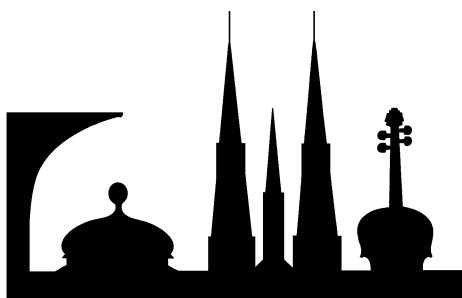


För Kronan och för Folket

En uppsats om svensk militärmusik

Annica Sundkvist



C-uppsats 2007
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet

För Kronan och för Folket

En uppsats om svensk militärmusik

Annica Sundkvist

Institutionen för Musikvetenskap
Uppsala Universitet
C-uppsats
Vt 2007
Handledare: Kia Hedell

Sammanfattning

Efter ett riksdagsbeslut 1968 omvandlades den svenska militärmusiken till den civila organisationen Regionmusiken. Det innebar bland annat att alla militärmusiker fick civil status, men också ändrade arbetsuppgifter. Militärmusikerna förväntades spela i både den militära kontext de kom ifrån, och i en civil kontext som innebar allt ifrån kammarmusikkonserter till instrumentvisning i grundskolan. Med tiden märkte man att det trots allt fanns ett behov av ceremoniell musik och utbildning av musiker i en militär kontext, varför man 1982 bildade den värnpliktiga musikkåren Arméns Musikpluton (numera Arméns Musikkår). År 2006 anställdes 15 professionella musiker i kåren, vilket betyder att Sverige åter har en militärmusik under Försvarmaktens styre. Uppsatsens syfte är att belysa svensk militärmusiks funktion för Försvarmakten idag. Uppsatsen belyser också dels den organisationsförändring som pågick och dess konsekvenser för den enskilde musikern såväl som för musikens funktion i den svenska försvarmakten, dels vilken påverkan den *kan* ha haft på repertoar och nykomponerande av svensk marschmusik som används i en militär kontext. Uppsatsen diskuterar också begreppen militärmusik och marsch. Detta görs främst genom verkbeskrivningar och personliga intervjuer. Uppsatsen visar att militärmusiken alltså fyller flera viktiga funktioner för Försvarmakten, inte minst som viktig PR, men också som folkbildare.

Om militärmusik och marsch

” *’Militärmusiken’, säger madame de Staël i en av sina kloka böcker, ’hästarnas gnäggningar, mängden av soldater klädda i samma färger och drivna av samma begär, få oss att känna en själsrörelse som besegrar självbevarelseinstinkten’. Redan dansmusiken har sin demon; med oförklarlig makt rycker den människorna med sig till livets höjdpunkt. Men ännu större är dess broder militärmusikens demon. Den för människorna rakt in i döden – utan att de märka det. Militärmusik upphäver fruktan för döden. Noga taget är en marsch bara en hjälp åt musklerna för en tågande trupp. En enkel tvådelad takt som svarade mot gåendets ’vänster-höger, vänster-höger’ var det rytmiska skelettet i denna bruks- och rörelsemusik. Ända in på 1400-talet utfördes den endast av trummor och pipor, de enda instrument som människan ej kunde härma med rösten. De ha båda något omänskligt, något utommänskligt. Trummans dova buller och träpipans gällt skärande larm döda det mänskliga kännandet. Landsknektarnas egen musik tillropade dem: Tänk ej! Döda! Marschera!*

[...]

De skönaste marscherna uppstodo under menuettens tid, alltså under 1700-talet. [...] Den tidens marsch är en bror till menuetten, dess like i eftertänksamhet, behag och självbehärskning. Den av Fredrik¹ själv komponerade ’Hohenfriedbergermarschen’ utgör ett tydligt exempel på en långsam infanterimarsch. I de första takterna tycker man sig se en tätt slutet kolonn osedd av fienden stiga uppåt mot åsens krön. Väl uppe på krönet utvecklar sig den preussiske kolonnen, förtunnas och förlängas åt höger och vänster och marscherar därpå i en bred linje nedåt mot den överraskade motståndaren. Redan innan angreppet når den fientliga linjen upplöser det sig i ett nästan hoppande jubel som sopar undan fienden.”

Ur ”Den stora valsen” kap. VI, av H. E. Jacob

Om tradition

” *De [traditionerna] måste synas, leva, kännas och upplevas. Det finns något som språket inte räcker till för, som bara seder, ceremonier och riter kan utföra. I traditionerna möter vi det som är viktigt i vår kultur, men vi möter det inte genom ord utan genom handlingar. Genom traditionerna växer vi in i kulturen. En av de vanligaste situationerna där traditioner uppstår är skiftet från en tid till en annan. En tradition måste svara mot ett behov, annars försvinner den, men omvänt innebär det också att alla traditioner som lever svarar mot ett behov. Nyskapande traditioner är visserligen svar på nya situationer, men de svarar ofta på det nya genom att hänvisa till det beprövade och bekanta. Därför tjänar gamla miljöer och gamla ceremonier som utgångspunkter när vi vill skapa traditioner för det nya. Det gamla finns på något sätt med i det nya. Men även om vi använder gamla beståndsdelar i nya traditioner så innebär detta inte att de gamla delarna förblir oförändrade. Förändring av traditioner behöver alltså inte innebära att deras yttre form förändras.* ”

Ur ”Tradition och liv” kap. I, av Martin Modéus

¹ Den preussiske konungen ”Fredrik den Store” (Fredrik II 1712-1786), filosof, musiker och militär.

<u>SAMMANFATTNING</u>	4
<u>1 INLEDNING</u>	9
1.1 Bakgrund	9
1.2 Forskningsläge	10
1.3 Syfte	11
1.4 Metod och material	11
1.5 Avgränsningar	13
<u>2 VAD ÄR MILITÄRMUSIK?</u>	15
2.1 Historia	16
2.2 Militärmusikern	18
<u>3 REGIONMUSIKEN, RIKSKONSERTER OCH LÄNSMUSIKEN - OMORGANISATIONER</u>	20
Organisationsformer under 1900-talet	25
<u>4 VAD ÄR EGENTLIGEN EN MARSCH?</u>	26
<u>5 TRADITION, FÖRNYELSE OCH FUNKTION - INTERVJUER</u>	30
5.1 Intervju med Siegfried Naumann (kompositör, professor och dirigent)	31
5.2 Intervju med Mats Janhagen (konstnärlig ledare för Arméns Musikkår)	32
<u>6 TRADITION, FÖRNYELSE OCH FUNKTION - VERKBESKRIVNINGAR</u>	33
6.1 Festmarsch opus 14/1995 till H.K.H Kronprinsessan Victoria (Mats Janhagen)	33
6.2 Marcia a Montecelio opus 44/1986 (Siegfried Naumann)	35
<u>7 VILKEN ÄR MILITÄRMUSIKENS FUNKTION?</u>	38
7.1 Militärmusiken som kulturbärare och PR	38
7.2 Militärmusiken som traditionsbevarare och nyskapare	41
7.3 Samhället och musiken	44
7.4 Regionmusikreformens orsak och verkan	46
7.5 Hur blev det sen då?	48
<u>8 SAMMANFATTANDE DISKUSSION</u>	51
Sammanfattning i tabellform	52
<u>9 KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING</u>	53
9.1 Monografier	53
9.2 Artiklar	54
9.3 Offentligt tryck	55
9.4 Uppslagsverk	55
9.5 Internet (samtliga besökta webbsidor)	55
9.6 Tidning	55
9.7 Muntliga referenser	56
9.8 Fonogram	57
<u>10 APPENDIX</u>	58
10.1 Förkortningar	58
10.2 Liten ordlista	58

10.3 Bilaga 1	59
10.4 Bilaga 2	59
10.5 Bilaga 3	60

1 Inledning

Mitt intresse för detta ämne väcktes i samband med att jag för första gången hörde Mats Janhagens *HKH Kronprinsessan Victorias festmarsch*, och överraskades av vad jag uppfattade som en traditionell marsch i moderna tongångar. Det gav mig en känsla av att den militärmusikaliska traditionen i ovanstående marsch funnit ett nytt, modernt och tidsenligt uttryckssätt med ett rytm- och tonmönster mer tycktes härstamma ifrån pop-, rock- och andra musikkulturer, än den västerländskt klassiska traditionen. Den sceniska framställningen är överlag idag mer arbetad än den traditionella sittande blåskonserten och/eller den marscherande vaktparaden, och bidrar till ett viktigt helhetsintryck. Jag finner alltså uppsatsämnet intressant därför att denna form av musik som uttrycksmedel ständigt tycks expandera och anpassa sig till tidens gång trots förändringar i huvudmannaskap. I denna uppsats kommer jag att utifrån organisationsbeskrivning, intervjuer, verkbeskrivning av två marscher samt offentliga utredningar och litteratur att belysa svensk militärmusiks funktion för Försvarsmakten idag.

1.1 Bakgrund

1971 övergick den svenska militärmusiken till civil status efter ett riksdagsbeslut 1968.² Grunden för detta beslut var att man ansåg att försvarets behov av militärmusik inte stod i paritet med kostnaderna för densamma. Man ansåg att det skulle bli billigare och mer effektivt att köpa levande musik som en tjänst till de tillfällen då musik krävdes, t.ex. i ceremoniella sammanhang. De musiker som tidigare varit anställda i försvarsmakten fortsatte sin anställning under Regionmusikens ledning med den skillnaden att uppdraget förändrades något. Från att tidigare ha haft ett uppdrag helt och hållet i försvarsmaktens tjänst delade man nu sin tid mellan uppdrag för försvarsmakten (ca 40 % av tiden) och uppdrag för civila beställare (ca 60 % av tiden).³ De civila uppdragen innebar i praktiken alltifrån kammarmusikaliska konserter till instrumentvisning i grundskolan. En av tidens farhågor var vad som skulle hända med den svenska militärmusiken om den inte längre frodades i Försvarsmaktens tjänst. Det fanns en oro för att intresset för och bevarandet av svensk militärmusik helt skulle upphöra.⁴ Under åren som har gått sedan Regionmusikreformen har Försvarsmakten upprättat ett antal värnpliktiga musikkårer och under det senaste året även

² Kulturrådets Rapport 1981:5

³ Kulturrådets Rapport 1981:5

⁴ Kulturrådets Rapport 1981:5

anställt 15 professionella musiker till Arméns musikkår för att dels tillgodose försvarsmaktens behov av militärmusik, dels kunna garantera en viss standard på den svenska militärmusiken, och detta beslut är att betrakta som att man officiellt har återupprättat den militära musiken i termer av att den är en del av den svenska försvarsmakten.⁵ Idag, drygt 35 år efter Regionmusikreformen, kan man konstatera att intresset för svensk militärmusik lever i allra högsta grad, vilket inte minst märks hos den civila intresseorganisationen ”Militärmusiksamfundet”. Idag har militärmusiken främst en PR-funktion för den svenska försvarsmakten, och representerar landet i flera avseenden, bland annat vid statsbesök och turnéer utomlands.

1.2 Forskningsläge

En del forskning har tidigare skett inom samma område, men inte med den inriktning som jag har valt, dvs. med utgångspunkt ur de organisatoriska förändringarna och vilka konsekvenser de har medfört, både för den enskilda militärmusikern, för militärmusik som begrepp och för militärmusik som klangmedium betraktad. Vad som framförallt saknas är någon form av sammanställning över hur det står till med svensk militärmusik idag, samt vilka effekter och spår det senaste kvartsseklets organisationsförändringar har lämnat efter sig på det militärmusikaliska området. Ett verk som brukar refereras till i militärmusiksammanhang är Greger Anderssons avhandling ”Bildning och nöje. Bidrag till studiet av de civila svenska blåsmusikkåren under 1800-talets senare hälft”. Avhandlingen behandlar en annan tidsperiod än den som är aktuell för denna uppsats, varför detta verk inte refereras till. Ann-Marie Nilsson har publicerat ett flertal artiklar om svensk blåsmusik, varav jag har använt mig av artikeln ”Instrumentbesättning i svenska blåsoktetter före ca 1920” som publicerats i STM 1994/95. Det finns ett flertal böcker som behandlar ämnet militärmusik ur olika vinklar. De flesta av dessa böcker är att betrakta som populärvetenskapliga verk, men fyller i denna uppsats en viktig funktion som litteratur. Sigfrid Strands bok ”Militärmusikern i svenskt musikliv” är en avhandling för fil.lic.-examen vid Stockholms universitet 1972. I denna uppsats har jag dock använt mig av boken som både källmaterial och litteratur. Tidningen ”Marschnytt” som ges ut av Militärmusikförbundet har ett flertal artiklar och notiser som tangerar mitt ämne, och i vilken jag anser att det har förts en debattliknande diskussion om militärmusikens aktuella tillstånd under de senaste 40 åren. I förekommande fall refererar jag till dessa som källmaterial. Det finns egentligen ingenting publicerat som talar om vilken

⁵ Intervju: Mats Janhagen

funktion militärmusiken har för försvarsmakten idag och i vilket syfte försvarsmakten har låtit bevara den svenska militärmusiken. Denna uppsats är ett försök till att bidra till detta.

1.3 Syfte

Uppsatsens syfte är att belysa den svenska militärmusikens funktion för Försvarsmakten idag. Därmed följer att redogöra för dess organisation och historia. För att fördjupa kunskapen kring detta har jag valt att göra fallstudier i form av verkbeskrivningar av marscherna *Festmarsch opus 14/1995 till H.K.H Kronprinsessan Victoria* och *Marcia a Montecelio opus 44/1986*, två relativt nykomponerade marscher som spelas av Försvarsmaktens musikkårer idag.

1.4 Metod och material

Det tillvägagångssätt som jag har valt att använda omfattar flera delar: beskrivning av organisationsförändringar och historisk utveckling inom den svenska militärmusiken, personliga intervjuer samt fallstudier i form av verkbeskrivningar av de två marscherna *Festmarsch opus 14/1995 till H.K.H Kronprinsessan Victoria* och *Marcia a Montecelio opus 44/1986*. En beskrivning av organisationsförändringar låter sig knappast göras utan att diskutera vad militärmusik och marsch är. Därför tillkommer ett försök att definiera vad militärmusik är och vad en marsch är. Jag kommer att presentera delarna var för sig, varefter de förs samman i en avslutande diskussion.

Det litterära materialet som rör militärmusiken är tämligen omfattande, men bitvis svårt att få tag på. Det beror på att en stor del av materialet består av skrifter av olika slag, t.ex. festskrifter, jubileumsskrifter, musei-/utställningskataloger etc. och dessa är sällan tillgängliga på allmänna bibliotek, varför man vid en enkel sökning i t.ex. DISA eller LIBRIS⁶ inte når dessa skrifter och som en följd därav kanske ej ens är medveten om deras existens. Jag har ofta kommit i kontakt med denna typ av dokumentation av en slump. Till saken hör också att en viss begreppsförvirring tycks råda kring vad som betraktas som militärmusik. En del artikelförfattare tycks se ett slags symbios mellan *marsch* och *militärmusik* medan andra betonar att *marsch* är en stil som *kan ta sig uttryck inom ramarna för militärmusik* utan att för den sakens skull symbolisera militärmusik. Jag kommer att utveckla detta i en senare del av uppsatsen. Jag har lagt en del av mina efterforskningar till tidningen ”Marschnytt” som utges

⁶ Internetbaserade bibliotekskataloger

av Militärmusiksamfundet. Jag har funnit att ovan nämnda tidning har fört en levande diskussion om det aktuella läget för svensk militärmusik.

De personliga intervjuerna spelar en viktig roll som källmaterial, inte minst för att täcka upp det informationsglapp som föreligger i aktuell militärmusikalisk populärvetenskaplig litteratur, men även för att skildra personliga upplevelser av militärmusiken idag. Intervjuerna har gjorts genom ett personligt besök och val av informanter har gjorts utifrån informantens bidrag till den militärmusikaliska utvecklingen. Två personer har intervjuats. Dessa är Mats Janhagen som är musikalisk ledare och dirigent för Arméns Musikkår (den ena av landets två professionella militärmusikkåror) och tillika kompositör till marschen *Festmarsch opus 14/1995 till H.K.H Kronprinsessan Victoria*, och Siegfried Naumann som innan sin död var kompositör och kompositions lärare vid musikhögskolan i Malmö och som bidragit till den svenska militärmusikhistorien med sin okonventionella marsch *Marcia a Montecelio opus 44/1986*. Jag kommenterar och redogör ytterligare för intervjumetoden i kapitel 5. Jag har även konsulterat Ann-Marie Nilsson, docent i musikvetenskap vid Uppsala universitet, och Per Ohlsson, författare till den del av Kulturrådets Rapport om militärmusiken som behandlar militärmusikens kvalitetssäkring och existensberättigande. Muntliga uppgifter som kommer ifrån Ann-Marie Nilsson bygger på forskningsresultat som kommer att publiceras i ett kommande arbete. Jag refererar till dessa två personer som muntliga uppgiftslämnare. Jag har valt att presentera de fallstudier av marscher som tidigare nämnts i form av *verkbeskrivningar* och på så sätt låta dem statuera exempel på hur ett par relativt nykomponerade marscher kan uppfattas, samt diskutera huruvida de följer den gängse marschnormen. Marsch som form eller begrepp betraktat kommer att diskuteras innan verkbeskrivningarna presenteras. Verkbefskrivning av marscherna är alltså inte på något sätt uppsatsens huvudsyfte, utan är bara med som fallstudier. De valda marscherna är således inte tänkta att påvisa någon form av generell form eller tidstypisk karaktär. Dock har jag valt att belysa dem utifrån de sedvanliga analysparametrarna *form, melodik, rytmik, instrumentbesättning* och *stil*, då dessa parametrar i det här fallet är att betrakta som ett slags referensramar. De marscher som presenteras bör alltså av läsaren betraktas som en illustration av hur kompositören tänkt utifrån de ramar som denne har att utgå ifrån. Med ”ramar” avses t.ex. om verket är ett beställningsverk, om verket har tillägnats någon eller något etc. Intressant i sammanhanget är att *Festmarsch opus 14/1995 till H.K.H Kronprinsessan Victoria* är skriven för en musikkår i en militär kontext,

medan *Marcia a Montecelio opus 44/1986* är skriven för en musikkår utanför en militär kontext, men båda marscherna uppförs numera i militära sammanhang.⁷

Relativismen, som humanvetenskapernas huvudsakliga metod kallas, går ut på att förklara och förstå fakta genom att se in i oss själva.⁸ Man använder sina minnen och sina upplevelser för att tolka omvärlden. Ett centralt begrepp inom relativismen är *hermeneutik* (förförståelse). Hermeneutik är en tolkningslära som bygger på en relativistisk kunskapssyn. Det betyder att vi inte uppfattar verkligheten enbart genom våra sinnen, intrycken tolkas utifrån hur vi har fått tillvaron förklarad för oss. Det finns inga ”rena” sinnesintryck. Förförståelsen är påverkad av vår kultur och våra värderingar, vi socialiseras in i ett visst samhälle så att vi uppfattar verkligheten på ett visst sätt. Relativisterna menar att förförståelsen kan leda oss fel, men trots det är den nödvändig, för utan den skulle vi inte förstå någonting utan vara lika förvirrade som nyfödda barn. Enligt hermeneutiken bygger alltså även vetenskapliga experiment på hypoteser som i sin tur bygger på förförståelse. Man hävdar att det i jakten på kunskap pågår ett ständigt växelspel mellan förförståelsen och sinneserfarenheter, de båda förutsätter varandra. Detta fenomen kallas inom relativismen för *den hermeneutiska cirkeln*. Människan konfronteras med verkligheten, reviderar sin förförståelse av den, får nya erfarenheter, reviderar sedan fakta igen.⁹ Vetenskapsfilosofen Kuhn menade att vetenskapen inte bör liknas vid en byggnad som blir högre och högre. Vi kommer inte närmare en definitiv sanning, vi bygger alltså inte *på* vetenskapen, vi bygger *om* den. Vi kan med andra ord inte hitta ett paradigm inom vilket vi kan lösa alla problem, utan får ”nöja oss med” att lösa olika problem inom olika paradigm. Det råder dock viss skillnad mellan naturvetenskap, där paradigmerna avlöser varandra, och humanvetenskap, där paradigmerna snarare existerar sida vid sida.¹⁰ Jag har i denna uppsats utgått ifrån en relativistisk kunskapssyn, i synnerhet vid värderandet av den information jag har fått utifrån de intervjuer som jag har gjort.

