



# Slättens musikanter

En musiketnologisk studie av orkesterspel  
i  
Västra Vemmenhög

## Abstract

Denna musiketnologiska uppsats beskriver den skånska orkestern Wemmenhögs Musikanter verksamhet. Syftet är att belysa de bakomliggande krafter som driver deltagarna att spela i orkestern samt se vilken betydelse den har för Västra Vemmenhög med omnejd.

Det empiriska materialet är hämtat från intervjuer av orkesterns medlemmar, gästande musiker, fältobservationer och deltagande observation. Resultatet visar att den drivande kraften har sitt ursprung i en kantor och folkskollärares brinnande intresse för musik kopplat till ett musicerande där kontextens huvudtema är att tillvara människans förmåga att uttrycka sig musiskt.

Resultatet visar även att orkestern har stor social och musisk betydelse för dess medlemmar, och att orkesterns konserter är uppskattade inslag i Skurups kommuns musikliv. För dagens nyinflyttade vemmenhögsbor är däremot orkesterns verksamhet föga känd. Detta till skillnad mot byns äldre, och till tätorten Skurup, utflyttande invånare vilka följt orkestern från dess uppbyggnad från början av 1980-talet.

Ruben Andersson  
ETN KO1 ht 2009  
Institutionen för kulturvetenskaper –  
Avdelningen för etnologi  
Lunds universitet  
Handledare: Lars-Eric Jönsson

## Innehåll

1. Inledning.....	3
Syfte, frågor.....	4
Begrepp, teoretisk utgångspunkt.....	4
Tidigare forskning.....	7
Material och metod.....	11
Disposition.....	12
2. Wemmenhögs Musikanter.....	13
Valle pedagog och musiker.....	13
Västra Vemmenhög.....	14
En vanlig repetitionskväll.....	15
Repetitioner och konsert på Johannamuseet.....	17
3. Orkestrens betydelse.....	20
Tre klarinettister.....	20
Tre folkmusikanter.....	22
Tre cellister.....	23
Två flöjtister.....	25
Barn och barnbarn.....	25
Gästmusikanternas synpunkter.....	26
4. Orkestern betydelse i Västra Vemmenhög med omnejd.....	27
5. Diskussion och avslutning.....	29
Klassisk musiktradition och musicerandets sociala dynamik.....	29
Orkesterspelet i framtiden?.....	31
Fortsatt forskning.....	32
6. Käll- och litteraturförteckning.....	34
Källor.....	34
Litteratur.....	34

# Slättens musikanter

En musiketnologisk studie av orkesterspel i Västra Vemmenhög

## 1. Inledning

Om Nils Holgersson i Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa en resa genom Sverige* i dag hade flugit på gåsen Mårten över Skåne och färden hade styrts mot åkrarna i Skurups kommun<sup>1</sup> så hade det, om han blickat ner mot det skånska lapptäcket, inte varit otänkbart att han hade upptäckt den lilla byn Västra Vemmenhög, den plats från vilken han startade sin berömda resa över Sverige. Troligtvis hade han också fått syn på andra sevärdheter i närheten. Han skulle med all säkerhet ha sett det fem våningar höga slottet Svaneholm som blivit vida berömt tack vare friherre Rutger Mackleans tidiga och radikala jordskifte 1783. Kanske skulle han även, om han blickat åt sydöst, skymtat medeltidsborgen Glimmingehus. Men om han skulle försöka hitta den gård som han blivit uppväxt på och från vilken han säkerligen hade många minnen, skulle han blivit besviken. Tyvärr brann gården ner för en del år sedan och ingen har velat bygga upp den igen. Folk i trakten säger att ”den var så förfallen att det inte var lönt”. Det är ett uttalande som säkerligen Nils inte hade skrivit under på. Nåja, nu är det som det är, tänker Nils, och låter blicken fara vidare över sin gamla hemtrakt och ser då att där står kyrkan, där är skolan och intill ligger en stor röd tegelbyggnad.

Ja, att så här leka med tanken om hur det skulle te sig för Nils Holgersson och hans gås Mårten när de kom till tillbaka till Västra Vemmenhög efter att varit därifrån nästan hundra år är något som man gärna gör när man idag besöker platsen.

Men nu lämnar vi berättelsen om Nils och hans gås och stiger in i dagens verklighet och tar del av en amatörorkesters verksamhet i den lilla byn. Orkestern i fråga bär namnet Wemmenhögs Musikanter. Förutom en beskrivning av orkestern i nutid görs även en kort historik som ger läsaren en bild av miljön ur vilken orkestern har vuxit fram. Vi kommer att på nära håll följa orkestern under några av dess repetitioner, ta del av deras repetitionsmiljö och vara med när de är ute i bygden och spelar.

---

<sup>1</sup> Ca 14 800 invånare 2009-12-22

## Syfte, frågor

Undersökningens syfte är att beskriva och analysera Wemmenhögs Musikanter verksamhet, dvs. repetitioner och konserter, där det kontinuerliga repetitionsarbetet med sin specifika sociala kontext intar en särställning. Syftet är även att belysa de bakomliggande krafter som driver deltagarna att år efter år i all ”tysthet” ägna sig åt att spela i Wemmenhögs Musikanter, samt att se vilken betydelse orkesterns utåtriktade verksamhet har för Västra Vemmenhög med omnejd.

För att nå mitt syfte söker jag besvara följande frågor.

- 1.) *Varför spelar man i Wemmenhögs Musikanter?*
- 2.) *Vilken betydelse har orkestern för musikerna?*
- 3.) *Vad knyter samman en musikalisk verksamhet i en liten by på den skånska slätten?*
- 4.) *Vilken betydelse har orkestern för dess publik och för V. Vemmenhög?*

## Begrepp, teoretisk utgångspunkt

### *Musicerandets sociala dynamik*

Som musiker och före detta musikpedagog har jag lärt mig att musiken i sig själv kan vara nog så bra. Den kan rent av trolldinda vissa människor. Men som musiker vill man gärna att musiken ska fogas in i ett sammanhang. Det kan vara orkesterspel eller andra former av samspel som exempelvis spelmanslag, kammarmusik, hemmamusicerande etc. I sammanhang där flera individer träffas för att tillsammans göra något de älskar att syssla med uppstår ofta en stark samhörighet. Vi pratar då om *musicerandets sociala dynamik*, ett begrepp som är hämtat från etnologen Alf Arvidssons avhandling *Sågarnas sång* (1991:22). Här diskuterar Arvidsson den musiksociologiska forskningsinriktningen under 1970-talet då man framhöll de sociala skikt som fanns i musikens bakgrund och som gav upphov till meningsskiljaktigheter mellan den traditionella klassiska musiken och förespråkare för den nyare musiken. Under 1980-talet upplöstes detta i erkännandet av vikten av ett dialektiskt förhållningssätt. I diskussionen säger Arvidsson: ”Icke desto mindre vill jag här understryka musikens sociala förankring, och det faktum att musicerandet är underkastat en social dynamik.” Den sociala dynamiken i en orkester är bland annat gemenskaps känslan, som förutom spelandet, består av att man ingår i en grupp av likasinnade personer med vilka man kan prata och utbyta tankar. Arvidsson (1991:133) tar även upp det lokala musicerandet, om vilket han bland annat säger att det inte beror på efterfrågan utan mer på individuella preferenser hos utövarna samt på insatser hos enskilda lokala entusiaster.

***Kulturella uttrycksformer?***

Musik är en kulturell uttrycksform. Söker vi efter ”kulturella uttrycksformer” på internet får vi ca 46 500 svar. Bland svaren finner vi bland annat kulturella föreningar, kulturpolitiska mål, invandrare, hälsa och idrott. Med utgångspunkt från den vida definition som begreppet har vill jag här utgå från följande. Kulturella uttrycksformer är bland annat traditioner vi ärvt. Vi tar medvetet eller omedvetet del av dem, vilket gör att de till stor del styr vår tillvaro. Med andra ord, vi blir präglade. De kulturella uttrycksformerna kan i vissa fall betraktas som traditioner vilka, även om vi så önskar, inte kan komma undan eller bortse ifrån (Google 2009 12 09).

När det gäller att definiera begreppet kultur vill jag ansluta mig till den definition som numera är vanlig inom svensk etnologi och internationell socialantropologi och som Arvidsson (1990:23) diskuterar när han beskriver hur arbetarkulturens värderingar påverkar utformningen av det folkliga musiklivet. Han tar bland annat upp begreppet *musikaliska delkulturer* som bör relateras till samhällets totala musikkultur. Om dessa säger Arvidsson: ”*musikaliska delkulturer*, ... har en musikalisk tradition eller stil som centrum och omfattas av en grupp specialintresserade musikutövare och lyssnare som primärt sammanförts genom detta intresse”. Musikalisk delkultur är ett begrepp som här används för att definiera inbördes musikaliska målsättningar. Wemmenhög Musikanter stämmer väl in i denna beskrivning.