1.5 Avgränsningar

I de fall musikkårer nämns har jag valt att enbart utgå ifrån Försvarmaktens professionella och värnpliktiga militärmusikkårer. Det finns en rad andra musikkårer som spelar

⁷ Intervju: Mats Janhagen

⁸ Thurén 2004:45-60

⁹ Thurén 2004:58-59

¹⁰ Thurén 2004:72-77

militärmusik, och som även gör detta i försvarsmaktens tjänst, t.ex. olika hemvärnsmusikkårer, men jag har valt att helt bortse ifrån dessa kårer då jag anser att det inte ryms inom ramarna för detta arbete.

Det bör nämnas att det idag även sker nykompositioner av marscher som medvetet följer vad man brukar betrakta som en traditionell marschform, där kompositören har med alla ”ingredienser” och komponerar marschen efter konstens alla regler för att det skall låta som något som gemene man ofta refererar till som marschmusik. Jag har valt att bortse ifrån nykomponerade marscher som är komponerade efter detta recept, ”marschifierade” samtida schlagers och potpurrier över populärmusik,¹¹ samt konstmusikaliska marscher (t ex marscher förekommande i operetter), just för att de inte speglar uppsatsens inriktning, och det finns heller inte utrymme för att ha med dem som en form av jämförelsematerial, vilket annars kunde vara intressant.

¹¹ Tegen 1986:14

2 Vad är militärmusik?

Man kan ställa sig frågan vad som egentligen avses med begreppet *militärmusik*. Torgny Hansson, musikinspektör vid Försvarmusikcentrum skriver:

Jag är ganska övertygad om att många människor, som överhuvudtaget kan ta till sej begreppet militärmusik, kopplar det till marscher och marscherande spelande musikkårer. Det är ju naturligt. Det är så man spontant, i samhället och i försvarssammanhang, har stött på, sett och hört militärmusik. Då, i marschparader, festligheter och ceremonier spelas ju till övervägande del just marschmusik. Den enkla strukturen och omedelbarheten i marscher är också säkert anledningen till marschers popularitet. Tempot (pulsen), lättfångade ofta romantiska, nästintill sentimentala melodier som teman och kontramelodier samt inte minst den regelbundna taktarten med accenter och effekter gör hela konceptet "marschmusik" uppfriskande, glädjefyllt och tilldragande. Det militära och protokollära ceremonielet fordrar dock viss annan musik, både stadigt taktfast och mer stillsam, ibland rent av lyrisk. Dessutom finns mycket av det ursprungliga funktionella signalspelet med. Detta är förstås också militärmusik, ofrånkomlig och traditionsmättad. [...]dock konsertmusik av annan art. Originalmusik för symfonisk blåsorkester, jazzbetonad musik för storband, popmusik för ensemble samt konstmusik byggd på folkmusik eller nationell tradition. Egentligen ett ganska imponerande och fängslande kaleidoskop av stilar och ljudsättningar. Var inte detta militärmusik? På scenen satt en väluniformerad, stilfullt och inspirerat uppträdande musikkår representerande sitt land. Konserten inleddes med den svenska såväl som den gästande musikkårens nationalmelodi. Är inte detta militärmusik? Ända sedan slutet av 1700-talet och början av 1800-talet har de svenska militärmusikkåren underhållit och bibringat sina lyssnare och åskådare med här nämnda genrer marschmusik, ceremonimusik och konsertmusik, underhållande såväl som andligt fördjupande. Än idag försöker vi militärmusiker leva upp till detta, att med våra musikkårer kunna leverera mångfald och omväxling för vår publik och åhörare i såväl konsert som ceremoni och parad.¹²

Militärmusik är alltså ett samlingsnamn, dels för den militära musikorganisationen med signalspel och musikkårer, dels för den repertoar som dessa spelar. Militärmusik, som är att betrakta som en form av paraplybegrepp, spelas även av civila musiker och kan delas in tre kategorier: *signalmusik* vilken spelas på signalinstrument som trumpet, jägarhorn, trummor eller pukor, *marschmusik* och *underhållningsmusik* i form av potpurrier över samtida populärmusik.¹³ Att spela potpurrier över samtida populärmusik är något som militärmusiker har sysslat med under minst ett sekel. Vad som då utgör populärmusik i sammanhanget har skiftat från tid till annan, men Martin Tegen har en definition av vad populär musik är:

[...] ett stycke populär musik skall vara ofta spelat och omtyckt av en bred publik [...] skall besitta stilistiska egenskaper som gör det underhållande och förståeligt för en bred publik. Däri ingår också användbarheten för sociala aktiviteter som dans, marsch, teater-, kafé- och restaurangbesök m.m. [...] omhändertas av ett (eller flera) musikförlag, som sköter distribution och ofta också arrangemang för olika besättningar och skicklighetsnivåer.¹⁴

¹² Hansson "Militärmusik?" *Marschnytt*, webbartikel (besökt 2007-05-01)
<<http://www.militarmusiksamfundet.com>>

¹³ Andersson "Militärmusik", *Nationalencyklopedin*, bd 13 (Höganäs 1994), s. 316

¹⁴ Tegen 1986:15

Det är på sin plats att betona att marscher är *en del* av militärmusiken, det vill säga, marscher utgör en del av den repertoar som militärmusiken omfattar, och omvänt så omfattar militärmusik *mer än* ”bara” marschmusik. Varför marschen som stil eller form har kommit att bli synonymt med militärmusik är oklart, men kan bero på att marschens karaktärsdrag med bl.a. en pregnant rytm rimmar väl med den militära disciplinen. Dessutom är den visuella uppenbarelsen av en musikkår med glänsande mässingsinstrument en ståtlig syn, vilket också passar väl ihop med den militära ordningen. Varje svenskt regemente har en egen marsch antagen som regementsmarsch. Dessa kan vara tillägnade regementet i fråga av kompositören eller en redan existerande marsch som antagits vid namnbyte eller sammanslagning av regementen.

2.1 Historia

Militärmusikens ursprungliga uppgifter var att ge signaler för anfall, återtåg och avlösning i strid, beledsaga marsch och andra ceremonier, samt att verka uppeldande i strid. Den äldre formen av militärmusik betecknas vanligen som *signalmusik*. Instrumentariet under denna tid bestod av enkla blåsinstrument som horn och trumpet. Från början saknade signalerna en bestämd betydelse, men så småningom bands melodier till vissa order.¹⁵ Under både 1700-talet och 1800-talet begränsades musikinslagen i det militära till enbart signalgivning. Militärmusiken präglades i början helt av signalfunktionen och var organiserad därefter. Olika trupper använde sig av olika signalinstrument. Infanteriet, som förflyttade sig till fots, använde trummor och s.k. schweizerpipor som var en ca 30 cm lång flöjt med sex grepphål.¹⁶ Kavalleriet använde sig av trumpet och pukor. Traditionen sade ”att knektarna borde vid sina rörelser rätta sig efter trummor och pipor liksom ryttaren efter trumpeten”.¹⁷ Signalmusiken ansågs länge vara militärmusikernas viktigaste uppgifter. Signalisterna kunde också användas för civila ändamål som t.ex. att ha en trumslagare som larmade vid eldsvåda.¹⁸ I början av 1900-talet utvecklades nya signalmedel, vilket gjorde att signalinstrumenten förlorade sin betydelse i fält. Dock framhölls i en försvarsutredning 1924 att signalgivningen fortfarande var militärmusikens viktigaste uppgift. Signalinstrumenten används idag enbart i ceremoniella sammanhang. Utöver detta fungerade militärmusiken dessutom som förmedlare av levande musik till den allmänna befolkningen. I Sverige har militärmusik förekommit sedan Gustav Vasas tid.¹⁹ *Militärmarschen*, som har anor ifrån

¹⁵ Holmquist 1974: 15

¹⁶ Strand 1974:10

¹⁷ Strand ”Militärmusik” *Sohlmans musiklexikon*, bd 4 (Stockholm 1977) s.530

¹⁸ Strand 1974:34

¹⁹ Bonniers Musiklexikon 2003:320 (”Militärmusik”)

1500-talet, fungerade också som en slags arbetsmusik - det är helt enkelt lättare att marschera i takt med musik. Främst är militärmarschen en form av ”nyttomusik”, inte skriven för konserterande, utan för speciella tillfällen. Den skall vara lätt spelbar och lätt fattbar. Först under 1600-talet infördes *marschen* i balettmusik och opera.²⁰ Mozart skall t.ex. i ett brev ha beklagat sig inför sin far om svårigheterna med att göra harmonimusik så att den passar för blåsinstrument utan att förlora något av sin verkan.²¹

Under 1700-talet uppstod mer organiserade militärmusikkårer i Sverige. I början av 1800-talet hade musikkårerna byggts fullt ut, och i sort sett alla regementen hade sin egen. 1901 övertog staten helt ansvaret för musikkårerna.²² Musiklivet ute i garnisonerna var så starkt att musikertjänster för civilt bruk garanterades genom privata ekonomiska insatser, de så kallade *musikkassorna*. Särskilt värnades om *harmonimusiken*.²³ Harmonimusik var en form av nöjesmusik och utgjordes av en grupp militärmusiker som spelade utdrag ur aktuella operor (vilka ofta instrumenterats av musikerna själva) samt dans- och underhållningsmusik för t.ex. trädgårdsfester. Instrumentbesättning var 2 fagotter, 2 oboer, 2 klarinetter, 2 naturhorn och ev. flöjter.²⁴ Musikkassorna fortsatte att vara regementenas enskilda kassor fram till 1901. När bleckblåsinstrumentens ventilsystem uppfanns på 1800-talet och träblåsinstrumentens teknik förbättrades, kunde man få en mer varierad klang och därmed vidga repertoaren. De instrument som betraktas som typiska för den svenska militärmusiken är Esskornett och ventilbasun. Enhetliga stämbesättningar genomfördes även under 1800-talet, varför man kallar denna militärmusikaliska epok för *konserthblåsmusik*. En av de vanligaste konsertformerna under den här tiden var blåsmusik formerade i olika ensembler. Lika vanligt var solo-, dubbel-, och trippelkonserter.²⁵ 1901 kreerades en ny härordning och 1905 genomfördes en ny organisation.

1925, i den aldrig-mera-krig-anda som rådde efter första världskrigets slut, nedrustades militärmusiken och antalet kårer minskades från 59 till 34 stycken. 1942, under andra världskriget, ökades antalet kårer igen med 13 stycken. 1956 fattade riksdagen ett beslut om en ny militärmusikorganisation. Antalet kårer minskades åter till 26 stycken, men personalen fick bättre ekonomiska förutsättningar och stämbesättningen moderniserades.

²⁰ Bonniers Musiklexikon 2003:305 (”Marsch”)

²¹ Franzén 1991:43

²² Rostin 1994:9

²³ Kulturrådets Rapport 1981:5, s. 14-15

²⁴ Nilsson ”Instrumentbesättning i svenska blåsoktetter före ca 1920” *STM* 76-77, 1994/95

Efter 1956 års riksdagsbeslut såg instrumentariet ut som följer:

1 flöjt, 1 oboe, 1 Essklarinet, 4 B-klarinetter, 2 fagotter, 2 saxofoner, 2 B-trumpeter, 2 horn, 2 tromboner, 1 baryton, 1 kontrabas, 1 tuba, slagverk. För de stora kårerna av *typ I*²⁶ dessutom ytterligare 1 flöjt, 1 oboe, 3 B-klarinetter, 1 basklarinet, 1 saxofon, 1 B-kornett, 2 horn, 1 trombon, 1 kontrabas och 1 tuba.

Efter införandet av saxofoner och kontrabasar har den moderna svenska militärörkestern i klanghänseende alltmer börjat likna en symfoniorkester. Repertoaren, som till stor del består av marscher, omfattar även bearbetningar av musik som ursprungligen skrivits för andra orkestertyper såväl som för andra genrer. Många kompositörer har skrivit originalkompositioner för militärörkester eller gjort omarrangeringar av egna verk. Trots att militärmusiken sedan länge har förlorat uppgiften ”att verka uppeldande i strid” tycks den ha fått en ny krigisk funktion, nämligen att bidra till en fredlig utveckling i världen²⁷ genom världsvida militärmusikarrangemang som exempelvis *tattoo*, en militärmusikalisk uppvisning för publik, ofta med inbjudna militärmusikkårer.²⁸

2.2 Militärmusikern

En vid militärt förband anställd musiker kallas *militärmusiker*. Militärmusikern bör behärska ett huvudinstrument och ett eller flera biinstrument. Ursprungligen hade militärmusikern en dubbel tjänst. I fredstid skulle han (militärmusikerna var under denna tid uteslutande män) verka som musiker i furste- eller hovkapell och i krigstid som signalgivare och musiker i strid. Den undermåliga lönen gjorde det nödvändigt att ha en annan sysselsättning vid sidan av, ofta som hantverkare.²⁹ Militärmusikern hade också en viktig uppgift i den svenska landsortens musikliv. Vid sidan av kyrkomusikern var militärmusikern vanligtvis den enda professionelle musikern på orten, varför denne också ofta undervisade i såväl stråk- som blåsinstrument. Militärmusikern kunde även vikariera som kyrkomusiker vid sjukdom eller annan frånvaro av ordinarie kyrkomusiker. Han var dessutom ålagd att verka som dans- och orkestermusiker. Från 1800-talets mitt och fram till 1901 rådde ett slags fri arbetsmarknad inom militärmusikeryrket. En duktig musiker visste sitt värde vilket fick till följd att de regementen

²⁵ Holmquist 1974:38

²⁶ De militära kårerna delades in i tre olika storlekstyper. Typ I (40 man), typ II (26 man) och typ III (20 man).

²⁷ Sten ”Globen i militärmusikaliskt fokus” *Marschnytt* nr. 137-138 2006

²⁸ Bonniers Musiklexikon 2003:507 (”Tattoo”)

²⁹ Edenstrand ”Arvet från militärmusiken” ur *Från Myntverk till Musikverk – Regionmusiken i Stockholm 1985*

som kunde och ville satsa mest pengar också fick de bästa militärmusikerna.³⁰ Först när regementena på landsorten kaserades under 1910- och 20-talen fick militärmusikerna helårsanställning.

Enligt 1905 års svenska militärmusikorganisation indelades musikpersonalen i musikfanjunkare, regementstrumslagare, musiksergeanter, distinktionskorpraler, korpral, vicekorpraler och meniga. Denna indelning behölls (med smärre förändringar) tills regionmusikreformen genomfördes 1971. Fram till mitten av 1900-talet rekryterades blåsare till symfoniorkestrarna nästan uteslutande ifrån militärmusiken. *Regementstrumslagaren* hade ansvaret för musikpersonalens signalutbildning.³¹ Han var även den som ledde militärmusikkåren under marsch. Denna befattning är belagd i Sverige för första gången 1676.³² I början av 1800-talet började militärmusikkårerna också att då och då framträda som konserterande ensemble och dess musikaliske ledare hade befattningen *musikdirektör*. Det var vanligt att musikdirektören rekryterades ifrån hovkapellet och hade musikdirektörstjänsten vid sidan av sin hovkapelltjänst. Detta var möjligt eftersom landsortens regementen bara var samlade under kortare perioder, vilket alltså medförde att musikdirektörerna kunde tjänstgöra långa perioder i det civila musiklivet.³³ 1952 inrättades den nya befattningen *L:e musikinspektör med majors grad*. Uppgiften var att handlägga frågor rörande militärmusiken i hela försvaret. På 1960-talet fick alla militära musikledare *kaptens grad* och all militär musikpersonal sammanfördes till en gemensam musikorganisation. Efter regionmusikens införande ingick alla militärmusiker i denna och delade sin tjänstgöring mellan försvarsmakten och det civila näringslivet och samtliga fick civil status. Med regionmusikens införande försvann titeln militärmusiker, men kompetensen fanns kvar. Regionmusiken, (senare Länsmusiken) kunde i praktiken fortsätta att fungera som militärmusik, men utbildningen av nya militärmusiker och musikdirektörer tunnades gradvis ut.³⁴ Idag finns yrket militärmusiker åter. Dessa utgör tillsammans musikkår, musikkårsledare, musikinspektörer, instruktörer och värnpliktiga musiker, samt musiker i stab och ledning, stämledare och lärare.³⁵

³⁰ Strand 1974:21

³¹ Ancker 1970:67

³² Strand "Militärmusik" *Sohlmans musiklexikon*, bd 4 (Stockholm 1977) s.531

³³ Kulturrådets Rapport 1981:5, s. 16

³⁴ Hansson "Yrke: Militärmusiker" *Marschnytt* webbartikel (besökt 2007-05-01)

<<http://www.militarmusiksamfundet.com>>

³⁵ Intervju: Mats Janhagen

3 Regionmusiken, Rikskonserter och Länsmusiken - omorganisationer

Redan 1926 började diskussionen om att reorganisera alternativt rationalisera Sveriges militärmusik. Under mellankrigstiden ansågs behovet av militärmusik inte vara lika stort som tidigare, och i samband med att det övriga försvaret moderniserades kom militärmusikfrågan att hamna i hetluften. Riksdagsmannen Carl Lindhagen lade fram en motion i Riksdagen vilken behandlade militärmusikens vara eller icke vara som en militär organisation:

[...] militärmusiken är ju också det enda i militärväsendet, som gör manskapet och ortsbefolkningen glädje [...] från avrustningshåll har å andra sidan [...] framhållits att eftersom musiken är det enda som gör militären populär, är det av vikt att militärmusiken främst blir avskaffad [...] det är endast, när det gäller allvar, liv eller död med andra ord, som det är ett tekniskt militärt krav, att soldaterna stimuleras genom musiken.³⁶

Vid tiden för Lindhagens motion ansågs alltså militärmusiken fortfarande fungera som stimulans vid strid. Nästa duell om militärmusikens vara eller icke vara tog plats 1942. Då fastställdes det att militärmusikens viktigaste uppgift torde vara att

[...] bidra till manskapets underhållning och trevnad i förläggningarna även som dess erkända förmåga att uppliva den militära andan och därmed verka befastande på disciplinen.³⁷

Vid samma tid utökades antalet militärmusikkårer igen med 13 stycken, så att Sverige totalt sett vid den tiden hade 43 militärmusikkårer. Under åren efter andra världskriget fördes diskussioner kring huruvida man skulle civilisera militärmusiken eller inte, och en expert anlätades för att utreda hur man skulle kunna effektivisera kostnaderna med bibehållen kvalitet. Två förslag presenterades med inget av dem antogs.³⁸ Vid 1940-talets slut gjorde

³⁶ Bih/Prop 1926:106. 1:a kammaren. Av herr Lindhagen, om militärmusikens bibehållande såsom en statsinstitution: "Vid alla organisationer för en härordning har militärmusiken blivit styvmoderligt och lättvindigt behandlad. Den har framstått såsom en liten detalj av mindre vikt, som ingen har satt sig in i. Detta beror nog på, att inför anspråk på begränsningar officerarna satt större värde på ett gevär än ett musikinstrument. Militärmusiken är ju också det enda i militärväsendet, som gör manskapet och ortsbefolkningen glädje. Det som skjuter och bringar förödelse framstår däremot enligt sakens natur såsom det viktigaste. Från avrustningshåll har å andra sidan till och med framhållits, att eftersom musiken är det enda som gör militären populär, är det av vikt, att militärmusiken främst blir avskaffad. Man kan ju också säga att under fredstider, som vi haft under etthundratolv år, behöver manskapet inga särskilda förnöjelser. Det är endast, när det gäller allvar, liv eller död med andra ord, som det är ett tekniskt militärt krav, att soldaterna stimuleras genom musiken.[...] Det hemställes således, att riksdagen med anledning av statsverkspropositionen om anslag till försvarsväsendet, ville i sammanhang därmed besluta eller hos regeringen begära övervägande och förslag i syfte, att militärmusiken skall undantagas från militärväsendets minskning eller avrustning samt, i den mån sådan minskning eller avrustning sker, i sin nuvarande eller huvudsakliga omfattning omvandlas till en statens civila musikorganisation för att med anslag från åttonde huvudtiteln främja musiklivet i landet och särskilt i den vanlottade landsbygden."

³⁷ Karlsson 1997:6

³⁸ Karlsson 1997:6

Fingal Ström ett inlägg i debatten genom att i en artikel framhålla de brister han ansåg fanns i den svenska militärmusiken. Dessa påpekanden rör framförallt repertoarfrågan, konstnärligt beteende och teknisk skicklighet samt militärmusikern som klangmedium. Bland annat betonar Ström vikten av att representationskonserter bör hålla en viss nivå, och denna nivå är beroende av musikernas kvalitet, vilken i sin tur är beroende av god undervisning och duktiga ledare.

Medelmusikdirektör Svensson inte precis är någon stor dirigent [...] Militärmusikern är tyvärr en i genomsnitt rätt dåligt skolad musikhantverkare, ofta en ambitiös musikanter, men minst lika ofta en tjänsteman som rutinmässigt och slött avverkar sin stämning.³⁹

Vidare efterlyser Ström en bredare repertoar, och framhåller att repertoaren är direkt avslöjande när man vill bedöma militärmusiken som stilbildare och musikalisk värdeskapare eller -vårdare.

Var har vi den ”moderna” musiken, skriven t.ex. på 1930-talet? Var har vi den moderna svenska musiken? Inte Alfvén, Lindberg och Atterberg, utan Larsson, Rangström och Wirén (för att försiktigt och med blicken åt många håll ta ett par namn). Var har vi svenska regementsmarscher och hur många är de i jämförelse med de tyska? Varför har vi inte originallitteratur av betydelse för militärmusikkår?

Ström är heller inte sen att påpeka brister i militärmusikens undervisningssystem, som han menar borde läggas om och centraliseras.

Varje kår är sin egen utbildningsanstalt, varje sådan ”akademi” har sin egen stil. [...] Utbildningsgången följer högst patriarkaliska lagar, och som en oundviklig konsekvens härav får man ofta en slags konstnärlig inavel. [...] Om en ”utrensning” brukar det verka om t.ex. någon nytexaminerad musikdirektör ramlar in i ledet på sin väg till dirigentpallen. Då kan det komma nya pedagogiska fläktar som friskar upp.⁴⁰

1960 diskuterades nya musikkårsindragningar. Dessa ansågs dock bli för omfattande med stor skada för det civila musiklivet som följd, varför de aldrig genomfördes. Under 1960-talet minskade dock det militära behovet av militärmusik i takt med att det civila musiklivets behov av musiker ökade. Det aktualiserade frågan om att förlägga militärmusiken till en civil organisation. Konsertbyråutredningen och Organisationsnämnden för Militärmusiken (OfM) enades om att vidga utnyttjandet av militärmusik i det civila musiklivet, vilket skulle ske inom Rikskonserterns verksamhet. 1968 års musikkommitté utredde och lade fram förslag om en ny musikorganisation, vilken beslutades om i 1970 års riksdag. Därmed ombildades militärmusiken till den statliga organisationen *Regionmusiken*.⁴¹ Regionmusiken var således den civila musikorganisation som 1/7 1971 ersatte den svenska militärmusikorganisationen.

³⁹ Ström ”Militärmusik och musikkultur” *Musikvärlden* nr 7, (1949)

⁴⁰ Ström ”Militärmusik och musikkultur” *Musikvärlden* nr 7, (1949)

Till följd därav ändrades benämningen *musikkår* till benämningen *musikavdelning*. En direkt under det Kungliga Majestätets utbildningsdepartements stående styrelse stod för den centrala ledningen av regionmusiken. I styrelsen ingick representanter för försvaret, kommuner och landsting, bildningsorganisationer, fria musiker och Rikskonserter. Den konstnärliga och administrativa ledningen på regional nivå styrdes av åtta *regionkapellmästare* och musiksekreterare. Regionkapellmästaren var chef för musikregionen och dessutom chef och dirigent för den musikavdelning som var knuten till orten för regionkansliet. Övriga musikavdelningar leddes av en *kapellmästare*. Musikavdelningarna var av skiftande storlek, besättning och musikalisk profil och dess resurser fördelades mellan i första hand det allmänna musiklivet och i mindre omfattning försvaret.⁴² Regionmusikens användning var en gratistjänst för de myndigheter och förband som utnyttjade den. Försvaret skulle erhålla totalt 40 % av det totala musikutbudet från regionmusiken. Beställningar skulle göras i god tid, och sammanställdes av ORM (Organisationskommittén för regionmusiken). Därefter skedde en avvägning mellan de militära och de civila beställarna och framträdandena inplanerades på det för regionmusiken mest rationella sättet.⁴³ De dåvarande ca 600 musikerna gick från militär till civil status, vilket också innebar att man kunde anställa kvinnor i regionmusiken. Sverige var det första landet i världen att avveckla sin militärmusik. Regionmusikens uppgift var att förstärka musiklivet regionalt med konsertverksamhet, samt att tillgodose försvarets behov av musik. Musikavdelningarna uppvisade den traditionella blåsorkestern såväl som mindre ensembler och samverkan med amatörmusikalisk verksamhet. I det lokala civila musiklivet kom regionmusiken att spela en viktig roll.

1/1 1988 genomfördes en ny musikreform. Denna gång var namnet *Svenska Rikskonserter* (SR). Ur militärmusikalisk synvinkel innebar detta att ca en tredjedel av de dåvarande regionmusikerna i fortsättningen skulle komma att ägna sig åt militärmusik. Försvarsmakten hade gjort en överenskommelse med Svenska Rikskonserter och landstingsförbundet för berörda landsting om så kallad *ceremonimusik* och tjänstemusik av tidigare regionmusikavdelningar för statsledningen och försvarsmakten.⁴⁴ Ansvar för regionmusiken övertogs av landstingen och bytte namn till *Länsmusiken*. Endast avdelningen i Stockholm var fortfarande statlig för att bl.a. sköta statsceremoniella uppgifter och högvaktsmusik. I

⁴¹ Strand "Militärmusik" *Sohlmans musiklexikon*, bd 4 (Stockholm 1977) s. 530

⁴² Cederberg "Regionmusiken" *Sohlmans musiklexikon*, bd 5 (Stockholm 1979) s. 167

⁴³ Ur "Meddelanden från Förvarsstabens Personalvårdsbyrå samt ur "Handbok Bergslagen" *Marschnytt* nr.16 (1972)

⁴⁴ Sten "Ceremonimusik och tjänstemusik för statsledningen och försvarsmakten" *Marschnytt* nr.71 (1988)

samband med länsmusikreformen fastställdes vissa övergripande verksamhetsuppgifter för länsmusikorganisationerna. Målen var liknande den gamla regionmusikens. Man skulle bl.a. verka för kvalitet, bredd och mångfald.⁴⁵ I detta skede fanns det en oro att den musik som spelades på försvarsmaktens uppdrag skulle ta för mycket tid i anspråk. Resurserna för en stor blåsarensemble ansågs vara för bindande. Varje län tog ansvar för planering och utveckling av hela musiklivet i länet. De största statliga resurserna, som då var utformade som Rikskonserter och Regionmusiken, omvandlades därmed till Länsmusiken och flyttades till landstings- och regionala stiftelsers huvudmannaskap. Samtidigt bildades en ny, mindre, statlig central institution. Det nya regionala ansvaret flyttade beslutet något närmre människorna. Man markerade att den nya statliga centralinstitutionen skulle vara en service och ett stöd.

Den ceremonimusik som beställdes genom Regionmusiken svarade inte alltid mot kraven på militärt uppträdande och en jämn kvalitet på musiken som man hade från militärt håll.⁴⁶ Av den anledningen föreslog Sverker Hållander 1974 i en skrivelse till Försvarsdepartementet att man borde upprätta värnpliktiga musikkårer. Detta resulterade så småningom i bildandet av Arméns Musikpluton (numera Arméns Musikkår) 1982.⁴⁷ Det började som ett 3-årigt försöksprojekt, men föll väl ut och har idag växt till ytterligare två värnpliktiga kårer och två kårer med professionella musiker. Idag ryms försvarsmaktens militärmusik under enheten Försvarsmusikcentrum, som alltså bär ansvaret för att tillgodose Försvarsmaktens och statsledningens (regering och riksdag) behov av musik. En annan viktig uppgift är att ge framträdanden och konserter för allmänheten. Försvarsmusikcentrum har idag fyra musikkårer: Arméns Musikkår, Arméns Trumkår, Livgardets Dragontrumpetarkår och Marinens Musikkår. Till detta kommer Göteborgsmusiken som under en tredjedel av sin tid tjänstgör som Flygvapnets Musikkår. Dessutom har Försvarsmusikcentrum också kvalitetsansvar för omkring 30 musikkårer inom Hemvärnet och frivilligrörelsen, då man också nyttjar dessa musikkårer i olika sammanhang. Vid Försvarsmusikcentrum utbildas årligen ca 100 värnpliktiga musiksoldater, och denna utbildning omfattar vid sidan av musikutbildning och framträdanden även en grundläggande soldatutbildning. Försvarsmusikcentrum har ansvar för att bevara och utveckla den militärmusikaliska

⁴⁵ Länsmusiken 1994

⁴⁶ Wallin, Stig ”Att förstå eller missförstå” *Marschnytt* nr 137-138 2006

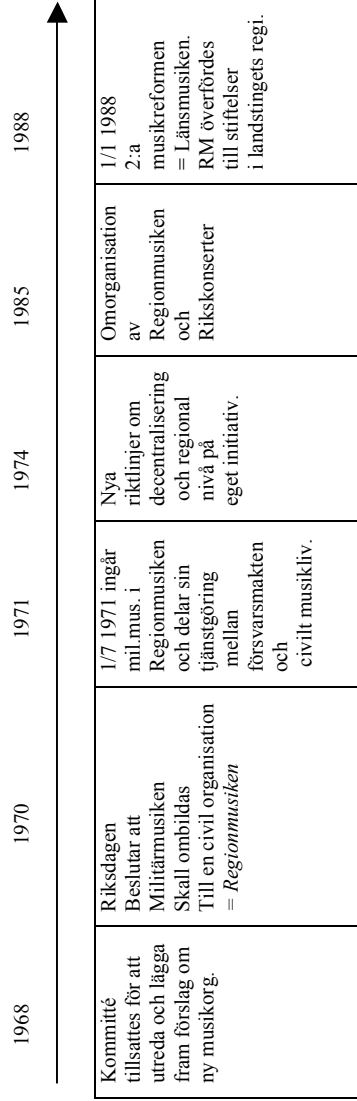
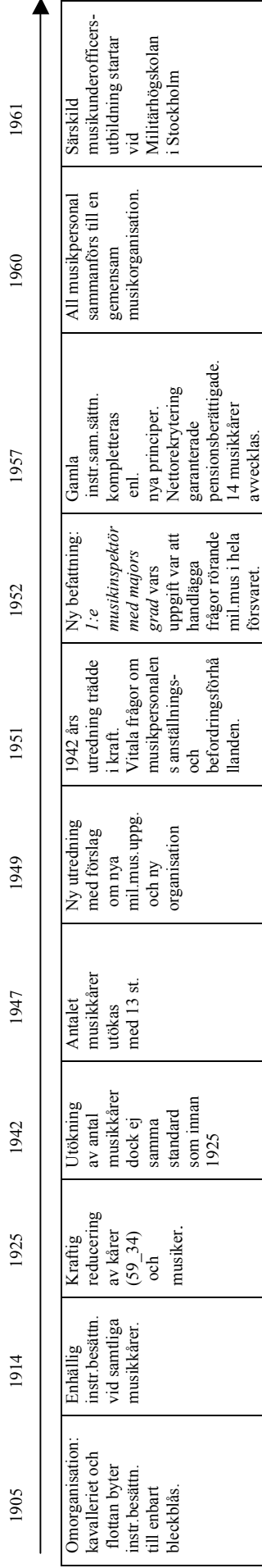
⁴⁷ Hemsida för *Svenska Dagbladet*, Stockholm <http://www.svd.se/dynamiskt/familj/did_2012683.asp>(besökt 2007-05-01)

traditionen i Sverige.⁴⁸ På så sätt kan man i dagsläget säga att cirkeln är sluten, och Sverige har åter en musikverksamhet inom Försvarsmakten, alltså en militärmusik.

⁴⁸ Hemsida för Försvarsmusikcentrum (besökt 2007-05-01) <<http://www.fomusc.mil.se>>

Organisationsformer under 1900-talet

Under 1900-talet har den svenska militärmusiken varit föremål för en rad utredningar. Tidslinje över svensk militärmusiks organisationsformer under 1900-talet.



Figur 1 Organisationsformer under 1900-talet

4 Vad är egentligen en marsch?

Marsch kommer av det franska ordet ”marscher” som betyder ”att gå”, och är en utpräglad rytmisk komposition i jämn takt, ursprungligen avsedd att marschera till. Karaktären kan skifta med ändamålet, kavallerimarscher är t.ex. i regel snabbare än pompösa paradmarscher.⁴⁹ Det är vanligt att marsch sätts i samband med militärmusik, ja till och med att marschen skulle vara militärmusikens främsta kännetecken, trots att man med *marsch* åsyftar en *musikstil* snarare än en musikstil i enbart en militär kontext. Marschmusik är lika vanlig i konstmusiken. Den som till största delen bidrog till att utveckla marschens användningsområde var den franske balettkompositören Lully. På uppdrag av Ludvig XIV komponerade han utpräglade *marsch-marscher*, dvs. marscher i lagom tempo att marschera till,⁵⁰ men började också använda marschformen i sina baletter. Senare tonsättare, t ex Händel, Mozart och Wagner, inlemmade marschen i sina operor (bl. a. Trollflöjten och Tannhäuser) och oratorier (Händels Saul). Då textsättning ibland förekommer, kan marschen också i vissa fall betraktas som en form av arbetssång. Marschformen har ofta använts för sånger med nationell eller ideologisk anknytning, t ex Marseljäsen och Internationalen. De svenska marscherna härstammar till stor del från den tyska militärtraditionen. Sverige har och har haft ett flertal framstående marschkompositörer, däribland Sam Rydberg och Viktor Widqvist. Bland nutida svenska marschkompositörer kan nämnas Ingemar Badman och Mats Janhagen. Bland separata marschkompositörer kan nämnas Sousa, Teike och Gershwin.⁵¹

Form

Marschens formschema liknar i mångt och mycket menuettens formschema, alltså ett A-B-A-schema med en eller flera triodelar i annan tonart - ofta subdominanten - och är vanligtvis noterad i någon av taktarterna 2/4, 4/4 eller 6/8. Triodelen har ofta en självständig, mer melodiös och mindre rytmiskt markerad prägel.⁵² Men en marsch kan vara en marsch utan att följa detta schema. Vad som då avgör huruvida en marsch är just en marsch och inget annat är andra stildrag, exempelvis att stycket ofta är skrivet i *alla breve*-takt och består av inledning, huvuddel bestående av ett eller två avsnitt, trioinledning, trio bestående av ett eller två avsnitt. Ibland förekommer överledningar mellan de olika delarna.⁵³ Den äldre marschformen bestod av två reprisar, vanligen bestående av 8- eller 16-taktersfraser. Triodelen, liknande

⁴⁹ Bonniers Musiklexikon 2003:305 (”Marsch”)

⁵⁰ Intervju: Mats Janhagen

⁵¹ Bonniers Musiklexikon/I 1983:282 (”Marsch”)

⁵² Bonniers Musiklexikon 2003:305 (”Marsch”)

⁵³ Muntlig referens: Ann-Marie Nilsson

menuettens, utvecklades av Beethoven och Schubert. Först därefter kom marschen att följa schemat A-B-A. En form av typen A-B-A har två grundläggande principer – *kontrast* och *upprepnig*. Det rör sig alltså om en tredelad form med en mellandel som är så starkt kontrasterande, att den bör betecknas B. Motsatsen mellan A och B brukar understrykas på flera sätt. Till exempel kan A-delen gå i dur och röra sig energiskt och fast medan B-delen kan gå långsamt och mjukt i moll. Namnet *trio* (B-delen) lever kvar ifrån den tiden då denna del spelades på endast tre instrument.⁵⁴

Melodik

Marscher präglas ofta av en lättillgänglig melodik. Musiken skall vara lätt spelbar och lätt fattbar för gemene man, med avsiktlig betoning av komponerandet som hantverk, och inte som exklusivt konstskapande.⁵⁵ Melodiken har till viss del präglats av signalinstrumentens melodislingor, som t.ex. treklangssignaler i stigande rörelse eller tonhöjdsupprepningar med åttondelar, trioler eller sextondelar. Det är också vanligt att man i marschens melodik kan skönja inslag av enkla visor och andra musikgenrer.⁵⁶

Rytmik

Vad som kanske är mest utmärkande för marschens karaktär är dess pregnanta och drivande rytm. Den distinkta rytmen är en viktig orsak till att marschmusik ofta uppfattas som lätt fattbar och lätt spelbar för såväl utövare som åhörare. Den hjälper framförallt åhöraren att uppfatta och förstå musiken.⁵⁷ *Militärmarschens* tempi har varierat mellan olika länder och från tid till tid. Enligt uppgift från Frankrike 1767 skulle tempot motsvara den steghastighet en man av normal längd behövde för att gå 5 km på en timme.⁵⁸ Tempot varierar från ca 70-120 steg/minut eller hastigare. Militärmarschen har delats in i olika kategorier beroende på tempo och karaktär: *långsam* (paradmarsch), *vanlig marsch* och *hastig marsch*. Rytmen lägger grunden för marschen, som för många andra musik. I följande citat beskrivs rytmikens betydelse för musiken, och vad som gör citatet särskilt intressant i detta sammanhang är att just den pregnanta rytmen är ett av marschens främsta kännetecken.