***Klassisk musik eller folkmusik?***

Det kan finnas olika åsikter om hur Wemmenhögs Musikanter musik ska definieras. Är det folkmusik eller folklig musik? Till min hjälp har jag tagit musikprofessor Jan Lings skrift *Svensk folkmusik* (1978) . Han inleder sin bok med att säga ”Folkmusik är ett vittomfattande begrepp, som uppträder i ett otal skilda musikaliska sammanhang” (1978:9). Han påpekar att det typiska med folkmusik är att den vanligen saknar en känd upphovsman, samtidigt som han också pekar på att det finns folkmusik som kan spåras till seriösa tonsättare och kompositörer av dans- och underhållningsmusik. Begreppet folkmusik växte fram på 1700-talet, och begreppet har stått för flera olika musikstilar. Idag tänker vi kanske mest på spelmansmusik men det var så sent som under 1900-talet som spelmän började kalla sin musik för folkmusik. Folkmusik kan sägas ha uppstått när de lantliga traditionerna möter städernas populär- och konstmusik. Ibland definieras folkmusik som musik som lärs in på och förs vidare genom så kallad gehörstradition. Jan Ling uttrycker det så här: ”Man lär sig visor och instrumentallåtar uteslutande efter gehör, och musiken kan på detta sätt fortplantas vida omkring och från generation till generation. Detta brukar kallas *mundlig* eller *oral* tradition.” (Ling 1978:9)

Väl medveten om att jag kanske ger mig in i en definitionsdebatt som egentligen inte hör hemma här vill jag ändå redogöra för hur jag uppfattar begreppen folkmusik och folklig musik, två begrepp som enligt min mening har betydande skillnader och som är viktiga för förståelsen av Wemmenhögs Musikanters repertoarfilosofi. Om vi först ser på den svenska folkmusiken, som lär ha uppstått och förts vidare inom allmogen<sup>2</sup>, så ställs den ofta i motsats till konstmusik och populärmusik. Här anser jag dock att gränsen mellan folkmusik och populärmusik nuförtiden är flytande. Däremot finns det en tydligare gräns mellan klassisk musik och folkmusik<sup>3</sup>. Begreppet klassisk kan mycket enkelt definieras som något som överlever trender på grund av hög klass och att den utövas av högre samhällsklasser.

I detta sammanhang tycker jag att det även är relevant att, förutom allmogen, nämna något om industriarbetarens musikvanor under den svenska industrialismen. Men då vill det till att vi har i åtanke att industriarbetarens vardag i de flesta fall bestod av en kärv tillvaro där de borgerliga ”finkulturella” aktiviteterna, i form av exempelvis pianospel och klassisk fiolmusik, hade svårt att få fotfäste. Ska vi då i stället se den svenska folkmusiken som en genre som låg närmare arbetarklassen? Ja, kanske det, om vi ska tro på vad Jan Ling kommit fram till så lär det vara så. Han skriver: ”För arbetarrörelsen var det borgerliga bildningsarbetet centralt, medan folkmusikkulturen på många sätt var symbolen för det lämnade bondesamhället.” (Ling 1980:24) Men det ser dock ut som om den på något sätt försvann i den modernistiska yran och när den sedan togs tillvara så fick den i nationalismens namn stå för ett idylliserande och pastoraliserande av det gamla bondesamhället. Detta var någonting som på 1930-talet hade en speciell grundton och som enligt Frykman och Löfgren (1985:64) ”... svarade emot borgerlighetens idealföreställning av det homogena och konfliktfria lantlivet”.

Kraften och intresset för att återskapa och bevara svensk folkkultur låg alltså hos en del av borgerskapet som hade ett historiskt intresse med anknytningar till landsbygdsmiljön. Ling (1980:12) beskriver detta enligt följande: ”Den musik som han [folkmusiksamlaren Richard Dybeck] och hans musikvänner ur den borgerliga miljön spelar är inte deras egen, den är upptecknad efter ’de andra’, dvs. Folket”.

<sup>2</sup> Sedan särskilda stånd med olika privilegier börjat avsöndra sig, kom allmoge att åsyfta ”den övriga hopen” och inskränktes efter hand till att beteckna landsbygdens bönder och obesuttna. Medan äldre folklivsforskning uttryckligen avsåg ”allmogen” i denna inskränkta mening, behandlar den nutida etnologin kulturen inom alla samhällsklasser och sociala grupper. Ordet allmoge kvarlever dock i vissa gängse, mindre strängt vetenskapliga termer. <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/allmoge>

<sup>3</sup> Musik med rötter i det gamla bondesamhället som blandats med städernas populär- och konstmusik. Termen folkmusik myntades i flera europeiska länder i slutet av 1700-talet av insamlare och utgivare av visor, instrumentallåtar och arbetsrop. Under tidernas lopp har termen folkmusik stått för mycket olikartade musikstilar och musikfunktioner. Först under 1900-talet började spelmän att mera allmänt använda termen folkmusik för sina instrumentlåtar i samband med deras användning som offentlig estradamusik. <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/folkmusik>

Vi har nu något av en paradox i det att folkmusiken som en nationell symbol tas in i det borgerliga musiklivet. Senare skulle det visa sig att "folkets" parti, dvs. arbetarklassen, skulle bli motståndare till "folkets musik" eller, mer nyanserat uttryckt, ville ta del av borgarklassens musikkultur. Bengt Olsson (1993:36) hävdar i sin avhandling följande:

Arbetarrörelsen är den rörelse som till skillnad från frikyrkan och nykterhetsrörelsen fört en kulturpolitisk diskussion med tydliga konsekvenser de senaste hundra åren. Det är också inom arbetarrörelsen man försökt argumentera för alternativ till den dominanta borgerliga kulturen eller estetiska kultursynen.

Wemmenhögs Musikanter finner sig väl tillrätta med både folkmusik och så kallad borgerlig musik, vilket jag här vill definiera som folklig musik och som kan betecknas som ett utvidgat folkmusikbegrepp där även genren klassik musik inryms. Detta eftersom WM spelar allt från gamla folkliga melodier, stycken från Bach till Dvorak ur den klassiska repertoaren samt åtskilliga nyare "örhängen" från vår tid. Således anser jag inte att det nödvändigtvis måste vara folkmusik när här begreppet folklig musik används.

## Tidigare forskning

I detta avsnitt beskriver jag de vetenskapliga undersökningar som har haft betydelse för min egen och vars forskningsfält jag vill bidra till. När man ska beskriva en musikalisk företeelse i vårt samhälle, så är det väldigt svårt att i diskussionen kring musikrepertoar och social gemenskap komma ifrån ett klassperspektiv. I professor Ruth Finnigans undersökning *The hidden musicians. Music-making in an English town* från 1989 framgår detta ganska tydligt. Även hos musiketnologen Alf Arvidssons avhandling *Sågarnas sång* från 1991 och hos etnologen Annika Nordström avhandling *Syskonen Svensson* från 2002 är klassperspektivet framträdande. Även jag har haft tankar på att sälla mig till de etnologer som ser musik utifrån ett klassperspektiv, men jag har vacklat, tanken har till och från lämnat mig under tiden som problemformuleringen tagit form. Nu återstår det att se hur mycket som finns kvar när min undersökning är klar. För att få andra infallsvinklar har jag valt att förhålla mig till musiketnologen Owe Ronströms avhandling *Att gestalta ett ursprung* från 1992 där han beskriver dansandet och musicerandet bland jugoslaver i Stockholm samt musikpedagogen Gunnar Heilings avhandling *Spela snyggt och ha kul* från 2000 där han behandlar gemenskap och sammanhållning i en blåsorkester. Etnologen Barbro Blehrs "Lokala gemenskaper" (1994) handlar inte om musik, men kan hjälpa oss förstå vad det är för krafter som formar erfarenheter i ett litet samhälle.

Finnegan (1989) beskriver den lokala amatörmusiktraditionen i staden Milton Keynes, som ligger ca fem mil nordväst om London. Fokus ligger på ”practice of music” bland vanligt folk med många skiftande bakgrunder. Hon menar att de ”gömda” musikerna har en större del i det klassiska musiklivet än vad vi i allmänhet föreställer oss. Finnegan tar bland annat upp följande aspekter som är intressanta för mitt arbete: Traditioner och de vanligaste uppfattningar som berör den klassiska amatörmusikens utövande på det lokala planet. I sin undersökning studerar hon även klasskillnader och skillnader mellan traditionella notläsare och gehörsspelare. Hennes resultat visar bland annat på att den klassiska repertoarens fortlevnad inte kan reduceras till en fråga om klass. I själva verket både sprids den klassiska musiken och – om än på ett högst okonventionellt sätt – hålls uppe med hjälp av det rika amatörmusicerande som finns i Milton Keynes. Men att det professionella musiklivet har en indirekt betydelse för amatörmusicerandet som ett slags ideal och strävansmål går inte att bortse ifrån. Inte minst när det gäller utbildning av musiker och ledare till många av amatörorkestrarna så utgör det professionella musiklivet en tillgång. Om detta skriver Finnegan (1989:45) ”This classical ideal – misleading thought it can be – is nevertheless of great relevance for the local scene. It provides a framework for the local practice, and without it one justification and measure for the many local orchestras, choirs and instrumental ensembles would be lacking.” Även om vi här kan peka på stora lokala skillnader mellan den lilla skånska byn Västra Vemmenhög och den engelska mellanstora staden Milton Keynes så tror jag dock att relevanta jämförelser kan göras. Speciellt beträffande repertoar och lokal publik.

Arvidsson har i sin avhandling *Sågarnas sång* från 1991 undersökt hur arbetarna i sågverkssamhället Holmsund skapat sina egna traditioner och tagit till sig musik från andra klasser och från populärmusiken. Arvidsson slår här hål på min uppfattning om att arbetarklassen gärna sneglade åt borgarklassens musiksmak samtidigt som den inte förkastade det förindustriella bondesamhällets musik. Någon specifik musikform som kan härledas från arbetarklassen kan Arvidsson inte finna. Han skriver: ”Den relativa bristen på arbetarklassspecifika musikformer kan varken förklaras som resultat av strävanden att efterlikna borgarklassens eller av populärmusikindustrins manipulationer. ... Att framhålla borgarklassens och/eller populärmusikindustrin som vägledande för arbetarklassens musiksmak undervärderar den aktiva roll som innehas av publik och musiker. ... Vidare måste det faktum beaktas att arbetarna endast övertog vissa musikformer och ej borgarklassens musikvärld som helhet.” (1991:149) Däremot är/var det viktigare för borgarklass och medelklass att ta spjärn från andra klassers musik. Det Arvidsson (1991:11) för fram när han säger att ”det är viktigare att fokusera på musicerandet och användandet av



musiken som kulturella handlingar, än att enbart se till själva musiken” är av stor betydelse när man ser på Wemmenhögs Musikanterers sociala kontext.

Owe Ronströms (1992) undersöker i sin avhandling *Att gestalta ett ursprung* dansandet och musicerandet bland jugoslaver i Stockholm. Ronström (1992:21) ställer sig bland annat följande frågor: ”Vad är det med musik och dans som ger människor möjlighet och kapacitet att upprätta grupp-gemenskaper? Vilken betydelse har musicerande och dansande för upplevelsen av [att] tillhöra sådana grupp-gemenskaper?” I avhandlingen finns en del begrepp som ofta används i musiketnologisk forskning. Där finns till exempel begreppen *kultur*, *tradition*, *genre*, *socialisation*, *identitet* och *grupp*. Utöver dessa begrepp tar Ronström (1992:26) även fram sociologen Anthony P. Cohens<sup>4</sup> begrepp ”community”, som står för en symbolisk konstruktion av gemenskapsbildning. Ronström anser att Cohens resonemang kring begreppet kan appliceras på de jugoslaver i Stockholm som träffas för att dansa och sjunga tillsammans. På detta sätt kan musik och dans även bli symboler för klasser och grupper av olika slag. En liknande gemenskapsbildning kring vilken Ronström för sitt resonemang kan troligtvis också finnas hos Wemmenhögs Musikanter. Dock tror jag inte att symbolen, vilken den nu är, står för det kontroversiella begreppet klass. Det ska därför tilläggas att samma symbol kan representera olika saker för medlemmarna i en grupp. Ronström (1992:6) påpekar: ”Man kan dela symbol utan att dela deras mening”.

I resultatdelen ser Ronström bland annat att deltagandet i en jugoslavisk-svensk kulturfest i Huddinge kan ses som en fest där olika kulturella skillnaderna utnyttjar ett begränsat antal uttrycksmedel, för att bli synliga för varandra. Då har musik och dans, som bör ses som en expressiv uttrycksform med stor betydelse, en given plats för att upprätta en ”jugoslavisk” ram. (1992:216) Ronström påpekar att det är musik och dans som skapats i Jugoslavien, men att den i Stockholm blir omskapad och omtolkad för sitt ändamål och att resultatet delvis blir något nytt. Vi kan av detta dra den lärdomen att till exempel ett klassiskt musikstycke inte alltid behöver spelas som ”traditionen säger”.

I Gunnar Heilings avhandling från 2000 beskrivs hur gemenskap och sammanhållning ställs på prov när intentionerna i en blåsorkester, som i avhandlingen går under namnet Brassbandet, är att höja den musikaliska nivån. Vad som här har fångat mitt intresse, och som jag indirekt berör med mina frågeställningar, är *gemenskap sammanhållning* och *medinflytande*. I sin resultatdel har Heiling (2000:215) kommit fram till följande i vad gäller att höja den musikaliska nivån: ”... det musikaliska resultatet begränsas av de skiftningar i målacceptans och måluppfyllelse som kännetecknar en gemenskap med balanserad

---

<sup>4</sup> *The symbolic construction of community* (1985).

gruppsammanhållning”. Han betonar att den konstnärliga perfektionen kompenseras av den viljan till att arbeta för och samspela med publiken, vilket då ligger nära målet som avhandlingens titel *Spela snyggt och ha kul* bär. Det sistnämnda är något som även stämmer in på Wemmenhögs Musikanter.

Barbro Blehrs ”Lokala gemenskaper” (1994) undersöks hur gemensamma erfarenheter förs vidare inom den norrbottniska byn Keskijärvi genom samtal, vilka Blehr benämner ”prat”, vilket hon ser som den förmedlande länken mellan bybor och generationer. Blehr kom i sin undersökning fram till att hennes intervjuer på ett abstrakt och hypotetiskt sätt förenade levande och döda och ännu inte födda bybor. Om detta säger Blehr (1994:183): ”den frambesvärjer en total lokal gemenskap ... snarare än ett samhälle av människor i konkret interaktion”

Enligt keskijärviborna är byn ett ställe där man går in till varandra utan att någon öppnar dörren. Man ser detta som en ”dramatisk motsats till södra Sverige” (Blehr 1994:94). Trots denna motsats är även Västra Vemmenhög i likhet med Keskijärvi, åtminstone med skånska ögon sett, en ensam by som har en del lokala gemenskaper vilka kan vara värd att göra jämförelser med.

Etnologen Annika Nordström skildrar i sin avhandling *Syskonen Svensson* (2002) den folkliga sångrepertoaren under 1900-talet via fem sjungande syskons offentliga framträdanden. Syskonen kommer från stadsdelen Majorna i Göteborgs kommun. I hennes ambition att ta fram de enskilda kreativa människorna och deras lust att uttrycka sig, sätter hon fokus på den folkliga sången, vilket är något som hon tycker är förbisett inom den humanistiska forskningen. Nordström (2002:16) säger: ”Det finns oändligt många studier över kompositörer, konstnärer och författare inom den ’litterära institutionen’.” Mer sällan har skaparna av vardagliga och folkligt utbredda uttryck ägnats något större intresse. Det centrala perspektivet är människors egen syn på sitt musikutövande, sången, och genom att undersöka repertoaren vill hon diskutera den i ett vidare socialt sammanhang. En delfråga som fångat mitt intresse är ”*Vilken position intar syskonens sjungande och repertoar i mer officiella sammanhang*” (2002:17). Nordströms empiri är bland annat en rad tidiga inspelade intervjuer från 1979-1981, vilka hon inför avhandlingsarbetet kompletterade med nya *levnadshistoriska intervjusamtal*. I resultatdelen framhålls att syskonen Svenssons musikutövande inte gjort dem till idoler inom folkmusikkretsarna. Vilket enligt Nordström (2002:273) beror på att: ”De kommer inte från landet och låter inte som dagens offentligt mest framträdande uttolkare av folklig vissång ... Deras mest entusiastiska publik består främst av människor med anknytning till stadsdelen Majorna i Göteborg.” I min studie av musicerande amatörer i

Västra Vemmenhög finns också ambitionen att undersöka vilken position som deras spelande har i samhället.

## Material och metod

Materialet till denna undersökning utgörs av intervjuer av spelande och passiva medlemmar i Wemmenhögs musikanter, enkäter till utomstående ”gästmusikanter” samt fältanteckningar.

Hösten 2009 fanns det tio spelande medlemmar (musikanter), en ledare och fyra passiva medlemmar. Jag bestämde mig på ett tidigt stadium att intervju de flesta medlemmarna samt några andra personer som kom i kontakt med orkestern. För att få ett fylligare underlag har empirin kompletterats med frågeformulär (enkäter) utsända via E-mail till två musikanter och två passiva medlemmar och en före detta medlem samt några telefonsamtal. Utöver detta har jag även låtit fem så kallade gästmusikanter som var med vid konserten på Johannamuseet den 26 november, också svara på frågor via E-mail.<sup>5</sup>

Som vikarierande ledare för orkestern<sup>6</sup> under pågående arbete med uppsatsen är det ofrånkomligt att en del av min metod också omfattar deltagande observation. Observationerna har efter varje träff skrivits ner. Jag har då också försökt göra en analys av vad jag sett och hört.

Det ska påpekas att jag vid intervjutillfällena ibland inte strikt följde min frågelista. Bakom detta förfarande låg tanken att intervjun skulle få strukturen av ett informellt samtal. Om sådant förfaringssätt skriver Steinar Kvale (1997:94): ”I fall av deltagande observation och i etnologiska studier utgör mer eller mindre informella intervjuer viktiga informationskällor.” Kvale (1997:100) påpekar även att: ”Om man vill studera människors beteende och deras samspel, med sin omgivning får man vanligen en mer välgrundad kunskap genom observationer i fält än genom att intervju dem om deras beteende.” Min insamlingsmetod är således en blandning av deltagande observation, fältanteckningar och intervjuer. Sist, men inte minst ska jag framhålla att min erfarenhet inom olika musikerfack som exempelvis dansmusiker, salongsmusiker, folkmusiker och symfonimusiker under 55 år har format en viss förförståelse för ämnet sett ur musikalisk synvinkel. Utöver min musikergärning har jag samtidigt varit verksam som fiollärare, orkesterledare och skolledare. Från min sida ser jag dessa erfarenheter som en styrka, men kan även föreställa mig att det i vissa situationer kan ha varit till nackdel, i den mening att min förförståelse anat vilka svar som skulle komma.