To study rhythm is to study all of music. Rhythm both organizes, and is itself organized by, all the elements which create and shape musical processes. [...] rhythm is more than a mere sequence of durational proportions. To experience rhythm is to

⁵⁴ Bengtsson 1964:117ff

⁵⁵ Musikordboken 1985:95 ("Gebrauchsmusik")

⁵⁶ Muntlig referens: Ann-Marie Nilsson

⁵⁷ Björkquist 1918:30f

⁵⁸ Strand "Marsch", *Sohlmans musiklexikon*, bd 4 (Stockholm 1977), s. 454

group separate sounds into structured patterns. Such grouping is the result of the interaction among the various aspects of the materials of music: pitch, intensity, timbre, texture, and harmony – as well as duration.⁵⁹

Instrumentbesättning

Det finns olika instrumentbesättningar beroende på vilken marsch man spelar. Detta är till stor del avhängigt marschens ålder, men också av huruvida kompositören har valt att lägga till eller ta bort vissa instrument. De instrument som räknas som typiskt svenska i sammanhanget är esskornett och ventiltbasun. Dock ser en vanlig instrumentbesättning idag ut som följer: 1 flöjt, 1 oboe, 1 Essklarinet, 4 B-klarinetter, 2 fagotter, 2 saxofoner, 2 B-trumpeter, 2 horn, 2 tromboner, 1 baryton, 1 kontrabas, 1 tuba, slagverk. För de stora kårerna av *typ I*⁶⁰ dessutom ytterligare 1 flöjt, 1 oboe, 3 B-klarinetter, 1 basklarinet, 1 saxofon, 1 B-kornett, 2 horn, 1 trombon, 1 kontrabas och 1 tuba.

Stil

Det är vanligt att man med marsch menar ett mindre stycke med utpräglad repetitiv rytm och okomplicerad stil som vanligtvis används för att underlätta militära förflyttningar och processioner.⁶¹ Marschens släktskap med dansen visas inte enbart i den pregnanta rytmen och ofta lättillgängliga melodiken, utan även i dess syfte, nämligen att den skulle vara lätt att ”gå i takt” efter och därmed underlätta soldaternas marscherande. Marschens främsta bruk är därför som *Gebrauchsmusik*, ett tyskt slagord vars ungefärliga betydelse är ”nyttomusik”. Det åsyftar musik som inte är skriven för konsertestrader, utan för speciella tillfällen. Dess användning framgår av prefix som sorg-, defilerings-, jubileums-, krönings-, bröllops-, fest-, konsert-, osv.⁶² Andra karaktärsdrag är t.ex. taktart, melodiska och rytmiska figurer som uppfattas som framåt drivande (ex. tunga punkteringar, efterslagsackompanjemang, åttondel + två sextondelar), melodisk/rytmisk gestaltning, tempo och instrumentation som trummor och signalinstrument samt genomgående jämna 2-, 4- och 8-taktsperioder. En marsch kan trots denna sammanställning av karaktäristika förmedla helt skilda sinnestämningar. En marsch skriven i 4/4-takt kan t.ex. kännas kompakt och pampig likaväl som luftig och sviktande.⁶³ Inom Försvarsmakten har man definierat olika marschbenämningar, såsom *paradmarsch* (spelas i ceremoniella sammanhang som hyllning till kungligheter eller flaggan med ett tempo om 78-80 steg/minut), *förbandsmarsch/regementsmarsch* (förbandets eller regementets

⁵⁹ Cooper & Meyer 1960:1

⁶⁰ De militära kårerna delades in i tre olika storlekstyper. Typ I (40 man), typ II (26 man) och typ III (20 man).

⁶¹ Lamb & Schwandt “March” *Grove Music Online* (besökt 2007-05-02) <<http://www.grovemusic.com>>

⁶² Strand ”Marsch”, *Sohlmans musiklexikon*, bd 4 (Stockholm 1977), s. 454

ljudande kännetecken med ett tempo om 112-114 steg/minut), *honnörmarsch* (marsch som spelas under inspektion av honnörsstyrka vid mottagningsceremoni för utländsk regeringschef, försvarsminister, överbefälhavare, försvarsgrenschef eller motsvarande på honnörsbesök), *defileringsmarsch* (marsch använd som andrahandsmarsch i förhållande till förbandsmarschen), *förgaddringsmarsch* (marsch använd vid sammandragning av hela förbandet för avlämning till förbandets chef etc. vanligen i taktarten 6/8) samt *trav- och galoppmarsch* (marscher som vid beridna förband kompletterade förbandsmarschen vilken var avsedd för skritt).⁶⁴

⁶³ Muntlig referens: Ann-Marie Nilsson

⁶⁴ Sandberg 1997:5

5 Tradition, förnyelse och funktion - Intervjuer

Nedan följer sammanfattningar av de intervjuer som jag har gjort för att använda som källmaterial. Den kvalitativa forskningsintervjuns syfte är att ge beskrivningar av den intervjuades livsvärld för att kunna tolka dess mening. De intervjuer jag har genomfört är av halvstrukturerad karaktär vilket innebär att de omfattar en rad teman och förslag till relevanta frågor. Det ger utrymme för möjligheten att göra förändringar gällande frågornas form och ordningsföljd om så krävs för att följa upp svaren och berättelserna ifrån informanterna.⁶⁵

Vid samtliga intervjuer har jag utgått ifrån ett i förväg uppställt frågeformulär.⁶⁶ Jag har alltså utgått ifrån samma frågor till båda informanterna, men anpassat frågorna där jag har ansett att det har behövts. Ibland har informanternas svar varit så pass uttömmande att jag inte har behövt ställa alla frågor, utan fått svar på dem ändå. Detta kan tolkas som kritik mot frågornas utformning, t.ex. att de har varit för indirekta, eller för lika varandra, men det kan också tolkas som ett stort engagemang ifrån informanternas sida, att de i vissa fall nästan ”bubblar över” i sin iver att berätta, vilket talar för ämnets aktualitet. Ibland har jag lagt till extra frågor, där det har behövts, och dessa redovisas då under respektive intervju. Samtliga intervjuer har fortlöpt under diskussionsliknande former, vilket medför att redovisningen för dem kan tyckas något otydlig, men jag anser ändå att jag har fått svar på mina frågor. Intervjuerna dokumenterades skriftligt under tiden intervjun fortlöpt. Den stora variationen kan bero på att frågorna var öppna⁶⁷ och informanterna gav mer eller mindre uttömmande svar. Detta förhållningssätt till informanterna kallas *fenomenologisk beskrivning*. Det innebär att intervjuaren försöker förstå fenomen utifrån informantens egna perspektiv, beskriver världen sådan den upplevs av informanten och förutsätter att den relevanta verkligheten är vad människor uppfattar att den är.⁶⁸ Jag har strävat efter så långt som möjligt tydliggöra frågor och svar. Jag har alltså redovisat intervjuerna dels som en sammanfattning av den information som jag anser vara primär för uppsatsens syfte, dels återfinns de i sin helhet i bilaga nummer 2 och 3. Intervjuerna kommer att diskuteras ytterligare i kapitel 7.

⁶⁵ Kvale, 1997:117

⁶⁶ Se bilaga nr. 1

⁶⁷ Solvang & Holme 1997, kap. 8 samt Kvale 1997:192f

⁶⁸ Kvale, 1997:54

5.1 Intervju med Siegfried Naumann (kompositör, professor och dirigent)

Naumann var under sin levnad verksam som kompositör, professor och dirigent. Hans marschkomposition *Marcia a Montecelio* är att betrakta som en något okonventionell marsch, bl.a. med avseende på rytmik, melodik och harmonik. Den är komponerad i 6/8 dels takt, och Naumann menar att syftet med det är för att det helt enkelt är trevligast så, och ser det även som en hyllning till marschkompositionsarvet. Naumann uttrycker att han anser det vara förfärligt att ”göra som nu, då man i Arméns musikpluton förfinar marscherna och spelar dem alla i B-Dur, samma sättning rakt över” och menar att det beror på att det saknas svenska tonsättare som verkligen *komponerar!* Istället anser Naumann att de i princip stammar ihop sin marsch, och följden blir att det inte skapas någon spänning, och marschen upplevs som tråkig. Naumann menar att det är enkelt att skriva i 4/4-dels takt. Det är svårare att skriva i 6/8-dels takt. ”Komposition är så lite utrett.”

Naumann berättar att Föreningen Svenska Tonsättare bidrar till marschens utveckling genom att utlysa tävlingar i komposition, med olika teman, men menar att man saknar traditioner. Den egna marschen skrevs för att tillfredsställa en musikkår i Italien, där Naumann periodvis har spenderat mycket tid. Naumann hade inga egentliga tankar bakom kompositionen utan säger att det var en gåva, en hyllning till Montecelio, en personlig gåva, och han skrev den i en trevlig takt- och tonart. Naumann anser själv att den följer det traditionella mönstret, formen är bibehållen, men harmoniken, periodiseringen och fraseringen är helt annorlunda. *Marcia a Montecelio* är skriven som marsch för att passa en särskild musikkår. ”Den marschen är det enda som kommer att överleva mig.” Naumanns recept på en bra marsch är att den skall vara väl instrumenterad med de förnämsta ackord. Den skall ha bra melodi och bra harmonik, den skall vara omväxlande och ha en bra rytm. En kompositions skapandeprocess skall icke undervärderas, ens om kompositionen i sig är ett beställningsverk med tydliga önskemål. Naumann menar att när en tonsättare utvecklar en ny stil beror det på att han har utvecklats i sig själv, funnit nya ackord som faller honom i smaken. Själva epitetet, bildandet av en ”ny stil”, ligger alltså i åhörarens öron, och var inte nödvändigtvis tanken från början. Att det bildas en ny stil när man komponerar är en bieffekt, det är själva skapandeprocessen som är det viktiga. Man sätter t.ex. nya ackord eller nya harmonier i ett sammanhang där de inte varit förut och man får en ny, annorlunda bakgrund som bildar en utstickare, något som skiljer sig ifrån det invanda. Att åhöraren sedan väljer att kalla det för en ny stil, beror på ett behov av att kategorisera. ”Egentligen vet inte tonsättaren vad han gör, kompositionen utlöser vad han hör inom sig”.

Naumann nämner sin skrift ”Studie för unga dirigenter och andra interpretter”, och lägger särskild vikt vid kapitlet om Beethovens förhållningssätt till marscher. Beethoven har i sina marschkompositioner inte ändrat formen, men komponerar efter den germanska formen: ”Inte som den svenska formen! Den svenska formen är som ett bär – det ena är det andra likt. De är ibland både hemiska och vedervärdiga! Och 4/4-dels takt är det enda de behärskar.” Vidare anser Naumann att all musik består av förhållandet mellan intervall, styrka eller styrkegrad, tid, klangfärg och artikulation. All musik innehåller dessa parametrar och bedöms enligt dessa. ”Det är svårt att komma förbi vanliga uttryck, som att det är vackert etcetera. Det är den viktigaste lärdom jag kan ge dig idag”.

5.2 Intervju med Mats Janhagen (konstnärlig ledare för Arméns Musikkår)

Janhagen började sin militära bana med värnplikt i Arméns musikpluton 1982, samma år som denna bildades.⁶⁹ I och med bildandet av Arméns musikpluton sattes en ny norm, inte bara för hur musiken skulle framföras och hur man skulle möta sin publik exempelvis genom att skapa ett helhetsintryck med figurativa program, musik och paraduniform, utan också en korrekthet med putsade skor, givakt etc. för musiksoldaterna.

Janhagen liknar Regionmusikreformen vid en lycklig skilsmässa där båda parter är överens. De av musikerna som då tillhörde det yngre gardet ville gärna spela militärmusik, dock inte iförda uniform och ej heller på försvarsmaktens vis. Att en del av denna tid innebar spelningar på dagis och skolor inkl. instrumentdemonstrering, var något som företrädesvis de äldre militärmusikerna som kom in i militärmusiken under 1940-talet och var vana vid den militära ordningen, inte uppskattade till fullo. Janhagen menar att de tills då kanske hade suttit i en stor orkester som en del av en helhet och i princip aldrig behövt vara en synlig person eftersom uppdraget i en militärmusikorkester inte innebar att t.ex. sitta på golvet i en barngrupp och presentera sitt instrument. Man kan vara ganska anonym i en orkester, men inte på samma sätt i en mindre ensemble. Andra, företrädesvis yngre musiker, tyckte att det var uppfriskande att dela sin tid mellan militärmusiken och Regionmusiken. Janhagen upplevde alltså båda sidor av detta.

Janhagen anser att militärmusikens roll idag skiljer sig mycket åt jämfört med för ca 20 år sedan. Han menar att det är färre ceremonispelningar idag, gemene man vet inte vad ceremonimusik är, yngre officerare har andra önskemål om militärmusik än tidigare. Det är också lokala skillnader beroende på försvarsgren, och vid olika förband. Kompetenser har försvunnit med det gamla gardet, man vet inte hur det skall vara, det har inte traderats neråt, varför man helt enkelt hittar på en ordning själv. Förr var det mer reglementerat och således mer konsekvent. Janhagen anser dock att det ligger en viss charm att alla inte gör på exakt samma sätt. Det innebär en större variation men också en större tolerans för detta. Militärmusikens funktion idag är främst att skapa PR för försvarsmakten. Det innebär att framföra spelningar med figurativa program i publika sammanhang som ger uppmärksamhet och associationer till försvarsmakten vilket i sin tur sprider bra goodwill för densamma. Under 1980-talet fick den så att säga återbildade militärmusiken mycket utrymme i media och ansågs vara en klar underhållning utan större konkurrens i det begränsade mediautbud som fanns då. Med det större mediautbud som finns idag följer också en hårdare konkurrens. Militärmusiken har också ett ansvar att bevara traditioner, vilket dels innebär att spela traditionella marscher, dels att inlemma samtida populär musik i repertoaren.

Janhagen menar att samhället avspeglar sig också i militärmusikens utveckling. Som ett exempel på detta nämner Janhagen hur Dohlin i sitt marschkomponerande på 1950-talet tog intryck av den amerikanska dans- och storbandsmusikens klangideal. Dock anser Janhagen att det *idag* inte är lika tydligt varifrån man skulle kunna hämta influenser, om man skulle vilja komponera en marsch anno 2007 med formen: intro – I&II repris – inkl. trio – trio – repris åt det poppiga/rockiga hållet trioöverledning med en takt i 3-takt där musikerna byter fot. Skulle en sådan marsch komponeras vill Janhagen göra något nytt, inte något som låter som en pastisch på 1930-tal, t.ex. Widqvist.

Janhagen menar att man måste vara lyhörd för varje förbands musikbeställares önskemål och samtidigt hitta en lämplig repertoar som tillgodoser det allmänna uppdraget, att på samma gång vara traditionsbevarande, nyskapande och passa beställarens önskemål. Man bör inte gå för långt ifrån den svenska militärmusiktraditionen. Janhagen liknar militärmusiken vid Svenska kyrkan. Man kanske inte uppmärksammar den och tycker att man behöver den i sitt vardagliga liv, men när det händer något, när livet förändras t.ex. dödsfall, man vill gifta sig etc. blir kyrkan plötsligt väldigt viktig och man tycker att det är där det skall ske. De flesta människor vill begravas i kyrkan, döpa sina barn i kyrkan etc. Detsamma gäller för militärmusiken. Musiken behövs vid alla typer av ceremonier.

⁶⁹ Arméns musikpluton kan sägas vara en föregångare till de olika musikkårer som finns inom försvarsmakten idag.

6 Tradition, förnyelse och funktion - Verkb beskrivningar

Jag har valt att beskriva de två marscherna utifrån marschernas allmänna karaktär samt de parametrar som presenterades i kapitlet om vad marsch är (*form, melodik, rytmik, instrumentbesättning och stil*).

6.1 Festmarsch opus 14/1995 till H.K.H Kronprinsessan Victoria (Mats Janhagen)

Marschen skrevs 1995 till Kronprinsessan Victorias myndighetsdag på uppdrag av det svenska hovet. Direktiven var att den skulle kännas ungdomlig, med fanfarer och trumpet.⁷⁰ Trumpeten har sedan länge ansetts vara ett särskilt festligt signalinstrument med kungliga eller adliga förtecken.⁷¹ Marschen uruppfördes av Arméns musikpluton vid den officiella ceremoni som hölls vid kronprinsessans myndighetsdag den 14 juli 1995. Marschen är alltså tänkt för en ung person och innehåller därför tongångar som kan kännas moderna, samtidigt som den har en karaktär av traditionell festmarsch.⁷²

Allmän karaktär

Marschen ger verkligen intryck av att vara en festmarsch med fanfarer och trumpet, utan att ge avkall på ”sedvanliga marschkaraktäristika” såsom pregnant rytm och tydliga melodislingor. Man får intryck av att den här marschen är skriven med en ung människa i tanken, det svänger om den, man vill dansa till den och den för tankarna till en segerscen i en dramatisk film, eller ledmotiv till någon mäktiga populär serie. Martin Tegen beskriver hur den populära musiken hela tiden tar intryck ifrån folkmusiken, att den assimilerar och tar emot rytmer ifrån olika håll, närliggande och mer exotiska, men bearbetar intrycken och förvandlar dem till kompositioner som passar i den populära musikens värld.⁷³ På liknande sätt uppfattar jag Janhagens marsch – den flirtar med afroamerikanska rytmer och tar intryck ifrån populärmusikens värld, men bibehåller marschformen, och blir på så sätt en anpassning till den stilvärld i vilken marschen befinner sig. För var gång som marschen spelas upptäcker lyssnaren nya klanger, olika instrument kommer fram tydligare och de melodiska motiven återkommer med en gäckande variation.