---

<sup>5</sup> Intervjuerna spelades in på en digital voice recorder och transkriberas till text i programmet Express Scribe. Frågorna finns i bilaga 2. Samtliga uppgiftslämnare har godkänt att deras namn blir offentliga.

<sup>6</sup> Ordinarie ledare är Stefan Waldemarsson.

Speciellt gäller detta de intervjufrågor som under analysarbetet skulle kunna ha varit mer djuplodande. I en del fall har jag rättat till detta genom uppföljande telefonsamtal.

I berättelsen är jag både observatör och medverkande ledare för orkestern, två separata positioner som oundvikligen vävs samman och förhoppningsvis då även gör berättelsen levande. Här lutar jag mig mot Kvaless (1997:100) syn på deltagande observation. Han säger: ”Om det är mer implicita innebörder och underförstådda uppfattningar som är föremål för undersökningen, som till exempel en grups eller en kulturs självklara antaganden, kan deltagande observation och fältstudier av det faktiska beteendet, kompletterat med informella intervjuer, ge en mer giltig information”.

Förekommande citat är för det mesta hämtade från transkriptionen som i flera delar består av talspråk. För att göra talspråket ”begripligt” har jag sett mig tvungen att göra en översättning till skriftspråk. Ibland skriver jag endast substantivet orkester när jag menar Wemmenhögs Musikanter.

## Disposition

I följande avsnitt, *Wemmenhögs Musikanter*, kommer en beskrivning i form av en berättelse om orkestern. Det handlar då om att beskriva platsen, Västra Vemmenhög, där orkestern repeterar, dess repertoar, orkesterns arbetssätt och den sociala kontexten. I avsnittet *Orkesterns betydelse för den enskilde musikern* speglas intervju- och enkätsvar mot mina observationer. Frågorna som belyses handlar bland annat om varför man spelar med Wemmenhögs Musikanter, varför musikanterna stannar i orkestern, vilka övningsrutiner som finns etc. Därefter följer *Orkesterns betydelse för Västra Vemmenhög*, som är ett avsnitt där jag undersöker frågor som berör orkesterns historia (varför startades orkester?) vilken typ av konserter görs, traditionella evenemang, vem som är publiken, massmedias bild av orkestern. Som avslutning följer en analys av empirin, kommentarer och reflektioner över vidare forskning.

## 2. Wemmenhögs Musikanter

### Valle pedagog och musiker



Valle – ja han hette egentligen Valdemar Waldemarson men kallades alltid för Valle – såg dagens ljus 1926 och var folkskollärare i Västra Vemmenhög under åren 1957-1971. Valle och hans hustru småskolläraren Maj-Britt och fyraåriga dottern Kristina flyttade från St. Herrestad till Västra Vemmenhög 1956. Tjänsten som kantor i byns kyrka, samt i kyrkorna Östra Vemmenhög och Svenstorp, fick Valle 1963. Som kantor ingick det i tjänsten, som omfattade 16 timmar/vecka att leda kyrkans kör. En tid efter det att skolan lades ner 1971, och Valle förflyttades till skolan i Skivarp, tog han 1972 tjänstledigt från sin lärartjänst och läste skapande dramatik i två år, drama teater och film i två år, och sedan ca två års litteraturvetenskap vid universitetet i Lund. Under denna långa studietid utvecklade han en högst personligt undervisningsmetodik som av ledande skolfolk betecknades som ett pedagogiskt nytänkande. Efter universitetsåren var han fram till sin pensionering lärare på Komvux i Ystad.

Men att bara spela orgel och leda kör var tydligen inte helt tillfredsställande för Valle. Det visade sig 1980, när hans 13-åriga son Stefan ville spela fiol, ty då såddes det också ett musikfrö som skulle visa sig ha bra groningsförmåga och som så småningom utvecklades till orkestern Wemmenhögs Musikanter. Valle, som i sin ungdom även hade spelat fiol, försummade inte möjligheten att uppmuntra Stefans intresse för fiolspel. Han tog därför med sig pågen till före detta lantbrukaren och folkmusikern<sup>7</sup> Yngve Wahlgen. Han brukade spela när det bjöds på folkdansträffar på Söderslätt, där för övrigt Stefan brukade delta. Valle frågade Yngve om han kunde lära hans påg och spela fiol. Jo, det kunde han gott tänka sig, men då helst i en grupp som kunde bilda en studiecirkel, vilket krävde minst fem deltagare. En grupp bildades och övningarna, där Stefan skulle vara med och lära sig fiolspelets ädla konst, förlades till Ystad. Efter en tid kom även Stefans syster flöjtspelande Margareta att delta och av praktiska skäl flyttades studiecirkelns träffar från Ystad till Västra Vemmenhög där Valle nyligen hade inrett ett musikrum i före detta sockenstugan intill bostaden. Sockenstugan hade familjen Waldemarsson varit tvungna att köpa när de förvärvade den gamla småskolan. Vid övertagandet fanns där ett rum som varit byns andelsfrys samt ett garage. Vid renoveringen 1980 slogs de båda utrymmena samman och blev en utmärkt repetitionslokal, som av Valle benämndes ”salen”. Här skulle nu folkmusikcirkeln bedriva sina övningar framöver.

<sup>7</sup> Yngve Wahlgen grundade föreningen *Folkmusikens vänner* i Tomelilla

Valle byggde upp en verksamhet som kom att växa och som säkerligen kom att fordra mer och mer arbete och engagemang av honom och, inte minst, hans familj. Men det är som hans son Stefan uttrycket det: ”Redan tidigare hade en stor del av familjens arbete och fritidssysselsättning gått hand i hand. Någon tydlig gräns fanns aldrig mellan arbete och fritid. Det hade blivit ett behov som behövde fyllas ut efter tomrummet när yrkeslivet nu började trappas ner”. Valle tyckte att studiecirkeln kunde kompletteras med några andra instrument och på det viset bredda repertoaren. Sagt och gjort, studiecirkeln blev nu Wemmenhögs Musikanter. Kontakter togs nu med före detta medlemmar från nerlagda Skurups musiksällskap. Valles dotter Margareta, som var musiklärare i Sjöbo, lät dessutom några av sina äldsta elever komma med. Efter en tid när orkestern blivit ”varm i kläderna” bildades även en styrelse och ett programråd. Från första styrelsemötet som hölls måndagen den 18 april 1983 kan vi i det förda protokollet bland annat läsa följande: ”Beslöts att bilda föreningen Wemmenhögs Musikanter med syfte att aktivera både yngre som äldre musikanter i bygden, att sprida såväl seriös som folkmusik”. Den seriösa musiken ansvarade Valle för och när det gällde folkmusik så låg ansvaret hos Yngve.

Efter Valles bortgång 1998 övertog familjens son Stefan ensam ledarrollen. Nu antog orkestern mer formen av en traditionell orkesterförening med tonvikt på klassisk musik. År 1986 fick Valle Skurups kommuns kulturpris med motiveringen: ”För mångkunnig och uppskattad kulturpersonlighet, främst inom sång och musik”. 2002 fick även Wemmenhögs Musikanter Skurups kommuns kulturpris.

## Västra Vemmenhög

Västra Vemmenhög ligger exakt mitt emellan Ystad och Trelleborg ett par kilometer från havet och är en by i Skurups kommun och socken i Vemmenhögs härad. Byn fick namnet från Wämunds högar<sup>8</sup>, tre bronsåldershögar som ligger ute på åkrarna söder om byn. Wämunds högar är en bronsåldersgrav till minne av en mäktig man. När vi kommer in i byn söderifrån så ser vi nästan omedelbar en röd byggnad som är den ”nya” skolan invigd 1917. Strax intill ligger ett vitt hus som är före detta Vemmenhögs småskola, byggd 1876 och ombyggd till bostad 1968. Till detta återkommer jag senare. År 1971 blev den nya skolan nerlagd och 1981 ville Skurups kommun riva skolan eller sälja den för 5000 kr. Som tur var så förhindrades detta av vemmenhögsborna. Numera inrymmer skolan en utställning om dess historik, och på skolgården har man rest en sten till minne av Selma Lagerlöf. Förutom att skolorna blivit

---

<sup>8</sup> Wämund. Troligtvis av danskt ursprung. Den svenska varianten härstammar från namnet på en dansk småkung.  
<http://www.svenskanamn.se>

nerlagda så har även två lanthandlare och byns bensinmack upphört, och dess synliga spår har försvunnit.

## En vanlig repetitionskväll

Detta avsnitt beskriver hur några spelkvällar från en typisk termin kan se ut för Wemmenhögs Musikanter. Detta gör jag som en berättelse där läsaren får följa orkesterns repetitionsarbete inför en Julkonsert hösten 2009. För att bilden ska bli fullödlig kommer även administrativa och logistiska situationer att komma med. Underlaget till berättelsen är i första hand de noteringar som jag gjort under repetitioner och konserter med orkestern, och som sedan skrivits ner vid hemkomsten. Samtalen före repetitionen, under fikapausen och efter repetitionen har även bidragit. Dessa har dock inte spelats in.