⁷⁰ Intervju: Mats Janhagen

⁷¹ Strand 1974:33

⁷² Edenstrand CD-konvolut ”Musique Royale” Arméns musikkår SERCD 9

⁷³ Tegen 1986:15

Form

Marschen omfattar totalt 81 takter och inleds med en rapp upptakt, varefter en melodiintroduktion tar vid och leder över till det första motivet och in i A-delen. Därefter kommer den långsamma B-delen med variationer. Den därpå följande A-delen skulle kunna kallas A1, eftersom den bjuder in motiv ifrån B-delen och bildar som en kombination av de båda. På sätt och vis är det som en variant av *concerto grosso*, där en mindre grupp av instrument (*concertino*) spelar växelvis med hela orkestern (*tutti*) och på så vis uppstår stora kontraster för lyssnaren.⁷⁴ I takt 28 och 29 hörs kornetterna spela en signalliknande övergång till den långsamma delen. Menuettens formschema finns i bakgrunden, men stycket är mer uppbyggt som en flirt med det. Styckets hela karaktär är tydligt inspirerad av både vad man skulle kunna kalla *traditionell marsch* och någon slags samtida populär musik.⁷⁵ Och de båda stilarna gifter sig väl med varandra utan att kännas som ett arrangemang av populär musik för brassorkester. Stycket avslutas med ett efterspel om två och en halv takt vars ackordiska sättnings ger en känsla av jazzharmonik där de avslutande ackorden väntar på att få upplösas i det sista ackordet. Marschen har ingen uttalad trio, men väl ett mellanspel som kan uppfattas som ett slags alternativ till trio, det fyller samma funktion, dvs. att vara kontrasterande.

Melodik

Melodin följer gängse marschmelodik, dvs. det är en förhållandevis enkel melodislinga, som snabbt blir ett örhänge. Egentligen presenteras melodin först i den långsamma B-delen, och förväntningarna på den byggs upp i A-delen med fanfarer i trumpeterna i form av uppåtgående skalrörelser till ett explosivt klimax väl understödda av de andra instrumenten. Stycket inleds med kornetter, tromboner och hornstötter, tätt efterföljt av stigande melodislinga i kornetten, som en presentation av vad som komma skall. Mellan takt 8-28 ligger melodin växelvis mellan trumpet, kornett och flöjter. I takt 28 sker en signalövergång till B-delen. I takt 46 kommer flöjterna in och leker som drillande fåglar med det motiv som presenterats i B-delen medan basinstrumentens nedåtgående skalrörelser i halv- och fjärdedelsnoter ligger kvar för flöjterna att vila mot. B-delens avslut markeras med korta fanfarartade trumpetstötter i takt 53 och övergår igen till A-delens pampiga melodi fram till takt 61 där avslutningen inleds och avslutas helt med början i takt 77.

Rytmik

⁷⁴ Bonniers Musiklexikon 2003:98 ("concerto grosso")

⁷⁵ Tegen 1986:14

Marschen är skriven i 4/4-delstakt och har en tydlig fest-marschkaraktär i moderna rytmiska figurer. Trots ganska stora ändringar i tempo påverkas upplevelsen av rytm bilden inte nämnvärt. En energisk framåt drivande rytm ligger kvar genom hela stycket. A-delen går i *moderato* och B-delen i *poco meno mosso*. Vid takt 53 övergår tempot åter till *tempo primo*, via *allargando* till *maestoso*, och nog är det majestätiskt då. Stycket bygger på en återkommande rytmisk figur som består av två takter. Den återkommande figurens notvärden är två sextondelsnoter – en åttondelsnot + en fjärdedelsnot – och sex sextondelsnoter – en fjärdedelsnot – punkterad åttondel + sextondel – två sextondelar + åttondel – två åttondelsnoter – osv. som växelvis spelas av olika instrumentgrupper.

Instrumentbesättning

Instrumentbesättningen består av flöjt, piccolo flöjt, oboe, B-klarinetter, basklarinett, fagott, sopransaxofon, altsaxofon, tenorsaxofon, B-kornett, B-trumpet, horn, trombon, bariton, tuba, timpani och slagverk.

Stil

Marschen är en typisk festmarsch och följer gängse uppfattning om vad en fest/paradmarsch är, nämligen att den skall spelas i ceremoniella sammanhang som en hyllning till kungligheter, till flaggan eller blottade fanor och standar.⁷⁶ Titeln avslöjar marschens bruk och syfte, men också marschens karaktär stämmer väl överens med detta.

6.2 Marcia a Montecelio opus 44/1986 (Siegfried Naumann)

Marcia a Montecelio skrevs som en hyllning speciellt för en musikkår i Italien, där Naumann periodvis spenderade delar av året. Naumann anser att marschen följer det traditionella mönstret, formen är bibehållen, men harmoniken, periodiseringen och fraseringen skiljer sig ifrån vad man brukar anse som en traditionell marsch-form.⁷⁷

⁷⁶ Sandberg 1997:5

⁷⁷ Intervju: Siegfried Naumann

Allmän karaktär

Marschen ger inte det pampiga intryck som man kanske omedvetet förväntar sig av en marsch, snarare förs tankarna till cirkusmusik, som om den skulle spelas i en karusell. Visserligen finns de ”sedvanliga marschkaraktärsdragen” där, såsom en pregnant och drivande rytm och tydliga melodislingor, men de har en befriande esprit som inte känns inordnad, återhållen och disciplinär. På sätt och vis påminner Naumanns sätt att behandla marsch-komponerandet om Arvo Pärts religiöst färgade verk, med element ifrån den allra tidigaste musiken.⁷⁸ Den rör sig fram och åter i gränslandet mellan en form av pastisch och fullaste allvar i dess striktaste form. Det är en rolig och oväntad upplevelse att lyssna till *Marcia a Montecelio*. Trots att den är tillägnad en speciell musikkår, och kanske inte ämnad att spelas av någon annan kår i något annat sammanhang, känns den allsidig och som ett piggt tillskott till marschrepertoaren, och den tål att upprepas, gång efter annan.

Form

Marschen omfattar totalt 154 takter vilka har fördelats som följer: upptakt – A-del (75 takter) trio (35 takter) – A'-del (47 takter). Det rör sig alltså om en A-B-A-form med trio, där B-delen är kontrasterande. Sista A-delen, som skall spelas i repris ger ett pampigt, nästan rekapitulerande intryck.

Melodik

Melodin presenteras efter ett intro om fyra takter som ger en känsla av en utdragen upptakt. Till att börja med ligger melodin ovanligt nog i bastubans stämma, men övergår snabbt till den vanligare trumpet- och/eller flöjtsektionen. Tuban spelar på långa halvnoter med upptakt och resterande instrument spelar en form av kompstämma som låter som en galopp. I takt 32 byggs melodistämman upp under fyra efterföljande takter. I den lite lugnare B-delens fjärde takt byter stycket karaktär. Melodin blir lite mjukare och färgas av horn-, flöjt- och klarinettklanger i växelvis fallande lägen. I takt 92 återgår karaktären till samma expressiva uttryck som i den första A-delen.

⁷⁸ Bonniers Musiklexikon 2003:403 (”Pärt, Arvo”)

Rytmik

Marschen är skriven i 6/8-dels takt, vilket är vanligt hos kavallerimarscher, men Marcia a Montecelio är för den skull ingen kavallerimarsch. Marschen inleds med triol av åttondelsnoter + punkterad fjärdedelsnot. Först i trion förändras de rytmiska figurerna. Två fjärdedelsnoter med paus på första och tredje slaget [i instrumenten] besvaras från takt 87 av punkterade fjärdedelar med en åttondelspaus på andra och fjärde slaget i slagverkssektionen i ett slags ”call and response”. Marschen har fraser om åtta takter. I andra frasens början (takt 9) övergår bastuban till upptakt om tre åttondelsnoter med påföljande punkterad halvnot, vilket ger intryck av tysk bierstube och ompa-ompa. Detta kan kanske ses som en lek med gemene mans uppfattning om marschmusik. Resten av stycket fortlöper i samma stil.

Instrumentbesättning

Instrumentbesättningen består av piccoloflöjt, flöjt, oboe, klarinett, fagott, altosaxofon, tenorsaxofon, barytonsaxofon, horn, kornett, trumpet, trombon, flügelhorn (baritone), bastuba [bassi gravi], cymbal, stor trumma [gran cassa] och klockspel.

Stil

Marcia a Montecelio är inte från början skriven i syfte att vara en militärmarsch, även om den spelas i militära sammanhang idag. Dess stil är som en form av nyttomusik, den är skriven för en viss musikkår, som spelade instrument som återfinns i militärmusikkårer. Det gör att den stilistiskt uppfyller de gängse uppfattningar som finns kring marschens stil, nämligen att den inte är skriven för konserterande i första hand, utan som just nyttomusik i någon form.

7 Vilken är militärmusikens funktion?

Militärmusiken kan sägas ha olika funktioner, beroende på kontext och perspektiv. Detta diskuteras i underrubriker nedan

7.1 Militärmusiken som kulturbärare och PR

Redan 1918, när första världskriget var över och en kraftig reducering av antalet militärmusikkårer låg för handen, påtalade Gustaf Björkquist militärmusikens viktiga funktion som kulturbärare. Han skriver bl.a:

Ett af syftena [...] är att försöka påvisa, i hvad mån och i hvilka afseenden militärmusiken äfven har en folkligt kulturell uppgift att fylla, en uppgift, för hvilken militärmusiken, rätt använd, i många fall har stora förutsättningar, större kanske än andra musikinstitutioner. Jag har därför velat betona armémusikens [= militärmusiken, förf. anm.] existensberättigande äfven i annat hänseende än rent militärt.⁷⁹

Samme Björkquist hänvisar till ett uttalande som Napoleon påstås ha yttrat, nämligen att ”Jag har inskeppat flera regementen som sakna musikkår. Detta är ett olidligt förhållande. Se till att bristen oförtöfvadt afhjälpes.”⁸⁰ Sanningshalten i detta påstående är obekräftad, men det talar ett ganska tydligt språk. Militärmusiken har också sedan länge haft en PR-funktion för Försvarsmakten. Redan under 1500 och 1600-talen användes musiken som verktyg för att skapa goodwill åt militären, t.ex. vid värvning.⁸¹ Idag gäller detsamma. Per Ohlsson menar att militärmusikens roll har förändrats från att vara ett stridsredskap till att fungera som PR för Försvarsmakten. De värnpliktiga musikkåren har idag en representativ roll, och därför bidrar den sceniska framställningen t.ex. i form av figurativa mönster till ett viktigt helhetsintryck. De värnpliktiga musikkåren är ett slags forum för att bevara och återuppväcka traditionen, med nya populärmusikaliska inslag.⁸² Att militärmusiken har ett högt PR-värde för försvarsmakten bekräftas även Janhagen.

Spelningar med figurativa program i publika sammanhang ger uppmärksamhet och associeras med försvarsmakten vilket i sin tur sprider bra goodwill för densamma. Man har också ett ansvar för att bevara traditioner, t.ex. bruksorkestrar.⁸³

Kanske är det den viktigaste funktionen för svensk militärmusik idag? Ett viktigt sätt att skapa och upprätthålla goodwill är repertoarens utformning. Att spela en repertoar som

⁷⁹ Björkquist 1918: förord

⁸⁰ Björkquist 1918:15

⁸¹ Strand 1974:34

⁸² Muntlig referens: Per Ohlsson

⁸³ Intervju: Mats Janhagen

tilltalar så många samhällsskikt som möjligt, innebär dock att man på samma gång vänder sig till alla och ingen. På 1940-talet var några typiska örhängen på en militärmusikkonsert t.ex.:⁸⁴

- *Regementsmarsch
- *Uvertyr av Rossini, Mendelssohn eller Beethoven
- *Wienervals av Strauss, Lanner eller Fucik
- *Potpurri på melodier ur någon operett, t.ex. Zigenarbaronen
- *Avsnitt ur Rigoletto, La Traviata eller svensk musik i form av ”stämningsstycken”, t.ex. Jungfrun under lind
- *Frithiof Anderssons paradmarsch

Dagens repertoar skiljer sig inte så mycket ifråga om stil, dock ifråga om vilka nummer man väljer att göra potpurri eller omarrangemang av. Exempel på nummer ur aktuellt konsertprogram:⁸⁵

- | | |
|--------------------------------------|----------------------------|
| *På post för Sverige | Sam Rydberg |
| *Don't cry for me Argentina | Andrew Lloyd-Webber |
| *Königgrätzer marsch | Gottfried Piefke |
| *En helt ny värld | Alan Menken |
| *Pippi Långstrump och hennes vänner | Georg Riedel/Jan Johansson |
| *Summon the Heroes | John Williams |
| *Regimentsgruss | Heinrich Steinbeck |
| *Ouvertyr till den tjuvaktiga skatan | Gioacchino Rossini |
| *Concertino för trombone | Nicolaj Rimskij-Korsakoff |
| *Pirates of the Caribbean | Klaus Badlet |
| *Merchandisers | Benny Andersson |
| *Kröningsmarsch | Peter Tjajkovskij |
| *Concertino för klarinett | Carl Maria von Weber |
| *Marche Menacante | Erik Bermdalen |
| *Stockholmsmelodier | Bellman, Taube m fl. |

Repertoaren är till synes ganska lika, trots att det skiljer ca 60 år mellan dem. Är det ett tecken på stagnation, att man sitter fast i en slentrian, eller ett tecken på utveckling i form av ny, samtida populärmusik, och på samma gång värnande om traditionen? En slentrianmässig repertoar kan kanske upplevas som förutsägbar och tråkig, men också som ett värnande om traditioner som värmer den svenska folksjälén. Paralleller kan dras till Studentsångarna i Lunds vårkonsert på första maj där de så gott som varje år har samma repertoar, säkerligen på grund av publikens efterfrågan av en traditionsenlig repertoar under ett traditionsfyllt framträdande. Björkquist gör sitt inlägg i debatten genom att framhålla att repertoaren ständigt måste följa med och alltjämt förnyas och förnygras, för vad skulle publiken annars säga?⁸⁶ En

⁸⁴ Ström ”Militärmusik och musikkultur” *Musikvärlden* nr. 7, 1949

⁸⁵ Repertoar ur FINAL-program för 2003 och 2005, Mats Janhagen

⁸⁶ Björkquist 1918:58

del av publiken efterlyser säkerligen fler marscher, andra finner nöje i att höra t.ex. Pippi Långstrump-temat i en militärorkestertappning. Det kan också vara så att ett skifte finns åt ett annat håll, nämligen tendensen att förknippa militärmusik med just marscher. Torgny Hansson vittnar om detta:

Jag var närvarande vid en av dessa [konserter], klädd i uniform med Försvarsmusikcentrums välkända röda basker på huvudet. Var därför en representant för arrangören och värden för Swedish Army Tattoo. Då jag stod där lyssnande på konserten blev jag efter 30 min av programmet tilltalad av en för mej obekant man, som varken hälsade eller presenterade sej. Han var helt tydligt irriterad, närmast upprörd. Han sa: ”Vad är det här? Här annonserar ni militärmusik, men vad är detta? Inga marscher!”. Jag försökte förgäves svara med ”militärmusik är mer än endast marscher, en betydligt mer omfattande genre och musikform”. Mitt försök till svar eller resonemang gavs ingen som helst respons eller utrymme för diskussion. Vederbörande vände bara på klacken och gick.⁸⁷

De marscher som i uppsatsen presenterats som fallstudier i form av verkbeskrivningar kanske skulle kunna fungera som en gyllene medelväg för den ganska blandade publik som militärmusiken riktar sig till. Naumanns marsch följer t.ex. den traditionella marschformen men i en ny tappning, då marschen otvivelaktigt låter som en marsch, men inte kanske genast för tankarna till den nästan schablonartade bild av en sittande musikkår i strikta uniformer. På så sätt är Naumanns marsch både traditionell och nyskapande. Naumann bekräftar detta genom sina starka åsikter om dagens marschmusik, både gällande interpretation och komposition:

Den skall vara väl instrumenterad med de förnämsta ackord. Den skall ha bra melodi och bra harmonik, den skall vara omväxlande och ha en bra rytm [...] Den svenska formen är som ett bär – det ena är det andra likt. De är ibland både hemska och vedervärdiga! Och 4/4-dels takt är det enda de behärskar. [...] Att göra som nu, då man [...] förfinar marscherna och spelar dem alla i B-Dur, samma sättning rakt över, är förfärligt! Det beror på att det saknas svenska tonsättare som verkligen *komponerar*! Istället stammar de ihop marschen! Det skapar ingen spänning, utan blir tråkigt. Det är enkelt att skriva i 4/4-dels takt. Det är svårare att skriva i 6/8-dels takt. Komposition är så lite utrett.⁸⁸

Här insinuerar Naumann att det finns en, om inte *stil*, så i alla fall ett svenskt *sätt* att förhålla sig till marschmusik. Också Ohlsson påtalar också detta och menar att den nya instrumentbesättningen som kom i mitten av 1950-talet ledde till både förnyelse och fiasko i så mening att man med den nya instrumentbesättningen hade banat väg för en annan typ av

⁸⁷ Hansson ”Militärmusik?” *Marschnytt*, webbartikel (besökt 2007-05-01)

<<http://www.militarmusiksamfundet.com>>

⁸⁸ Intervju: Siegfried Naumann

inflenser, t.ex. ifrån jazz och andra populärmusikkulturer. Ohlsson tror också att det kan vara en effekt av 1960-talets samhällsförnyelse i övrigt. 1977 gick en workshop i marschförnyelse av stapeln på Armémuseum i Stockholm, och trots att det kan vara svårt att konkretisera vad den ledde till så är det i efterhand tydligt att det var en del av utvecklingen till dagens lite modernare marschmusik. Vissa nutida svenska marschkompositörer, t.ex. Dohlin, Sjölin och Carlsson, har en modernare framtoning med jazzinfluerade ackord, vilket förmodligen är en frukt av den utveckling som skett, men det tyder också på en lust att vara innovativ.⁸⁹

7.2 Militärmusiken som traditionsbevarare och nyskapare

Hur skapas då en ny stil? Naumann menar att en ny stil inte skapas medvetet. Är stiletiketteringen då en efterhandskonstruktion, byggt på behovet att skapa ordning?