Det är mörk höstkväll, det småduggar och termometern visar på +8 grader Celsius, jag har just kört upp från garaget under Västra Stationstorget i Lund och är på väg att hämta upp klarinettisterna Kerstin och Bosse som bor i ett radhus på Ejdervägen i Lund. Vi ska tillsammans åka till Västra Vemmenhög för att spela med orkestern. På vägen dit småpratar vi om allt mellan himmel och jord, speciellt om musik och konst. Efter ca 45 minuter är vi framme och jag parkerar min blå Fiat utanför lokalen, f.d. sockenhuset, som sedan 1968 är familjen Waldemarsons hus. När vi stiger in genom gaveldörren kommer vi via den lilla farstun in i den veduppvärmda repetitionslokalen, där vi hälsas välkomna av Maj-Britt. I repetitionslokalen finns ett bord på ca fyra meter som står dukat med ett antal koppar i väntan på aftonens fikapaus. Vid ena hörnan i salen sprakar en brasa. Värmen känns behaglig vid den här tiden på året.

Efter hand som fler musikanterna anländer hjälps vi åt att plocka fram notställ och montera notställsbelysning, en specialanpassad armatur vilken med ett enkelt handgrepp skruvas fast i notstället. Instrumenten plockas upp från sina etuier, blåsarna monterar ihop sina instrument, spelar några toner och konstaterar att ”det inte stämmer, men att det nog blir bra när instrumentet blivit varmt”. Och varmt kommer det att bli. Stråksektionen hartsar sina stråkar och ”söker” efter ett A<sup>9</sup>. Till hjälp lånar Bosse ut en stämapparat. Under tiden tar jag fram en bunt noter som innehåller den musik som ska spelas/repeteras för en kommande konsert på Johannamuseet i Sandåkra den 26 november. Nu kommer även musikanternas noter fram som de haft med sig hemma för att kunna öva in aktuell repertoar. Till kvällens repetition har jag arrangerat en marsch från 1700-talet av en dansk spelman, Rasmus Storm. För att få stämmor

---

<sup>9</sup> Tonen A – oftast med 440 Hz – som nästan alltid används som stämton världen över.

till alla musikanterna måste jag gå ut till det ombyggda garaget som inrymmer ett arbetsrum med en stor kopiator som används flitigt av orkestern.

Åter till repetitionslokalen. De kopierade noterna läggs ihop med andra noter som jag hade med mig. Det rör sig om sammanlagt 17 olika kompositioner som ska spelas vid Julkonserten den 3 december på Johannamuseet i Sandåkra, strax norr om Skurup (Bilaga 3). Bredvid mig står ett vackert svart piano. Jag packar upp min fiol, ställer partituren på notstället, ser ut över den förväntansfulla skara som väntar på att få börja spela. Efter en kollektiv hälsning från min sida ber jag dem plocka fram *Trollens brudmarsch* av Peter Schenell.

När vi spelat igenom *Trollens brudmarsch* och en danssvit i tre satser av Mozart, kallar vi in Linnéa som ska vara sångsolist i en Irländsk folksång som heter *Sally Gardens*. Sången har tre verser som vi ska försöka få en varierad orkesterbesättning på, och för att få något som knyter ihop verserna har jag infogat ett kort mellanspel där en flöjt och klarinett spelar solo. Sedan testar vi en vals, *Nattens fåglar*, av kompositören J. Gay. Valsen saknar några stämmor, men trots det visar den sig vara spelbar och passa orkestern.

När klockan blivit tio minuter över åtta står Maj-Britt tåligt i dörröppningen som leder från bostaden till övningslokalen. Hon väntar på att jag ska avbryta repetitionen så att vi kan ägna oss åt kaffepausen. ”Jaha” säger jag ”då är det tid för fika”. Maj-Britt kontrar för det mesta med att replikera ”vi brukar alltid dricka kaffe klockan åtta.”. Då småler flera av musikanterna och jag kan se att Maj-Britts kommentar sitter bra. Övningen avbryts, behövliga stolar flyttas till kaffebordet och kvällens efterlängta fikastund kan börja. På bordet ligger en ljus duk av bomullskvalitet och kaffekoppar av fint porslin. Vid den bortre ändan av bordet sätter sig som regel de äldsta deltagarna och de yngre flockas kring den delen av bordet som är närmast orkesterns placering i rummet. Bosse, som spelat med orkestern i 25 år har sedan en längre tid påtagit sig uppgiften att tända ljusen som står på bordet, vilket bidrar ytterligare till den mysiga stämning som infunnit sig. Kakorna som består av minst tre sorter, bakade av Maj-Britt, skickas runt bordet. Flera av musikanterna lovordar henne för de goda kakorna. Diskussionerna kring bordet är av skilda slag beroende på i vilken del av bordet man befinner sig vid. Vi äldre som sitter vid den östra delen har bland annat några synpunkter på fiolspelare Kerstins förestående betonggolvsslipning. Lisbet som håller på att renovera sitt nyköpta hus ska även hon slipa golv. Diskussionen mynnar ut i de visa orden ”man får hålla på länge och man måste ha rätt sandpapper”. Jag har svårt att uppfatta vad som diskuteras vid den västra delen av kaffebordet där medelåldern är betydligt lägre än den östra delen där vi äldre sitter. Men att döma av ett och annat fnitter så verkar ungdomarna trivas.



Efter gott och väl 20 minuter avslutar vi fikapausen, reser oss och flera av musikanterna hjälper Maj-Britt att duka av. Strax innan vi ska börja spela efterlyser cellisten Susanne programmet till julkonserten med följande replik: ”Det kunde vara bra att veta vad vi ska spela för något”. När hon får reda på att vi bland annat ska spela *Tomtarnas vaktparad* av K. Noak ler hon och säger: ”Inte den nu igen va? Jag tycker inte om cellostämman”. Några av de övriga musikanterna plirar med ögonen och Kerstin säger: ”Självklart ska den vara med. Det har den varit i flera år. Publiken skulle nog bli besviken om inte tomtarna var med”. Jag förstår Susannes fråga. Den är berättigad med tanke på den invecklade och svårlästa notbild som finns i cellostämman. Det är inte första gången jag hör en cellist försöka inlägga sitt veto när *Tomtarnas vaktparad* ska spelas.

Efter en lång stunds övande på *Tomtarnas vaktparad* har klockan blivit några minuter i halvtio, vilket innebär att repetitionstiden nästan är slut. Att så är fallet tycks dock inte vara något problem. Det pockas på att få spela ytterligare något stycke, gärna något vi kan, innan vi slutar. Det blir då ouvertyrtemat från filmerna *James Bond* av M. Norman. När repetitionen är slut och instrumenten nerpackade i sina fodral, hjälps alla åt med att packa ner notställ och notställsbelysningen. Musikanterna säger ”hej då” till varandra och lämnar lokalen där elden i spisen sedan en dryg timme tillbaka har falnat.

## **Repetitioner och konsert på Johannamuseet**

Det har nu gått så långt på terminen att det är dags att repetera på konsertplatsen, Johannamuseet. För att förstärka och komplettera vissa stämmor i orkestern har vi bjudit in tre musiker, två fiolspelare och en trumpetare, från Lunds Stadsorkester samt en pianist från Malmö. Alla har tillfrågats av mig och till min stora glädje tackade alla ja och de tyckte att det skulle bli roligt att vara med. Vår överenskommelse är att de endast behöver medverka vid generalrepetitionen. Detta låter sig göras när musikerna i fråga har stor orkestervana och tre av dem dessutom är instrumentallärare på Kulturskolan i Lund. Pianisten Cecilia som till vardags är organist i Staffanstorps församling, ska förutom att medverka i orkestern även vara ackompanjör till konsertens ena sångsolist Lars-Gunnar Dahl.

Det är tradition att Wemmenhögs Musikanter har en så kallad förberedande generalrepetition måndagen före Julkonserten på Johannamuseet. Vi träffas vid vanlig tid, klockan 19:00. Maj-Britt och Susanne har sett till att notställ fällts upp och att dess belysning blivit monterat. Lokalen där repetition och konsert ska äga rum i är ca 200 m<sup>2</sup> och inrymmer en hel del intressanta saker som exempelvis veteranbilar, veteranmotorcyklar, bensinpumpar och många

andra föremål från den tekniska utveckling som skett under 1900-talet<sup>10</sup>. Vid ena väggen har det byggts upp en scen på ca 30m<sup>2</sup> på vilken Wemmenhögs Musikanter ska framföra sin konsert.

Det känns ”i luften” att vi närmar oss konsertdagen. Aktiviteten bland musikanterna är ovanligt intensiv, vilket bland annat yttrar sig i diskussioner kring orkesterplaceringen, som av naturliga skäl inte kan bli densamma som hemma i byn. Jag har min bestämda uppfattning, som bygger på den traditionella symfoniorkestrens grundplacering där bland annat cellister och kontrabasar placeras till höger och fioler till vänster om dirigenten. Uppfattningen delas inte av alla och jag får försvara mig mot argument som: ”Jag brukar alltid sitta bredvid klarinetterna. Varför kan jag inte det nu?” När alla så småningom är på plats, och alla noter placerade i programordning, flyter repetitionen bra. Vår sångsolist Lars-Gunnar Dahl är på ett strålande humör och tycker att vi beledsagar honom fint i de traditionella julsångerna<sup>11</sup>. Även om vi inte är hemma i Västra Wemmenhög och även om vi har snålt med tid för att hinna repetera alla konsertlåtarna så måste det finnas utrymme för en fikapaus med Maj-Britts goda kakor. I kväll är det dukat inne i Johannamuseets café, där spröjsade fönster, runda bord, caféstolar, kopparkaffekannor tillsammans med nostalgiska prydnadssaker bidrar till en mysig stämning.