En kompositions skapandeprocess skall icke undervärderas, ens om kompositionen i sig är ett beställningsverk med tydliga önskemål. När en tonsättare utvecklar en ny stil beror det på att han har utvecklats i sig själv, funnit nya ackord som faller honom i smaken. Själva epitetet, bildandet av en ”ny stil”, ligger alltså i åhörarens öron, och var inte nödvändigtvis tanken från början. Att det bildas en ny stil när man komponerar är en ”biverkning”, det är själva skapandeprocessen som är det viktiga. Man sätter t.ex. nya ackord eller nya harmonier i ett sammanhang där de inte varit förut och man får en ny, annorlunda bakgrund som bildar en utstickare, något som skiljer sig ifrån det invanda. Och att åhöraren sedan väljer att kalla det för en ny stil, beror på ett behov av att kategorisera. Egentligen vet inte tonsättaren vad han gör, kompositionen utlöser vad han hör inom sig.⁹⁰

Oavsett stilbildning, stilexistens och ursprung så är inte musiken i sig själv som talar. Dirigentens förmåga att så bra som möjligt göra musik och musikernas sätt att så bra som möjligt förverkliga dirigentens intentioner är lika viktiga delar, och det kräver mycket repetitionstid, som i sin tur kostar mycket pengar. Under rubriken ”En kossa för mycket” skriver Niklas Ekdal i Dagens Nyheter om problem med prioriteringar av kostnader i Försvarsmakten. Ekdal menar att försvarsmakten är en dyr statlig historia och refererar till en mätning gjord i slutet av 1990-talet som påvisade att ungefär hälften av landets yrkesofficerare saknade förtroende för ÖB och försvarsledningen som en följd av nedläggningar, omorganisationer och oklara uppgifter. Ekdal skriver:

Försvarets personal och värnpliktiga har varit misshandlade i årtal, med ständiga besparingar på allt det som gör deras jobb meningsfullt: övningstid, ammunition,

⁸⁹ Muntlig referens: Per Ohlsson

⁹⁰ Intervju: Siegfried Naumann

modern materiel. Generalernas fester, fruar och familjelekar kostar inga stora pengar i sammanhanget, men signalerna till deras sargade organisation är förödande. [...] Liksom vaktparader, kadettbaler, militärmusik och allmän värnplikt har sådana övningar mycket lite med ett modernt försvar att göra.⁹¹

Leni Björklund, f.d. försvarsminister, skriver om militärmusikens betydelse i ett uttalande:

Försvarmusiken är en betydelsefull del inom Försvarmakten. Genom sina framträdanden inom Försvarmakten samt vid till exempel statsceremonier och konserter bidrar försvarets musikkårer till att bevara och utveckla både det militärmusikaliska arvet och blåsmusiktraditionen. I likhet med övriga delar av statsförvaltningen pågår en i budgetprocessen löpande genomgång i Försvarmakten där verksamheten prövas och rationaliseras. Till detta kommer att Försvarmakten genomgår en betydande förändring till följd av försvarsomställningen. I riksdagen har jag tidigare redovisat att vi ska ha en ordentlig musikverksamhet i försvaret. Försvarmusiken har en viktig roll i försvaret även framöver. [...] De besparingar som enligt Försvarmakten hade varit aktuella, ca 25 miljoner kronor, ska enligt myndigheten i huvudsak tas ut inom andra områden.⁹²

Det råder alltså uppenbarligen olika åsikter om både vikten av musik, samt musikens funktion för Försvarmakten. Kanske har Ekdal rätt i att vaktparader och militärmusik har ganska lite med ett modernt försvar att göra, men fyller militärmusiken ändå inte en mycket viktig funktion för Försvarmakten? Militärmusiken är viktig PR, både för Försvarmakten i stort, men också för statsledningen i samband med statsbesök och representationer. Nog ger en väl-drillad musikkår med glänsande instrument och uniformer ett pampigt intryck. Då uppstår frågan om varför man valt just militärmusik vid sådana tillfällen, när man istället kunde ha valt att låta representera Sverige med t.ex. folkmusik på traditionella instrument.

Hur står det då till med själva verktyget för Försvarmaktens PR? Ström menar att all musik spelas för lyssnande öron, utsänd ton kommer inte tillbaka, man har bara en chans att förmedla något och ta sin plats i mediebruset. I stor konkurrens med andra underhållningskanaler måste också den nutida militärmusiken inta och behålla sin plats. Trots de värnpliktiga musikkårenas är väletablerade och fungerar som representanter för Sverige i många sammanhang är det viktigt att ständigt utvecklas för att upprätthålla ett intresse för publiken. Janhagen ger en bild av detta:

Under 1980-talet var Arméns Musikkår populärare än någonsin, vi var med på TV etc. Det hade ett klart underhållningsvärde i det begränsade mediautbud som fanns då. Det fanns ingen större konkurrens. Nu är det större konkurrens med annan underhållning.⁹³

⁹¹ Ekdal "En kossa för mycket" *Dagens Nyheter*, webbartikel (besökt 2007-05-01) <<http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?a=167317>>

⁹² Björklund svar på skriftlig fråga på webbsida (besökt 2007-02-05) <<http://www.riksdagen.se/webbnav/index.aspx?Media=Print&&nid=71&dtyp=frs&rm...>>

⁹³ Intervju: Mats Janhagen

Hur kom det sig då att den svenska försvarsmakten, som var först i världen med att lägga ner sin musikverksamhet ändå beslöt att drygt 35 år senare på allvar ta militärmusiken under sina vingars skydd igen? Det finns flera orsaker till detta. Janhagen har en förklaring:

Jag tror att det är en växelverkan mellan samhället och militärmusiken, men samhället påverkar militärmusiken mer än vad militärmusiken påverkar samhället. Då, under övergången till Regionmusiken och civil status ansågs militärmusiker vara väldrillade musiker med hög status. Med 68-rörelsen skedde en nedgång, och det hela blev mer flummigt. När musikplutonen bildades 1982 sattes en ny NORM för militärmusiken, en korrekthet med putsade skor, givakt, figurativt program etc.⁹⁴

Har då militärmusiken genom samhällets påverkan och bollandet med olika organisationskonstellationer förändrats i någon riktning? Det vilar ett tungt ansvar på att som Leni Björklund säger, vara både nyskapande och traditionsbärare på samma gång. Ohlsson menar att svensk militärmusik har genomgått en viss förändring, och ser det som något positivt, eftersom det bland annat har medfört att man har bildat de värnpliktiga musikkårerna vilka bidrar med att både förnya och bevara de militärmusikaliska traditioner vi har i Sverige. Kraven på musikerna i ovanstående kårer är höga och dess ledare är kompetenta och ambitiösa. Ohlsson menar att problematiken inte ligger hos den unga generationen musiksoldater, utan problemet uppstår när man slutar spela med entusiasm, när man slutar tänka innovativt, slutar interpretera och övergår i slentrian. Ohlsson menar att det inte finns något mellanting mellan tradition och icke-tradition vilket också medför att man inte medvetet bildar en ny stil bara genom att skriva samma sats och lägga till nya ackord. Detta förfarande blir istället som en metafor för begreppet ”nutida musikprojekt”. Dock menar Ohlsson att Försvarsmakten inte gärna vill utsätta sig för den oväntade, okända musikupplevelsen.⁹⁵

De militärmusiker som rekryteras idag går igenom en hård gallring innan antagning, och drillas sedan i någon av Försvarsmaktens musikkårer, där ambitionsnivån är hög, och dess dirigenter välutbildade. Dagens militärmusiker tränas i att nå en väl utvecklad förmåga att förverkliga dirigentens intentioner, och dagens dirigenter är oerhört skickliga på att göra bra musik. Det ultimata framträdandet är spelglädje kombinerat med såväl interpretationisk som teknisk skicklighet. Konservatismen inom militärmusiken, viljan att bevara behöver inte bestå på bekostnad av förmågan att varsamt förnya utan att förlora musikens ursprungliga klang.

⁹⁴ Intervju: Mats Janhagen

⁹⁵ Muntlig referens: Per Ohlsson

Under 1980-talet diskuterades frågan om vad militärmusiken egentligen var bra för, och hur den kunde användas. Kulturrådets rapport ”Musik i försvaret” menar att ett skäl för att vidhålla musik i försvaret är att musikens psykologiska betydelse i en beredskapssituation knappast kan underskattas, varför det ansågs mycket angeläget att musikresurser för försvarets behov redan i fredstid skulle planeras och organiseras så att man på förläggningarna kunde erbjuda meningsfulla fritidsaktiviteter i form av musik.⁹⁶ I diskussionen kring vilken funktion militärmusiken fyller för Försvarsmakten väcks frågan om försvaret skulle kunna vara utan militärmusiken. Det är lätt att bara se till de hårda värdena av musiken, i det som är mätbart, utan att ge de mjukare värdena lika stor vikt. Janhagen menar att:

Man kan likna militärmusiken vid Svenska kyrkan. Man kanske inte uppmärksammar den och tycker att man behöver den i sitt vardagliga liv, men när det händer något, när livet förändras t.ex. dödsfall, man vill gifta sig etc. blir kyrkan plötsligt väldigt viktig och man tycker att det är där det skall ske. De flesta människor vill begravas i kyrkan, döpa sina barn i kyrkan etc. Detsamma gäller för militärmusiken. Musiken behövs vid alla typer av ceremonier.⁹⁷

7.3 Samhället och musiken

Icke att förglömma är militärmusikens betydelse för det svenska folket i allmänhet. Militärmusik har en dubbel uppgift, dels som musik för militära behov och dels som förmedlare av levande musik till folket, men också som folkbildare. Så har det fungerat i århundraden och så fungerar det än idag, dock med smärre, tidsanpassade förändringar. Åke Holmquist skriver att militärmusiken sedan mitten av 1800-talet i första hand möter sin publik på sådana platser dit de bredare befolkningslagren äger tillträde, dvs. de offentliga arenorna, gator, torg, parker, kyrkor m.m. Att göra god musik tillgänglig för folket är än idag ett viktigt uppdrag för militärmusiken.

Det var en icke-institutionaliserad verksamhet, som skapade en atmosfär av fest och folknöje och som gav musikkårerna en mycket stark lokal förankring. Populariseringen av den s.k. seriösa musiken skedde i överensstämmelse med detta ords verkliga innebörd: att göra god musik tillgänglig för folket.⁹⁸

Militärmusiken har haft en tradition som folkbildare, inte minst innan 1960- och 70-talets utbildningsreformer. För musikbegåvade pojkar ifrån de lägre samhällsskikten var vägen ifrån musikelev till militärmusiker den enda utbildningsmöjligheten som stod till buds. Det är

⁹⁶ Kulturrådets rapport 1981:5, s.60

⁹⁷ Intervju: Mats Janhagen

också en förklaring till militärmusikens breda anknytning.⁹⁹ Idag erbjuder de värnpliktiga musikkårerna en unik, ofta för musikhögskola förberedande, musikutbildning. Arméns Musikkår genomför under våren 2007 en slags rekryteringsturné runtom i Sverige. Det kallas ”Marschtåget”, och vänder sig främst till ungdomar i gymnasieåldern. Syftet är att öka intresset för blåsinstrument och blåsmusik, och ett bakomliggande syfte är naturligtvis att på sikt skapa ett bra rekryteringsunderlag till de värnpliktiga musikkårerna. Man beskriver det som ”militärmusik i modern tappning – allt från marscher via pop och rock till folkmusik. Konserten genomförs tillsammans med lokala musikskolor”¹⁰⁰ och är skriven med signalgul text mot en kamouflagemönstrad bakgrund. På repertoaren till står bl.a. ett arrangemang av temat till filmen *Pirates of the Caribbean*, ett stycke som säkert både är välkänt hos och tilltalar en yngre generation blåsare.¹⁰¹ De problem man i dagsläget står för är dock underlaget till de värnpliktiga musikkårerna.

Problemet med att det är färre och färre sökande till våra värnpliktskårer. Norrlandskåren är redan nedlagd och vad kommer att hända oss i framtiden? Kommer vi att kunna fortsätta glädja oss åt de tre kårer som finns kvar eller kommer vi att få se ytterligare en decimering? Ytterligare ett problem är att det kommer ut för få blåsare från de kommunala musikskolorna. Det förefaller som om intresset från kommunerna sida har varit något svalt. [...] Med ett större rekryteringsunderlag och bättre villkor kommer försvaret att få lättare att besätta de kvarvarande kårerna med duktiga musiker.¹⁰²

Kulturrådets rapport ifrån det tidiga 1980-talet avslöjar en ansvarsförpliktelse för de värnpliktigas sociala situation och för vilken sätt musiken skulle kunna användas för att ha en stärkande inverkan på de värnpliktigas moral. Bland annat skrev man att drogsituationen vid förbanden var så allvarlig att en anti-drogkampanj planerades tillsammans med socialstyrelsen, vari musiken skulle vara ett väsentligt inslag. Utredningen strävade alltså efter att betrakta den levande musiken som ett av de mest effektiva medlen i ambitionen att skapa en god försvarsvilja och samhällsanda. Man liknade musikens betydelse för den psykiska motståndskraften vid motionerandets betydelse för förbättrad kondition, ”inte minst det aktiva musicerandet bland försvarets egen personal.”¹⁰³

En viktig anledning till militärmusiken trots nedläggning ändå kan sägas ha överlevt sin död är dess starka stöd hos lyssnarna. Militärmusiken har sedan århundraden tillbaka varit ett

⁹⁸ Holmquist 1974:74

⁹⁹ Kulturrådets rapport 1981:5, s.60

¹⁰⁰ Reklamblad för ”Marschtåget – militärmusik som du inte har hört den förr!”

¹⁰¹ Intervju: Mats Janhagen

¹⁰² Lagersten ”MMS:s ordförande:” *Marschnytt* nr 121-122 år 2002 och Hansson ”Vems är framtiden?” *Marschnytt* 2004 webbartikel (besökt 2007-05-02) <<http://www.militarmusiksamfundet.com>>

vikigt klangmedium för gemene mans möjlighet att ta del av levande musik, och stundom, innan multimedias intrång i västvärlden, också en förmedlare av populära musikstycken. För att ta marschen som exempel så var det från början en typ av arbetsmusik, ett hjälpmedel för att få soldaterna att orka fortsätta gå framåt. Det var även så att signalgivningen symboliserade olika kommandon och framförallt – den skulle vara stimulerande vid strid. Man kan själv föreställa sig ett larmande, vilt härjat slagfält på 1700-talet. Hur svårt kan det inte ha varit för en soldat, kanske bara 12-13 år gammal, att gå framåt på kommando, att gå in i närkamp med syfte att döda, att se sin fiende i ögonen, en fiende men som civil pojke kanske inte så olik en själv. Nog måste musiken ha gjort sitt till, att gå framåt tillsammans med de andra i truppen, rytmiskt i takt med trummans dova slag. Musiken var ett arbetsredskap, vars funktion då var jämförbar med t.ex. kampsånger och negro spirituals. Att helt påstå att militärmusik har vänt sig från Kronan till folket skulle vara missvisande, men helt klart är i alla fall att musikens roll i försvaret har förändrats. Man skulle kunna säga att svensk militärmusik av idag står med bröstet mot folket och har Kronan i ryggen.

7.4 Regionmusikreformens orsak och verkan

Musik ger den ensamma möjlighet att resa i sitt rum, varhelst det är. Musik ger flera på en gång gemenskap, hänsyn och klassfrihet. Musik ger allvar, upprorskraft, glädje, lek. Rikskonserter vill musik till oss människor – mer än människor till musiken. 'Musik kring Siljan' – affischen visar fjärlar, skiftande, nyss flygbörjare, lite vingliga, medvetna om sina uppgifter och möjligheter och risker. Det är glest mellan dem – ännu. Så är Rikskonserter idag – efter två år, räknat från födelse – och förlossningsdag, och sju år, räknat från avelse – och försöksbörjandag. Vi, som är mer eller mindre engagerade i Rikskonserterns verksamhet, tror på dess utveckling, spridning och tillväxt. Än viktigare är att andra kan göra det.

Med de orden inleder Urban Rosenblad (ledare för Rikskonserter) Rikskonserter årsbok 1971 - den bok som till stor del behandlar militärmusikens övergång till regionmusiken - och orden flankeras av en bild på fjärlar i olika storlekar och mönster som till synes planlöst fladdrar omkring, men på något sätt ändå strävar mot samma mål. Några bildar flock och några flyger ensamma. Militärmusikens förespråkare kan omöjligt ha varit alldeles opåverkade av sin samtid. 1950- till 1970-talet var en omvälvande tid i hela det svenska samhället. Framtidstron var klart optimistisk och tiden präglades av ett "bort-med-det-gamla-in-med-det-nya"-tänkande. Viljan att förnya kan ha tagit sig uttryck i övergången till civil status, kanske var det lättare att rucka på invanda mönster och rutinspelande i samband med att kraven på variation

¹⁰³ Kulturrådets rapport 1981:5, s.61

blev högre i en samorganisation med ett annat styre. Nedan följer tre citat av olika karaktär, men som alla behandlar samma fråga om kvalitetskrav och förändring som följde med övergången till regionmusiken.