Efter pausen repeterar vi klart med Lars-Gunnar, tackar för gott samarbete och hälsar honom välkommen till generalrepetitionen som är två timmar före konserten på torsdagen. Resten av repetitionstiden ägnas åt orkesterstycken, bland annat Brala Jana Kapini, en jugoslavisk melodi i en besvärlig 9/8-dels takt. Vi hade inte lyckats speciellt bra med låten vid någon repetition under hösten och jag börjar fundera på varför jag över huvud taget har låtit mig intalas att den skulle kunna bli en ”kioskvältare”.

När klockan börjar närma sig tio märker jag att det inte är lönt att fortsätta repetitionen, även om vi inte hunnit spela igenom hela konsertprogrammet. Musikanterna ser en aning trötta ut och protesterar inte när jag föreslår att vi ska sluta och lämna resterande låtar åt sitt öde. Vi låter notställen stå kvar på scenen till den kommande konserten, lämnar lokalen märkbart trötta, lunkar ut i den mörka natten till respektive bil. Och även om tröttheten har infunnit sig finns det en förväntan inför den kommande konserten som ska gå av stapeln om tre dagar.

---

<sup>10</sup> [www.johannamuseet.se](http://www.johannamuseet.se)

<sup>11</sup> Se program i bilaga.

Konsert

I kväll åker jag i en skön Volvo tillsammans med Hanna, hennes mor Liselott och en bastrumma till Johannamuseet i Sandåkra. Hanna har bett sin mor att köra henne till konserten. ”Föresten kan du gott vara med och spela också” säger hon till sin mor innan de ska åka. Liselott lyder sin dotters uppmaning och tar med ”felan”. Eftersom jag känner Liselott sedan 40 år och vet att hon spelar bra och är en fenomenal notläsare så blir jag glad över att hon vill medverka. När vi stiger in i konsertsalen på Johannamuseet har det redan börjat komma publik. Efter hand droppar musikanter och gästmusikanter in och går in i ett rum som kallas för Bageriet, detta på grund av att där finns en stor vitrappad gammal ung, som för övrigt används än i dag. Här packas instrumenten upp och man gör sig redo.

Generalrepetitionen går över förväntan vilket styrker oss inför kommande konsert. De fem gästmusikanterna sköter sina uppgifter bra och Roger, trumpetaren, bidrar med en del instruktioner till de musikanter som sitter närmast honom och de gästande fiolspelarna bidrar med sitt kunnande till en stabil stråksektion.

Klockan har nu blivit 19:00, lokalen är full av förväntansfull publik i övre medelåldern och vi tågar in till scenen. Några ser sammanbitna och koncentrerade ut medan en del nickar glatt till bekanta i publiken. Efter välkomsthälsning av museichefen Bengt Almkvist inleder vi med marschen *Trollens brudmarsch*. Därefter kommer kvällens första sångstycke, *När det lider mot jul*. Att Lars-Gunnar är populär här i trakten märks på de varma applåder han kammar hem. Inte minst när Lars-Gunnar och publiken sjunger *Rudolf med röda mulen*.

Efter en timme blir det paus och publik och musikanter intar kaffe med kakor tillsammans. Man pratar med vänner, grannar och gamla bekanta.

När pausen pågått i drygt en halv timme startar andra avdelningen med en marsch. Vår andra sångsolist Linnéa sjunger Memory ur musikalen Cats och den irländska folkvisan Sally Gardens. När vi efter ytterligare en tre kvarts timmes konserterande kommer traditionsenligt slutligen den låt som flera av musikanterna tycker är svår att spela, nämligen *Heinzelmännchens Wachtparade*<sup>12</sup> av K. Noak. Publiken verkar uppskatta den och klappar glatt med i marschen vars sista taktslag kröns av Julia med ett elegant slag i fortissimo på bastrumman.

---

<sup>12</sup> Tomtarnas vaktparad.

### 3. Orkesterns betydelse

Detta avsnitt bygger på information från intervjuer, anteckningar och de samtal jag vid olika tillfällen fört med orkestermedlemmarna. För att få en uppfattning om hur musiker som normalt inte har någon anknytning till Skurups kommun eller till Wemmenhögs Musikanter och dess verksamhet, har jag även låtit gästmusikanterna svara på en enkät (bilaga 2). Som framgår av bilagan så är en del frågor av sådan art att den kritiske läsaren kanske ställer sig frågan varför de över huvud taget är med. Mitt svar är att jag med dessa, till synes ovidkommande frågor, startar ett samtal där informanterna, utan större påverkan från mig, på ett naturligt sätt leds in i funderingar som implicit ger svar på frågeställningarna. En sådan fråga kan till exempel vara ”hur var det nu det hela började?”. Det är ett kvalitativt angreppssätt som Kvale (1997:32f) beskriver enligt följande: ”Tekniskt sett är den kvalitativa forskningsintervjun halvstrukturerad, det vill säga varken ett öppet samtal eller ett strängt strukturerat frågeformulär. Den genomförs enligt en intervjuguide som koncentrerar sig till vissa teman och som kan omfatta förslag till frågor”. I Kvales (1997:43) tablå över tolv olika aspekter av den kvalitativa forskningsintervjuns förståelseform har följande två punkter varit vägledande: *Det kvalitativa*. ”Intervjun söker kvalitativ kunskap uttryckt på normal prosa, den har inte kvantifiering som mål.” Och i *Det deskriptiva*. ”Intervjun söker erhålla nyanserade beskrivningar av olika aspekter av den intervjuades livsvärld.”

#### Tre klarinettister

Funderingarna kring hur Valle rekryterade sina musikanter kan ses som en fortsättning av avsnittet Valle, där bakgrunden till hur Wemmenhögs Musikanter startade beskrivs. För att få en aning om orkesterns betydelse för musikerna ska jag undersöka vad som ligger till grund för rekryteringen av dess medlemmar. Detta gör att vi måste sätta oss in i Valles syn på människan kontra musiken. Valle var en stor humanist vilket avspeglar sig i hans gärning som lärare och musiker där han alltid satte människan i centrum. Han såg musiken som ett slags mänsklig effekt, formad utifrån de villkor som människan lever under. Med detta följer att det inte alltid är musikantens speltekniska nivå som avgör ett medlemskap i Wemmenhögs Musikanter, något som genomgående belyses ganska väl av det som framkommer i intervjuerna med orkesterns medlemmar.

Bosse beskriver till exempel hur han som klarinettist kom till orkestern för ca 25 år sedan. Han hade några års enskild undervisning på klarinett vid musikskolan i Lund bakom sig, men inte någon större orkestervana. Ej heller hade han spelat i någon större utsträckning under

flera år. Upprinnelsen till hans rekrytering gick via ett fikasamtal som hans dåvarande fru hade tillsammans med personalen vid Skurups skola, där hon och Valles fru Maj-Britt var anställda. Bosses fru råkade då nämna att hennes man spelade klarinett. Maj-Britt uppfattade detta och förde det vidare till Valle, som efter en tid ringde upp Bosse och erbjöd honom att spela med i Wemmenhögs Musikanter. Det kanske var en något märklig rekrytering, kan tyckas. Men eftersom Bosse då bodde och verkade som konstnär i Skurup, och därmed var mer eller mindre en offentlig person, visste med all säkerhet Valle vem Bosse var. Och han anade säkert Bosses mänskliga kvaliteter, som då blev kriterier för att erbjuda en plats i orkestern. Bosse tackade ja, men eftersom som han under flera år inte hade spelat särskilt mycket och dessutom inte hade någon orkestervana, blev första repetitionen ganska omtumlande. Valle blev förmodligen överraskad när han märkte Bosses spelnivå, men som den goda pedagog Valle var så tog han fram en komposition av Mozart, där klarinettstämman i stort bara bestod av två långa toner, och sa ”vi tar den här idag”. Själv säger Bosse: ”När Valle kom över den värsta chocken att jag inte kunde eller var så duktig på klarinett, men ändå fick stanna kvar, så upplevde jag det som fantastiskt roligt. Denna ”tysta” uppmuntran fick Bosse att öva som en galning till nästa repetition. Vi ser här hur den goda pedagogens tro på människan som en i grunden kreativ varelse kan locka fram dolda eller vilande egenskaper. Det visar också att den sociala kompetensen ansågs vara av större betydelse för Valle än spelskicklighet. Sammanfattningsvis säger Bosse: ”Framför allt har orkestern lärt mig spela på klarinetten. Och sedan har den gett mig gemenskapen. Varje måndag då vi träffas kommer man in i det där lugna harmoniska Västra Vemmenhög, och missar jag en övning så har jag mycket goda skäl för det. Om jag av någon anledning skulle behöva sluta så får det vara att jag bryter fingrarna eller måste flytta långt bort.”