Sanningen var ju den att när militärmusiken var rent militär men med utlåning i olika former till 'civila' uppgifter – då blev resurserna inte utnyttjade helt. Många musiker ledsnade även över att vara halvkonstnärer med mycket rutinspelande, andra var nöjda med en relativt lugn tjänsteutövning, som gav goda tillfällen att musicera på fritid.¹⁰⁴

De mest negativa reaktionerna från regionmusikerna i utredningens enkäter gäller tendensen vid vissa militära förband att beställa samma musikaliska program och ständigt upprepa samma ritual vid ceremonier som 'Krigsmans erinran'. Ett sådant sätt att utnyttja yrkesmusiker för rutinmässiga spelningar kan i längden bli förödande för musikernas intresse för uppdraget. Utredningen utgår från en kulturpolitisk grundsyn och finner det därför naturligt att ett utrymme för variation och konstnärlig fantasi skulle berika även de militärmusikaliska traditionerna, där strävan till enhetlighet och uniformitet knappast kan vara ett självändamål.¹⁰⁵

Regionmusiken, både den mindre och större enheten, innebär ju för kärnan, f.d. militärmusikkåren, en utökad musikdistribution med en förändring av hela det musikaliska perspektivet, dess programsättning och realisering som följd. Militärmusiker har i alla tider spelat en viktig roll inom samhällets sonorisering. Regionmusikens verksamhet bör kunna bli än mer stimulerande. Kvalitetskravet kommer självfallet att öka; många öron lyssnar och fordrar, medvetet eller ej, att få ta emot samklangerna i bästa utformning både i 'levande' och mikrofonal användning.¹⁰⁶

I Rosenblads text kan man ana en början till en lek, ett experiment med militärmusik som form och stil. Man vill bevara det karakteristiska, men med nya influenser. Rosenblad hade en vision av framtiden, hur själva musikerna upplevde det hela framgår delvis i intervjuer:

Det politiska läget på 1960-talet i Sverige var att militärmusiker var en yrkeskategori som också betraktades, och kanske även betraktade sig själva som konstnärer. Det var en stor omställning, det fanns yngre musiker som inte ville sitta och spela i uniform och på militärvis, och det fanns de äldre som var vana vid den militära disciplinen och som värdesatte det. [...] En del av denna tid innebar spelningar på dagis och skolor inkl. instrumentvisning, vilket en del av musikerna, företrädesvis de äldre som kom in i militärmusiken under 1940-talet och var vana vid den militära ordningen, var uniformerade etc. inte uppskattade. De hade tills då kanske suttit i en stor orkester som en del av en helhet och i princip aldrig behövt vara en synlig person så tillvida att uppdraget inom militärmusiken inte innebar att t.ex. sitta på golvet i en barngrupp och presentera sitt instrument. Man kan vara ganska anonym i en orkester, men inte på samma sätt i en mindre ensemble.¹⁰⁷

Ohlsson menar också att det periodvis har saknats ett kritiskt tänkande och annat analytiskt tänkande. Ledarskapet under 1960-talet var otydligt och man gick med de erfarenheterna in i

¹⁰⁴ Rikskonserters Årsbok 1971:31

¹⁰⁵ Kulturrådets rapport 1981:5, s. 66

¹⁰⁶ Rikskonserters Årsbok 1971:65

1970-talet. Regionmusikreformen med ny organisation och nya tankar medförde kulturkrockar av flera orsaker. Dels hade de militärt skolade musikerna en annan typ av skolning än de klassiskt skolade musikerna, vilket ledde till olika uppfattning om interpretation och frasering och därmed säkert en och annan dispyt i frågan, och dels var det många militärmusiker, vana vid militär disciplin, som såg det som ett nederlag att i 1970-talets anda ha en form av lek-och-spelworkshops på landets grundskolor.¹⁰⁸

Det är lätt att måla upp en negativ bild av övergången till regionmusiken och senare länsmusiken, de scenarion som målas upp handlar ofta om brister i ledarskap, otydliga målsättningar, nya roller som inte passar osv., men det positiva med en sådan förändring kan ju vara att man ”fick in nytt blod”. Militärmusiken var tvungen att överleva sin död och kanske blev det en knuff i rätt riktning.

Behovet av militärmusik motiverar sammantaget inte en särskild musikorganisation, men visst är det värdefullt att försvaret finns med i ett kulturengagemang, att musik når fram och in i den militära miljön, att traditionen med riktig militärmusik och den fina marschmusikformen bevaras och utvecklas, att en smula festivitas får leva kvar. Därför finns det goda motiv för att inom regionmusikens ram få utrymme för allt det som alltjämt har värde från militärmusikepoken. Ingenting hindrar f.ö. att dessa ’militära’ slag av musikutövning genom regionmusiken fortsätter en kvalitativ utveckling. Och minst lika viktigt är att de värnpliktiga har möjlighet lyssna till god musik. Men i de sammanhangen har försvaret betydligt större nytta av att använda regionmusiken [...] än av militärmusik i konventionell mening. Även för försvarets del är sålunda reformen av stor betydelse.¹⁰⁹

7.5 Hur blev det sen då?

Redan 1882 beklagar Claes Lundin och August Strindberg att vaktparaden i Stockholm har minskat i omfång och inte är fullt så pampig som den brukat vara.

Vaktparaden är ett kostnadsfritt nöje som ännu består Stockholm, men det är långt ifrån så storartat som i gamla dagar.¹¹⁰

Det vore både fel och ogörligt att påstå att den svenska militärmusiken sedan Regionmusikreformen skulle ha genomgått en generell förändring. Däremot kan man kanske uppleva en förändrad attityd till begreppet *militärmusik*. Kanske tycker man också att

¹⁰⁷ Intervju: Mats Janhagen

¹⁰⁸ Muntlig referens: Per Ohlsson

¹⁰⁹ Rikskonserters Årsbok 1971:31

¹¹⁰ Lundin & Strindberg ”Gamla Stockholm”. 1882

repertoaren ser annorlunda ut. Dock är det nog så att det egentligen inte har skett så stora förändringar i det som är högst påtagligt för gemene man. Den militärmusikaliska repertoaren har i stort sett alltid tagit upp samtida populär musik, och arrangerat den för lämplig sättning. Och beträffande de två marscher som har presenterats i uppsatsen, så är de exempel på hur kompositören influerats av sin samtid och andra faktorer såsom beställarens önskemål. Vilka element en marsch anno 2007 skulle innehålla är dock svårt att säga:

Jag skulle ta med: intro – I & II repris – inl. Trio – trio – repris åt det poppiga/rockiga hållet trioöverledning med en takt i 3-takt där soldaterna skulle byta fot och sedan byta tillbaka igen. [...] Jag vill inte göra något som låter som en pastisch på 30-tal, t.ex. Widqvist. Badman komponerar i en traditionalistisk stil som konserverar genren. Dohlin komponerar i en slags 1950-talsstil med ”jazz-ackord” och har inspirerats av amerikansk dans- och storbandsmusik ex. -5, 6ackord, septima, maj-ackord etc. men det vill inte jag göra. Jag vill göra något nytt. Men vad är typisk musik för 2007? Vilka influenser skulle man ha, vilka karaktärsdrag? [...] det är inte säkert att jag skulle våga ge mig på ett sådant projekt...¹¹¹

Stilmässigt har en del nykomposition, både konsertmusik och marschmusik, fått en annan framtoning. Slagverksektionen har fått en mer framträdande plats. Rytmmönster ifrån den latinska, afroamerikanska och andra utomeuropeiska musiktraditioner, har inlemmats i den svenska militärmusiken. Framförandet med avancerade figurationsmönster har också influerats ifrån andra europeiska länder som Norge och Skottland, där man sedan länge har använt sådana för den rent sceniska framställningen. De yngre musikaliska ledarna kommer ifrån en musiktradition som på många sätt är annorlunda och mer nydanande än sina föregångare. Kanske leder detta till att de är mer lyhörda för att bevara traditionen och samtidigt inte låta militärmusiken stagnera. Ett annat tankesätt kring den pedagogiska verksamheten och ett bredare utbildningsprogram på de höga musikutbildningarna (med tonvikt på den afroamerikanska musikkulturen och svensk folkmusik) kan också vara en bidragande orsak.

När regionmusikreformen trädde i kraft var tanken att försvaret vid behov skulle hyra in musikkårer ifrån regionmusiken. De gamla militärmusikkårerna blev regionensembler med helt nya uppgifter och regionmusikerna fick en ny roll i musiklivet. Det ledde till att dessa musikkårer inte bar det militärmusikaliska arvet vidare på det sätt som önskats.¹¹² Stiftelsen

¹¹¹ Intervju: Mats Janhagen

¹¹² ”Kulturrådet beskriver i sin rapport hur de vittsyftande visionerna i slutet av 1960-talet kommer till uttryck i riksdagsbesluten om Rikskonserter och om omvandlingen av militärmusiken till en civil regionmusik. Det var en snabb reformprocess utan bestämda organisatoriska och ekonomiska begränsningar som då inleddes. Men utbyggnaden blev aldrig genomförd fullt ut. Utrymmet för reformen blev alltmer begränsat. Även för institutionerna på musikområdet, däribland

Rikskonserter fick ett övergripande konstnärligt ansvar för regionmusiken, vilket medförde att Rikskonserter förväntades utnyttja en stor del av regionmusikens kapacitet i sin verksamhet. Så småningom blev det en allt svårare uppgift för Rikskonserter att fylla. Ett bidragande problem till svårigheten att samverka var att Rikskonserter var stiftelse och regionmusiken var en myndighet. Det hela ledde till ett förslag om en omorganisation av Rikskonserter och regionmusiken 1985.¹¹³

Svensk militärmusik är försvarets främsta ansikte utåt och en viktig PR-källa för dem. Högvaktsavlösningen i Stockholm är en av huvudstadens största turistattraktioner.

På musikavdelning, som medverkar i statsceremoniella sammanhang och tillsammans med militär trupp, ställs krav – förutom på musikalisk kvalitet och förmåga att använda bl. a trumpet, jägarhorn och trumma, på förmåga att uppträda korrekt i tjänstedräkt, att spela under marsch och att exercismässigt kunna uppträda såsom paraderande trupp.¹¹⁴

Rikskonserter och regionmusiken, gäller dessa riktlinjer. Också för dem betonas genom 1974 års kulturpolitiska beslut vikten av ett ökat regionalt ansvarstagande. [...] Genom den nya inriktningen av kulturpolitiken blev regionmusiken och Rikskonserter mer än tidigare beroende av regionala initiativ och önskemål. Uppgiften ändrades för Rikskonserter som blev ett allmänt expert- och konsultorgan för musiklivet mer än en producerande institution. För musikutbudet kom nya riktlinjer som innebar att Rikskonserter skall komplettera det regionala musikutbudet och därmed mer än tidigare anpassa sitt utbud till de behov och önskemål som finns ute i landet. Kulturrådet gör i sin översikt ett försök att sammanfatta regionmusikens och Rikskonserterns betydelse för musiklivet. I detta syfte går kulturrådet igenom de båda institutionernas insatser under 1970-talet och förväntningarna på deras framtida verksamhet. De frågor som kulturrådet försöker besvara är följande. I vilken mån har verksamheten vidgat intresset för levande musik? Har den nått en ny publik? Har den stimulerat människor till eget musicerande eller sjungande? Har den betytt något som stöd för nyskapandet i musiklivet och inom olika musikaliska genrer? Har verksamheten inspirerat regionala och lokala organ till egna initiativ och självständig verksamhet? Kulturrådets slutsats är att det finns många positiva tendenser men att det också finns brister som inte går att avhjälpa så länge de nuvarande organisations- och verksamhetsformerna bibehålls.” (Prop 1984/85:1, s.5)

¹¹³ ”Ett direkt statligt ansvar kommer också att finnas kvar. Det kan sammanfattas i följande tre punkter. För det första bör staten även i fortsättningen ta ansvar för en central musikinstitution med uppgift att på olika sätt stödja musikverksamheten och den musikpolitiska utvecklingen ute i landet.

För det andra bör staten behålla ett särskilt ansvar för musikverksamheten inom försvaret. Slutligen bör staten också ta huvudansvaret för omställningen till den nya organisationen.”

(Prop 1984/85:1 s.11).

¹¹⁴ Kulturrådets rapport 1981:5, s.65 PM kap.8

8 Sammanfattande diskussion

Uppsatsens syfte är att belysa vilken funktion den svenska militärmusiken har för Försvarsmakten idag. På det hela taget är resultatet av övergången till regionmusiken och senare länsmusiken ett lyckat projekt. Det finns naturligtvis både fördelar och nackdelar med en sådan omorganisation, men med facit i hand så har militärmusiken helt klart överlevt sin död, och det på flera sätt. Dels har man nått en bredare publik, dels har man varit tvungen att musicera och skapa tillsammans med musiker med andra referensramar än de militärmusikaliska och på så sätt undvikit en total stagnation (mot vilken varningsflagg hissades i ett relativt tidigt skede).¹¹⁵ Vad gäller stilistiska förändringar så har musiken inte förändrats så mycket, snarare reviderats, med nygamla influenser. Dessa influenser började flörera så smått redan på 1940- och 1950-talen, då röster höjdes emot visst stagnerande inom det militärmusikaliska området.¹¹⁶ Jag kan inte heller bortse från det faktum att många av dagens musiker, dirigenter och musiksoldater har växt upp under och efter pop- och rockrevolutionen på 1960- och 70-talen, och tagit influenser därifrån. De båda marscher som beskrivits följer i stort sett den gängse uppfattningen om vad en marsch är. Här och där har man gjort någon smärre förändring, lekt med formen, instrumenteringen eller rytmen lite, men det är fortfarande uppenbart för lyssnaren att det rör sig om en marsch och inget annat. Syftet med dessa marscher tycks ha varit att förvalta ett musikaliskt och nationellt arv utan att låta det ta museala uttryck eller former, samt att följa med i samhällsutvecklingen genom att inlemma fragment av dagsaktuell populärmusikkultur. De marscher som presenteras i form av verkbeskrivningar är fina exempel på nyskapande marscher som respekterar traditionen. Militärmusikens viktigaste funktion idag är således som PR för Försvarsmakten. Dock består funktionen som folkbildare, inte minst som förmedlare av den traditionella svenska militär- och marschmusiken.

¹¹⁵ Kulturrådets rapport 1981:5 och Ström "Musik och musikkultur" *Musikvärlden* 1949

¹¹⁶ Ström "Musik och musikkultur" *Musikvärlden* 1949

Sammanfattning i tabellform

Frågor om skillnader	Sekelskifte 1800/1900	1950-60-tal	Sekelskifte 1900/2000
Marschens karaktäristik	Marsch-marscher	Potpurri, schlagers	Marsch-marscher, potpurri, schlagers, modernt
Marschens form	A-B-A m. trio	A-B-A m. trio	A-B-A m. trio
Krav på estetik	Traditionellt	Trad. med inslag av populärmusik och jazz	Traditionellt parallellt med modern musik och marschifierad populärmusik
Krav på spelteknik	Högt	Mellan - högt	Högt
Typisk repertoar	Traditionell	Trad. med jazz- o. populärmusikinfluenser	Traditionell parallellt med modern musik och populärmusikkultur
Krav på teoretiskt kunnande	Lågt	Överlag lågt, men efterhand högre	Ganska högt/högt
Dirigentens roll	Traditionell	Traditionell och nyskapande	Viktig för kårens utveckling
Musikerns funktion: – nöjeslyssnarvärde -krigsföringsvärde -moral	Nöjeslyssnarvärde Krigsföringsvärde Moraliskt värde	Nöjeslyssnarvärde Moraliskt värde	Nöjeslyssnarvärde PR för försvaret
Utbildning/rekrytering	Lärlingssystem med fri arbetsmarknad. Civil status i fredstid, ortsmusiker.	Självmant sökande till militär musikkår, lärlingssystem och utbildning	Rekrytering till värnplikt inom försvarets musikkårer.

Figur 2 Sammanfattning i tabellform

9 Käll- och litteraturförteckning

9.1 Monografier

Ancker, Bo 1970 *Vaktparaden kommer!* Finland. Weilin&Göös

Bengtsson, Ingmar 1964 *Från visa till symfoni. Om musikens form - en introduktion till självstudier och en djupare upplevelse av musiken.* Stockholm. Wahlström & Widstrand

Björkquist, Gustaf musikunderlöjtnant i kungl.lifregemenets grenadierer 1918 *Armémusiken – vår folkmusik.* Örebro. I distribution hos författaren.

Cooper, Grosvenor & Meyer, Leonard B 1963. *The rhythmic structure of music.* London. The University of Chicago Press.

Franzén, Nils-Olof 1991 *Mozarts brev/Översättning och kommentarer.* Stockholm. Natur och Kultur

Holmquist, Åke 1974 *Från signalgivning till regionmusik med ett bidrag om regionmusiken inför 1980-talet av Urban Rosenblad.* Stockholm. Allmänna Förlaget

Jacob, Heinrich Eduard 1939 *Den Stora Valsen.* Översättning av Lilliehöök. Stockholm. Natur och Kultur

Karlsson, Henrik 1997 *Statens försöksverksamhet med Rikskonserter. En studie av ett statligt musikdistributionssystem.* Ystad. Uppsats.

Kvale, Steinar 1997: *Den kvalitativa forskningsintervjun.* Lund: Studentlitteratur.

Lundin, Claes & Strindberg, August 1882 *Gamla Stockholm. Anteckningar ur tryckta och otryckta källor. Framletade, Samlade och Utgifna af Claes Lundin och August Strindberg.* Stockholm Gidlund i samarbete med Inst. för folklivsforskning vid Nordiska mus. och Stockholms univ., 1983 ; (Malmö : Skog)

Modéus, Martin 2000 *Tradition och liv.* Stockholm. Verbum Förlag AB

Rostin, Per 1994 *Flottans musikkår i Carlskrona.* Karlskrona. Abrahamssons Tryckeri AB.

Sandberg, Bo 1996 *Försvarets marscher förr och nu. Marscher antagna av svenska militära förband, skolor och staber.* Militärmusiksamfundet med Svenskt Marscharkiv

Strand, Sigfrid 1974 *Militärmusikern i svenskt musikliv.* Uddevalla. Sohlmans Förlag AB

Solvang Krohn, Bernt & Holme Magne, Idar 1997 *Forskningsmetodik. Om kvalitativa och kvantitativa metoder.* Lund. Studentlitteratur.

Tegen, Martin 1986 *Populär musik under 1800-talet.* Stockholm. Edition Reimers

Thurén, Torsten 2004 *Vetenskapsteori för nybörjare*. Stockholm. Liber.

9.2 Artiklar

Andersson, Greger "Militärmusik" *Nationalencyklopedin*, bd 13 (Höganäs 1994), s. 316

Björklund, Leni svar på fråga på webbsida (besökt 2007-02-05)

<<http://www.riksdagen.se/webbnav/index.aspx?Media=Print&&nid=71&dtyp=frs&rm...>>

Cederberg, Ingvar "Regionmusiken" *Sohlmans musiklexikon*, bd 5 (Stockholm 1979), s. 167

Edenstrand, Åke "Arvet från militärmusiken" *Från Myntverk till Musikverk – Regionmusiken i Stockholm 1985*

Ekdal, Niklas "En kossa för mycket" *Dagens Nyheter* webbartikel (besökt 2007-05-01)

<<http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?a=167317>>

Hansson, Torgny "Vems är framtiden?" *Marschnytt* 2004, webbartikel (besökt 2007-05-02)

<http://www.militarmusiksamfundet.com/show_artikel.asp?id=artikel127>

Hansson, Torgny "Yrke: Militärmusiker" *Marschnytt* 2005, webbartikel (besökt 2007-05-01)

<http://www.militarmusiksamfundet.com/show_artikel.asp?id=artikel13334>

Hansson, Torgny "Militärmusik?" *Marschnytt* 2006, webbartikel (besökt 2007-05-01)

<http://www.militarmusiksamfundet.com/show_artikel.asp?id=artikel13738>

Lagersten, Björn "MMS:s ordförande:" *Marschnytt* nr. 121-122 2002

Lamb, Andrew & Schwandt, Eric "March" *Grove Music Online*. (besökt 2007-05-02)

<<http://www.grovemusic.com>>

Nilsson, Ann-Marie "Instrumentbesättning i svenska blåsoktetter före ca 1920" *Svensk Tidning för Musikforskning* volym 76-77, 1994-95

Sten, Bo "Ceremonimusik och tjänstemusik för statsledningen och försvarsmakten" *Marschnytt* nr. 71, 1988

Sten, Bo "Svensk militärmusik i framtiden" *Marschnytt* 2005, webbartikel

<http://www.militarmusiksamfundet.com/show_artikel.asp?id=artikel132>

Strand, Sigfrid "Marsch" *Sohlmans musiklexikon*, bd 4 (Stockholm 1977), s. 474

Strand, Sigfrid "Militärmusik" *Sohlmans musiklexikon*, bd 4 (Stockholm 1977), s. 530f

Ström, Fingal "Musik och musikkultur" *Musikvärlden* nr. 7, 1949, årgång 5

Ur "Meddelanden från Försvarsstabens Personalvårdsbyrå" samt ur "Handbok Bergslagen", *Marschnytt* nr. 16, 1972

Wallin, Stig "Att förstå eller missförstå" *Marschnytt* nr. 137-138 2006

9.3 Offentligt tryck

Bihang till Riksdagens Protokoll vid Lagtima Riksdagen i Stockholm. År 1926. Tredje samlingen, första bandet. Motioner i första kammaren nr. 1-191.

Kulturrådets rapport 1981:5 *Musik i försvaret*. Stockholm 1981

Länsmusiken 1994. Siffror och kommentarer kring länsmusikens verksamhet. Statens Kulturråd. Stockholm 1994.

Regeringens proposition 1984/85 :1 om omorganisation av regionmusiken och Rikskonserter. Beslutad den 7 juli 1984. Riksdagen 1984/85. Propositioner. Protokoll. Bihang. B1.

Rikskonserter 1971. En årsbok. Institutet för Rikskonserter. Stockholm 1971

9.4 Uppslagsverk

Bonniers Musiklexikon Andra upplagan. 1983. Fakta Bonniers Bokförlag AB.

Bonniers Musiklexikon Reviderad version. 2003. Albert Bonniers förlag AB.

Musikordboken Brodin, Gereon 1985 4:e omarbetade och utökade upplagan. Eskilstuna. Forum

Nationalencyklopedin. Ett uppslagsverk på vetenskaplig grund utarbetat på initiativ av statens kulturråd. Trettonde bandet. Copyright 1994. Höganäs. Bokförlaget Bra Böcker AB.

Sohlmans musiklexikon, band 4, 1977. 2:a reviderade och utvidgade upplagan. Stockholm. Sohlmans Förlag AB

Sohlmans musiklexikon, band 5, 1979. 2:a reviderade och utvidgade upplagan. Stockholm Sohlmans Förlag AB

9.5 Internet (samtliga besökta webbsidor)

www.dn.se

www.grovemusic.com

www.fomusc.mil.se (hemsida för Försvarmusikcentrum, besökt 2007-05-01)

www.militarmusiksamfundet.com

www.riksdagen.se

www.svd.se (besökt 2007-05-01)

9.6 Tidning

Marschnytt Militärmusiksamfundet, nr. 16 och nr. 71

9.7 Muntliga referenser

Mats Janhagen (intervju 2007-03-07)

Siegfried Naumann (intervju HT 2000)

Ann-Marie Nilsson (konsultation 2007-04-26)

Per Ohlsson (konsultation HT 2000)

9.8 Fonogram

Edenstrand, Åke (manus till CD-konvolutet) Arméns musikpluton *Musique Royale* 1995 CD, SERCD 9. SERPENT, innehåller bl.a. marschen *Festmarsch opus 14/1995 till H.K.H Kronprinsessan Victoria*

Inspelning av radioprogram där marschen *Marcia a Montecelio* spelas och kompositören intervjuas

10 Appendix

10.1 Förkortningar

Bih/Prot.	Bihang till Riksdagens protokoll, följt av årtal och propositionsnummer.
Prop	Riksdagens proposition, följt av årtal och nr.
STM	Svensk tidskrift för musikforskning

10.2 Liten ordlista

Högvakt, den främsta vakten i en garnison.

Kornett (Esskornett, piccolokornett), mässingsinstrument, likt trumpet, men med ett högre läge, mjukare, mindre briljant ton och lättare teknik, samt en kortare och bredare form. Används mest inom jazz och militärmusik. Vanligtvis stämd i B, i militärorkestrar företrädesvis stämd i Ess, där den fyller funktionen som melodiförande instrument.

Regementstrumslagare titel för tamburmajor

Revelj, militär morgonsignal. Uppvaknande, väckning.

Serpent, ett nu föråldrat blåsinstrument, bestående av ett 2 meter långt blåsrör, ormformigt böjd och försett med 6 tonhål. Användes flitigt i den äldre militärmusiken, men utkonkurrerades så småningom av tuba. Även namn på ett skivbolag.

Signal, kort pregnant motiv, vanligen byggt på treklangens toner, för mässingsinstrument. Särskilt utnyttjad i militära sammanhang.

Signalhorn, enkelt trumpetliknande mässingsinstrument utan ventiler. Använder således enbart naturtoner. Signalhorn används uteslutande som militärt signalinstrument.

Tamburmajor, regementstrumslagare, den som anför musiken i ett (företrädelsevis) infanteriregemente.

Tapto, den militära aftonsignal som beordrar samling i förläggningen.

Tattoo, en militärmusikalisk uppvisning för publik med engelskt ursprung, ofta med ifrån utlandet inbjudna militärmusikkårer.

Vaktparad, den vanligen av regementets spel företrädda truppavdelning som avmarscherar till vakttjänstgöring i en garnisonsstad.

10.3 Bilaga 1

Frågeunderlag till intervjuerna

- Har militärmusiken genomgått någon särskild förändring efter regionmusikreformen 1971?
- Om den har genomgått någon form av förändring, på vilket sätt har den då förändrats?
- Vad kan det i så fall bero på?
- Kan det övriga samhället ha påverkat den moderna militärmusiken till att nå ny form, ny stil, ny instrumentering?
- Vad innebär det att vara både ”traditionsbärare” och ”nyskapare”?
- Vilken funktion fyller militärmusik för försvaret i dag?
- Vilken funktion fyller militärmusik för dagens krigsföring?
- Är det viktigt att bevara militärmusik och i så fall, varför?
- Kan försvaret vara utan militärmusik?
- Kan man betrakta dagens militärmusik som kulturbärare och i så fall, på vilket sätt?
- Vad är det som har fått svensk militärmusik att ”överleva sin död”?
- Om det är så att den militärmusikaliska stilen har förändrats, är det möjligt att förutse om stilen kommer att fortsätta förändras, eller har den nått en tydlig, nyare form?
- Har samhället påverkat militärmusiken i någon särskild riktning?
- Hur har militärmusikens roll förändrats efter regionmusikreformen, och i så fall, på vilket sätt?
- Har militärmusiken utvecklats annorlunda i olika typer av musikkårer?
- Kan man säga att militärmusikens lokala utveckling är beroende av vissa tongivande individer, eller är det så att en utveckling har skett över hela landet?

10.4 Bilaga 2

Intervju med Siegfried Naumann

I: *Vad utmärker en bra marsch?*

Den skall vara väl instrumenterad med de förnämsta ackord. Den skall ha bra melodi och bra harmonik, den skall vara omväxlande och ha en bra rytm. En kompositions skapandeprocess skall icke undervärderas, ens om kompositionen i sig är ett beställningsverk med tydliga önskemål. När en tonsättare utvecklar en ny stil beror det på att han har utvecklats i sig själv, funnit nya ackord som faller honom i smaken. Själva epitetet, bildandet av en ”ny stil”, ligger alltså i åhörarens öron, och var inte nödvändigtvis tanken från början. Att det bildas en ny stil när man komponerar är en ”biverkning”, det är själva skapandeprocessen som är det viktiga. Man sätter t.ex. nya ackord eller nya harmonier i ett sammanhang där de inte varit förut och man får en ny, annorlunda bakgrund som bildar en utstickare, något som skiljer sig ifrån det invanda. Och att åhöraren sedan väljer att kalla det för en ny stil, beror på ett behov av att kategorisera. Egentligen vet inte tonsättaren vad han gör, kompositionen utlöser vad han hör inom sig.

I: *Är militärmusiken annorlunda nu än för ca 30 år sedan, och i så fall, på vilket sätt? (stil, form, instrumentering)*

I min skrift *’Studie för unga dirigenter och andra interpretter’*, och lägger jag särskild vikt vid kapitlet om Beethovens förhållningssätt till marscher. Beethoven har i sina marschkompositioner inte ändrat formen, men komponerar efter den germanska formen. Inte som den svenska formen! Den

svenska formen är som ett bär – det ena är det andra likt. De är ibland både hemska och vedervärdiga! Och 4/4-dels takt är det enda de behärskar.

I: *Vad innebär det att vara både "traditionsbärare" och "nyskapare"?*

N: All musik innehåller intervall, styrka eller styrkegrad, tid, klangfärg, artikulation. All musik innehåller dessa parametrar och bedöms enligt dessa. Det är svårt att komma förbi vanliga uttryck, som att det är vackert etcetera. Det är den viktigaste lärdom jag kan ge dig idag.

I: *Varför är "Marcia a Montecelio" skriven i 6/8-takt?*

N: För att det är trevligast så, och även som en hyllning till marsch-arvet. De första marscherna som importerades till Sverige ifrån Tyskland, England och Frankrike var ofta skrivna i 6/8-dels takt, t.ex. Sousa-marscherna. Att göra som nu, då man i Arméns musikpluton förfinar marscherna och spelar dem alla i B-Dur, samma sättning rakt över, är förfärligt! Det beror på att det saknas svenska tonsättare som verkligen *komponerar*! Istället stammar de ihop marschen! Det skapar ingen spänning, utan blir tråkigt. Det germanska arvet, den tyska och nordiska marschen har ett tonvärde på 112 – 116, de är korta till växten och kan inte gå lika snabbt som den italienska marschen, vars tonvärde är 114 – 116. De går snabbare. Det är enkelt att skriva i 4/4-dels takt. Det är svårare att skriva i 6/8-dels takt. Komposition är så lite utrett.

I: *Hur ska man då bära sig åt för att förändra och förbättra nya marschkompositioner?*

N: Föreningen Svenska Tonsättare bidrar med att utlysa en tävling i komposition, med olika teman, men man saknar traditioner

I: *I vilket sammanhang tillkom marschen i fråga, och vilka är tankarna bakom?*

Marcia a Montecelio skrev jag för att tillfredsställa en musikkår i Italien, där jag periodvis har spenderat delar av året. Jag har inga egentliga tankar bakom, det var en gåva, en hyllning till Montecelio, en personlig gåva, och jag skrev den i en trevlig takt- och tonart. Den följer det traditionella mönstret, formen är bibehållen, men harmoniken, periodiseringen och fraseringen är helt annorlunda. Marcia a Montecelio är skriven som marsch för att passa en särskild musikkår. Den marschen är det enda som kommer att överleva mig.

10.5 Bilaga 3

Intervju Mats Janhagen

I: *Hur har militärmusikens roll förändrats efter regionmusikreformen, och i så fall, på vilket sätt?*

J: 1971 övergick ca 550 musiker till civil status vilket delvis var ett önskemål ifrån deras sida. Man skulle kunna kalla det för "en lycklig skilsmässa", där båda parter är överens. De då unga musikerna ville inte spela i uniform och på Försvarsmaktens vis, men gärna militärmusik, och då på "konsultbasis" spelade 40 % av sin tid för Försvarsmakten, resterande tid för Regionmusiken. En del av denna tid innebar spelningar på dagis och skolor inkl. instrumentvisning, vilket en del av musikerna, företrädesvis de äldre som kom in i militärmusiken under 1940-talet och var vana vid den militära ordningen, var uniformerade etc. inte uppskattade. De hade tills då kanske suttit i en stor orkester som en del av en helhet och i princip aldrig behövt vara en synlig person så tillvida att uppdraget inom militärmusiken inte innebar att t.ex. sitta på golvet i en barngrupp och presentera sitt instrument. Man kan vara ganska anonym i en orkester, men inte på samma sätt i en mindre ensemble. Andra,

företrädelsevis yngre musiker, tyckte att det var uppfriskande att dela sin tid mellan militärmusiken och Regionmusiken. 1990 anställde försvarsmakten tre militärmusiker: jag själv, Törner och Hermansen. 1994 blev Marinens musikkår återanställda i Försvarsmakten och de är 30 st. I oktober 2006 anställdes 15 professionella musiker på heltid i musikkåren, dels som en länk mellan mig och de värnpliktiga, då de även fungerar som lärare, dels som en slags garanterad professionell besättning med en viss kvalitetsnivå. Många av dessa har en bakgrund som frilansande musiker i bl.a. symfoniorkestrar och som värnpliktiga i Musikkåren. Totalt finns det idag 9 musikledare med befattningarna Direktör, Instruktor och Regimentstrumslagare (Roger Bejefalk).

I: När började du din militärmusikaliska bana?

J: Jag gjorde min värnplikt vid Arméns musikpluton 1982 efter att ha gått på Musikhögskolan i tre år, och bl.a. haft Siegfried Naumann som lärare. Jag och upplevde båda sidor av övergången till Regionmusiken. 1989 började jag som musikdirektör, efter att ha varit kapellmästare i Linköping 1984-1989.

I: Är militärmusiken annorlunda idag jämfört med för 30 år sedan, och i så fall, på vilket sätt? (stil, form, instrumentering)?

J: Det är färre ceremonispelningar idag, folk vet inte vad ceremonimusik är, yngre officerare har andra önskemål om militärmusikens roll. Det är också lokala skillnader beroende på försvarsgren, men även på olika förband. Det finns en större variation men också större tolerans för detta. Kompetenser har försvunnit med det gamla gardet, man vet inte hur det skall vara, det har inte traderats neråt, varför man helt enkelt hittar på en ordning själv. För soldaterinran så är det bra med förändring. För 20 år sedan var det mer reglementerat och således mer konsekvent.

I: Hur är ett "typiskt" konsertprogram utformat idag?

J: Det börjar och slutar med en marsch. Däremellan någon overture, ett lugnare stycke och några solostycken.

I: Vilken funktion fyller militärmusik för försvarsmakten idag?

J: Spelningar med figurativa program i publika sammanhang ger uppmärksamhet och associeras med försvarsmakten vilket i sin tur sprider bra goodwill för densamma. Man har också ett ansvar att bevara traditioner, t.ex. bruksorkestrar etc.

I: Vad innebär det att vara både "traditionsbärare" och "nyskapare"?

J: På varje förband finns det en musikbeställare – man måste vara lyhörd för dennes önskemål och samtidigt hitta en lämplig repertoar. Man får inte gå för långt ifrån den svenska militärmusiktraditionen.

I: Kan försvaret vara utan militärmusik?

J: Nej. Man kan likna militärmusiken vid Svenska kyrkan. Man kanske inte uppmärksammar den och tycker att man behöver den i sitt vardagliga liv, men när det händer något, när livet förändras t.ex. dödsfall, man vill gifta sig etc. blir kyrkan plötsligt väldigt viktig och man tycker att det är där det skall ske. De flesta människor vill begravas i kyrkan, döpa sina barn i kyrkan etc. Detsamma gäller för militärmusiken. Musiken behövs vid alla typer av ceremonier.

I: Var det ekonomiska faktorer som låg bakom beslutet att lägga ner militärmusiken?

J: Inte bara. Regionmusiken spelade 40 % av sin tid för försvarsmakten, vilket blev billigare för FM än att ha 100 % on staff. Det politiska läget på 1960-talet i Sverige var att militärmusiker var en yrkeskategori som också betraktades, och kanske även betraktade sig själva som konstnärer. Det var en stor omställning, det fanns yngre musiker som inte ville sitta och spela i uniform och på militärvis, och det fanns de äldre som var vana vid den militära disciplinen och som värdesatte det.

I: Tror du att samhällsandan har präglat militärmusiken, och vice versa, att militärmusiken har påverkat samhället?

J: Jag tror att det är en växelverkan mellan samhället och militärmusiken, men samhället påverkar militärmusiken mer än vad militärmusiken påverkar samhället. Då, under övergången till Regionmusiken och civil status ansågs militärmusiker vara välldrillade musiker med hög status. Med 68-rörelsen skedde en nedgång, och det hela blev mer flummigt. När musikplutonen bildades 1982 sattes en ny NORM för militärmusiken, en korrekthet med putsade skor, givakt, figurativt program etc. Visst kan man se en spegling av samhället i försvarsmakten idag med en mer liberal hållning, kvinnlig värnplikt etc. I militärmusiken tar det sig uttryck som influenser ifrån annan samtida populärmusik, t.ex. Dohlin som komponerar i en stil som innehåller jazz-element med 9-ackord osv., men det beror även på den nya instrumentbesättning 1958, med instrument som klarar den typen av musik.

I: *Har militärmusiken utvecklats annorlunda i olika typer av musikkårer?*

J: Under 1980-talet var Arméns musikkår populärare än någonsin, vi var med på TV etc. Det hade ett klart underhållningsvärde i det begränsade mediautbud som fanns då. Det fanns ingen större konkurrens. Nu är det större konkurrens med annan underhållning. Man har olika identiteter, men det ligger också en viss charm att alla inte gör på exakt samma sätt.

I: *Vilka är dina egna kompositioner?*

J: Fagottkonsert, Kungligt silverjubileum som var ett beställningsverk med önskemål om sambarytmer för att ära Silvias brasilianska bakgrund – det var svårt. Horn, Kungens 60-årsfanfar också det ett beställningsverk, Victorias festmarsch, vilket var ett beställningsverk till kronprinsessans 18-årsdag, med önskemål om ungdomlig touch, fanfar, festligheter och trumpeter.

I: *Om du skulle skriva en marsch Anno 2007, hur skulle det låta då? Vilka element skulle du ta med?*

J: Oj! Jag skulle ta med: intro – I & II repris – inl. Trio – trio – repris åt det poppiga/rockiga hållet trioöverledning med en takt i 3-takt där soldaterna skulle byta fot och sedan byta tillbaka igen

I: *ungefär som man byter fot i ett aerobicspass?*

J: Ja, precis! Jag vill inte göra något som låter som en pastisch på 30-tal, t.ex. Widqvist. Badman komponerar i en traditionalistisk stil som konserverar genren. Dohlin komponerar i en slags 1950-talsstil med ”jazz-ackord” och har inspirerats av amerikansk dans- och storbandsmusik ex. -5, 6ackord, septima, maj-ackord etc. men det vill inte jag göra. Jag vill göra något nytt. Men vad är typisk musik för 2007? Vilka influenser skulle man ha, vilka karaktärsdrag?

I: *Ja, vad är det? Pop som Kent, eller hip-hop, eller vad?*

J: Precis, vad skulle det vara? det är inte säkert att jag skulle våga ge mig på ett sådant projekt....