Efter några år gifte sig Bosse med Kerstin, som också spelade klarinett. Självklart skulle hon vara med i orkestern. Detta trots att det redan fanns två klarinetter, vilket ofta anses vara tillräckligt för en orkester av Wemmenhögs Musikanter kaliber. Nu fanns inte Valle längre i livet men hans son Stefan hade övertagit ledarskapet och fortfarande svävade Valles ande över orkestern vilket gjorde en diskussion om det fanns plats eller inte för Kerstin överflödigt. Numera har alltså orkestern tre klarinettister, något som visat sig vara bra när det finns en obligatstämma<sup>13</sup>.

Den tredje av klarinettisterna är Jessica Petersen. Hon bor i Skurup och har lärt sig spela genom kommunens musikskola. Jessica kom i kontakt med Wemmenhögs Musikanter 1995 via sin fiolspelande kompis som redan var med. Helt framt gav kompiserna henne

---

<sup>13</sup> Obligat = stämma som inte kan undvaras (Sohlmans Musiklexikon del 4 1977:783).

uppmeningen ”Du ska komma med här”. Jessica spelade redan i en annan orkester där repetitionerna var förlagda samma dag och tid som Wemmenhögs Musikanter, vilket gjorde att ett val blev av nöden. Valet blev lätt, ty förutom att kompisen spelade med, så tyckte Jessica att det var betydligt roligare i Wemmenhögs Musikanter. Hon säger: ”Wemmenhögs Musikanter har någon mystisk dragningskraft på något sätt. Det är alltid roligt att gå dit”. Hon har svårt med att sätta fingret på vad det ”mystiska” är för något.

## Tre folkmusikanter

En molnfri novemberförmiddag beger jag mig till ett litet rosa hus i Sövestad, en liten by som ligger strax norr om Ystad. Huset ligger intill en veterinärmottagning, nästan mitt emot kyrkan. Mitt ärende är att intervjua Lisbet och Kerstin, två av fiolspelarna i orkestern. Det är Lisbet som äger huset och Kerstin har kommit enbart för att bli intervjuad. Jag andas in den friska lantluft, ser mig omkring och konstaterar att kontrasten mot oväsendet i centrala Lund, som jag just lämnat, är påtaglig. Efter några djupa andetag går jag till dörren ringer på. Lisbet öppnar och hälsar mig välkommen. Efter en stund sitter jag vid matbordet tillsammans med Kerstin. Från matbordet ser man ut mot köket och från dess fönster kan man se ut över en lummig trädgård där en bäck utgör ett naturligt blickfång. Mitt ärende är som sagt att intervjua Lisbet och Kerstin, två kompisar som ägnar en stor del av sin fritid åt musik. Båda har spelat en hel del folkmusik tillsammans och gör så fortfarande. Det var för övrigt på en spelmanskurs i Tomelilla som de träffades. Under tiden vi har vårt samtal får jag en känsla av att musik är en naturlig del av deras tillvaro. Känslan byggs upp av deras raka och okonstlade svar där musiken ligger i främsta rummet och deras lyriska beskrivningar av vad det är som gör orkestern så speciell.

Lisbet har varit med i Wemmenhögs Musikanter sedan starten 1981. Dessförinnan var hon under 10 års tid med i Valles sångkör, vilken lades ner i samband med att orkestern bildades. Både Lisbet och Kerstin berättar med inlevelse om sina upplevelser med den. Jag får då bland annat reda på hur det gick kunde gå till vid de spelläger som vanligtvis anordnades tidigt på höstkanten innan ordinarie spelår började. Förutom att spelandet upptog en stor del av dagen så var kryddan på lägret gemenskapen och andra aktiviteter som exempelvis naturvandringar. Kerstin framhåller att det bästa med spelandet är samspelet. På frågan vad det ger henne får jag följande svar: ”Välbefinnande. Jag blir glad av det och kanske är det som att jag går ute i naturen. Man är närvarande och hinner inte tänka på sådant som bekymrar en.” Som förut nämnts så kom Lisbet med i orkestern redan när den startades. Dessförinnan hade hennes fiol i stort sätt bara hängt som prydnad i hemmet. En bidragande orsak till att Lisbet började var

att orkestern spelade folkmusik. Lisbet säger: ”Tyckte att folkmusik nog kan passa mig. Det skulle jag klara av. Men det var inte enkelt, ska jag tala om. Det blev jag snart varse.”

Anledningen till det senare var att folkmusiken först spelades efter noter och sedan utantill, vilket inte är det traditionella<sup>14</sup> sättet att lära sig folkmusik.

Kerstin och Lisbet träffades som sagt på en folkmusikkurs i Tomelilla. Då var endast Lisbet med i Wemmenhögs Musikanter. När sedan Kerstin omkring år 1995 var och lyssnade på orkesterns julkonsert i V. Nöbbelövs kyrka och efteråt fick vara med på deras eftersits, kom lusten att spela med i WM över henne och hon sa till sig själv: ”Jag vill vara med där”. När jag senare pratar med Kerstin om detta så säger hon: ”Fullt så enkelt var det ju inte. Valle måste först godkänna mig.”

Den tredje folkmusikanten, Karin Persson, bor i Slimminge nordväst om Skurup. För tillfället har hon tvingats göra uppehåll från Wemmenhögs Musikanter. Karin beskriver Wemmenhögs Musikanter som en ”mycket kär bekant” som hon har varit med i lite till och från under åren. Men varje gång hon kommit tillbaka tycker hon det känns som om hon kommit hem. ”Här står tiden stilla på ett bra sätt – samma replokal, samma härliga stämning, samma fikastunder – men nya kakrecept – och i viss mån samma repertoar...”

### Tre cellister

Margareta, som är musiklärare i Sjöbo och orkesterns basist, kom i kontakt med cellisten Peter på Sjöbos musikskola där ett av hans barn spelade blockflöjt. Vilket blev upprinnelsen till att Margareta på våren 2007 frågade Peter om han kunde tänka sig vara med i Wemmenhögs Musikanter. Det fanns en ledig plats som cellist. Peter, som inte hade spelat på en längre tid, var först en aning tveksam beroende på körsträckan Sjöbo – Västra Wemmenhög, men åkte dit och lyssnade på en repetition, fann orkestern vara trivsamt och började sedan hösten samma år. När jag frågade Peter vad det var som han fastnade för säger han: ”Det finns ju en jätteskön känsla i ensemblen som gör att det är jätteroligt att vara med och spela och man känner att det är en nivå som passar när man inte har spelat på jättelänge. Det är inte så att det är jobbigt att komma dit för ”oj jag vet inte om jag fixar det” utan det är så där tillåtande, eller vad man ska säga. För övrigt så hade jag egentligen rätt länge tänkt att jag skulle vilja hitta bekanta eller någon på min nivå som man skulle kunna spela stråkkvartett med. Men det har jag aldrig lyckats med. Så när det här dök upp så var det väldigt lämpligt.” Peter berättar även om bilturerna till och från WM tillsammans med Margareta och hennes två döttrar. ”... de minns jag som något väldigt trevligt, eller en fin

<sup>14</sup> Inom folkmusik är gehörsspel det inlärningsätt som av de flesta spelmän anses som ”det rätta”.

upplevelse. Linnea satt baksätet och lyssnade på musik i sin mp3-spelare och sjöng med i den ena låten efter den andra.”

Den andra cellisten, Susanne, har spelat med Wemmenhögs Musikanter i 23 år. Kontakten med orkestern fick hon när den hade en skolkonsert på Mackleanskolan i Skurup, där Susanne var elev. Beroende på att det inte fanns någon stråkorkester vid den kommunala musikskola där hon lärt sig spela cello, blev Wemmenhögs Musikanter, efter några gånger på prov, hennes första orkester. Förutom spelandet i orkestern är hon dess inspicient, vilket innebär att hon har ansvar för att vissa praktiska göromål såsom att se till att noter, notställ och notställsbelysning finns på plats vid repetitioner och konserter. Det är en syssla som vuxit fram och när Susanne tänker på hur det började skrattar hon: ”När Valle var med så fick jag alltid hjälpa honom med noterna. Det hörde till att jag skulle ställa alla hans noter i ordning inför konserter. Han hade alltid så rörigt bland sina noter och klarade inte av det. Och nu har jag nästan börjat och hjälpa till med Margaretas noter. Det går nog i arv[skratt].”

Vid en av oktoberrepetitionerna kommer helt oväntat Johnny med sin cello på besök. Han hälsas av med glada tillrop och varma kramar. Jag anar att han måste vara en före detta medlem i orkestern. Johnny, som numera studerar folkmusik vid Musikhögskolan i Malmö och därför inte kunnat vara med på två år, började sina cellostudier vid kommunala musikskolan i Sjöbo. Och det var Margareta, Valles dotter, som i egenskap av lärare vid musikskolan erbjöd Johnny att vara med i orkestern. Han säger att han blev glad och kände sig lite ”speciell” och utvald. Nu, vid sitt oktoberbesök hos sin ”gamla” orkester, säger Susanne spontant efter att växlat några ord med honom: ”Du kan sitta här. Vi kan nog spela efter samma noter.” Och omedelbart ordnas det fram en stol. Johnny packar upp cellon, sätter sig bredvid Susanne och börjar stämma instrumentet. Jag förvånas och blir rörd över det självklara sätt på vilket Johnny blir mottagen och på det chosofria sätt som han agerar. Det var något av sonens återkomst till det trygga föräldrahemmet efter en längre tids frånvaro ute i världen. Detta intryck förstärks när jag senare får in svar på en av de frågor som jag ställde till honom; Vad tror du det är som gör att man håller sig kvar i Wemmenhögs Musikanter år efter år? Johnny svarar: ”Gemenskapen, den vänliga atmosfären och närheten man får till alla. Det blir lite som en extra familj med syskon och föräldrar blandat hur som helst.”



## **Två flöjtister**

En av flöjtisterna i orkestern är Christina. Hon har fått sin utbildning vid kommunala musikskolan i hemkommunen Sjöbo. Christina värvades av sin flöjtlärare Margaretha efter det att hon för ca 8 år sedan ”hoppat in” vid en Italieninspirerad konsert på Johannamuseet. Christina berättar: ”Sen gick det kanske ett år och det visade sig att både jag och musikanterna hade funderat på om jag ville gå med i orkestern”. Som en anledning till att Christina fortfarande är med nämner hon bland annat att det är trevligt att åka dit, att Maj-Britts engagemang är inspirerande. Hon tror även att den kollektiva delaktigheten i olika orkestersysslor såsom kassör, notförvaltare etc. är något som bidrar till trivseln i orkestern.

Den andra flöjtisten Sofie har för tillfället tvingats ta paus från sitt orkesterspel på grund av kvällsarbete, men har för avsikt att återkomma när tillfälle ges. Hennes svärföräldrar har bott i Västra Vemmenhög och de kände Valle väl, vilket då gör att vi här kan finna en enkel förklaring till att Sofie började i orkestern. På min fråga om vad som gör att man gärna återkommer till orkestern, svarar Sofie: ”Trivseln! Och att Stefan har så mycket att ge och lära ut”.

## **Barn och barnbarn**

Orkesterns kontrabasist Margareta har, som förut nämnts, varit med sedan Wemmenhögs Musikanter bildades. Hon var flöjtist i orkestern fram till Valles bortgång. Det är hennes bror Stefan som övertalade henne att övergå till att spela kontrabas. Stefan hade då övertagit ledarskapet efter Valle. Margareta beskriver instrumentbytet: ”Stefan insåg att det behövdes ett basinstrument av något slag. Så då fick jag prova kontrabas vilket jag aldrig spelat. Men Stefan sa ’vi måste ha en kontrabas. Du får ta in en flöjt till.’ Han satte fullt av små, röda, blåa, bruna, gröna prickar på min bas, beroende på var jag skulle trycka.”

Orkesterns två yngsta medlemmar är Linnéa och Julia. Flickorna är döttrar till Margareta och har varit med sin mamma på orkesterrepetitionerna sedan tidig ålder. Linnéa deltar inte så ofta i orkestern, men då hon så gör så är det som sångsolist. Detta till skillnad mot systemen Julia som deltar som fiolspelande musikanter. Båda flickorna ser Wemmenhögs Musikanter som en självklar del i tillvaron och betraktar övriga orkestermedlemmar som en del av deras familj.

## Gästmusikanternas synpunkter

De musiker som gästade orkestern vid konserten i Johannamuseet har delgivit sina intryck i en e-postenkät. Här sammanfattas och kommenteras en del av svaren: Wemmenhögs Musikanter var en orkester som ingen av dem hade hört talas om innan de fick upplysningen av undertecknad. Detta, trots att den funnits i 30 år och ligger knappt fem mil från Lund där de flesta av dem kom ifrån. Orkestermedlemmarna uppfattades som musikanter där spelandet var en stor del av livet. Följande, något drastiska, citat understryker detta: ”Amatörer i ordets finaste bemärkelse ... Helt enkelt musikanter ... som spelar därför att de dör om de inte får försöka göra musik”. Förutom själva spelandet så förmodas den sociala samvaron ha en stor betydelse samt att repertoaren är anpassad och att eventuella felsepelningar inte betyder att man är en dålig musikanter. Det framhölls även att ledaren måste vara en eldsjäl om en sådan verksamhet som Wemmenhögs Musikanter ska fungera.

På min fråga om vilka reaktioner de uppfattade hos publiken så var gästmusikanterna rörande eniga om att konserten ”gick hem” hos publiken, vilket följande iakttagelse kan bekräfta: ” ...[det var] musik som både roade o lockade fram minnen av många slag. Jag satt så jag kunde se en del av åhörarnas ansikten: det var omväxlande glada och rörda ögon när Lars-Gunnar var igång [och sjöng] Nordqvist och Liljefors”.

#### 4. Orkestern betydelse i Västra Vemmenhög med omnejd

Vad betyder Wemmenhögs Musikanter för invånarna i den lilla skånska byn Västra Vemmenhög? När jag första gången ställde mig frågan inbillade jag mig att svaret skulle bli att de betyder en hel del. Grunden till att jag tänkte mig det var byns storlek med dess ca 30 invånare fördelade på ca 20 hushåll<sup>15</sup>. Det kan ju inte vara så att en orkester som under en stor del av året repeterar varje måndagskväll, och dessutom har som tradition att ge julkonsert i byns kyrka, kan gå spårlöst förbi. Jo, enligt Maj-Britt så är det så i dagsläget. Att det inte är så många i byn som numera känner till Wemmenhögs Musikanter styrks också av flöjtisten Sofie vars föräldrar bott i byn. Sofie säger: Det finns i dag många nya invånare i Vemmenhög och jag tror dessvärre att de inte vet så mycket om orkestern”. Beror okunskapen om orkestern på generationsskiftet i byn som pågått under några år? Ja, kanske har Maj-Britt och Sofie rätt, och i så fall är det Blehrs (1994:32) begrepp *lokala kunskaper* som, enligt min tolkning, styrker deras svar. Blehr använder begreppet för invånarna i byn Keskijärvi och beskriver det enligt följande: ”Någon vet ett och någon ett annat, och det finns ingen som vet allt som finns att veta ... När jag talar om lokala kunskaper i obestämd pluralform är det just för att understryka att det är en föränderlig och icke avgränsad mängd det är frågan om.” Just *föränderlig kunskap* verkar i detta sammanhang vara något drabbat dagens invånare i byn. I detta sammanhang får vi inte missa en viktig skillnad mellan Keskijärvi och Västra Vemmenhög. På den senare platsen går man ut och in utan att någon öppnar dörren: ”Byborna presenterar alltså Keskijärvi som ett ställe där man ’går till varandra’ och ser detta som en dramatisk motsats till södra Sverige”. (1994:94)

När Stefan beskriver byn så betraktar han året 1981 som en brytningstid i Västra Vemmenhög. I själva byn fanns då, sedan en del år tillbaka, ett flertal inflyttade stadsbor som mer eller mindre bodde isolerade från omvärlden och som kanske endast kände sin närmaste granne. Byn hade redan ett förhållandevis stort föreningsliv som bestod av Kyrkliga syföreningen, byalaget och idrottsföreningen. Affären och den gamla bensinstationen fanns ännu kvar. Skolan hade lagts ner 1971 men användes flitigt av bybor till föreningsträffar, gymnastik, bibliotek m.m. Byn skulle, trots invånarnas sociala avskärmning, kunna betecknas som en levande plats. Beviset för detta är de två nya föreningarna, Bouleföreningen och Wemmenhögs Musikanter, som bildades 1981.

De invånare som bodde i byn och de jordbrukare som fanns i dess närhet när Wemmenhögs Musikanter bildades 1981 har fallit ifrån eller blivit gamla och flyttat in till tätorten Skurup.

<sup>15</sup> Till detta kommer de omkringliggande gårdarna vilket då sammantaget blir ca 200 invånare

Maj-Britt berättar: ”De som har haft sina lantbruk har i allmänhet inte haft någon som tagit över gården, utan marken har slagits samman till större enheter och ingen som har fortsatt bruka den. Och då har man sålt sin gård och flyttat till Skurup och de som sedan köpt den kommer från andra delar av landet...” Hur kan det då vara att det praktiskt taget är fullt i kyrkan när orkestern har sin julkonsert? Ja, förklaringen är enligt Maj-Britt enkel: ”Det kommer mest gamla, före detta, vemmshögsinvånare som numera bor i Skurup.” Detta för åter tankarna till Keskijärvi där Blehr (1994:184) får fram en paradox när hon jämför nytt och ser hur det gamla livet har en tendens att bli mer lokalspecifikt än det samtida livet i byn.

## 5. Diskussion och avslutning

I det här kapitlet diskuterar jag vad de uppnådda resultaten inspirerar till. De fyra frågeställningarna som presenterades i inledningen kommer i flera fall att framträda implicit diskussionen. Anledningen härtill är frågeställningarnas generering av indirekta aspekters betydelse i sammanhanget genom frågor om social dynamik, repertoar och den lokala publiken, klassperspektiv. I sammanfattningen kommer jag dock att kortfattat redovisa svaren inledningens frågeställningar. 1.) *Varför spelar man i Wemmenhögs Musikanter?* 2.) *Vilken betydelse har orkestern för musikerna?* 3.) *Vad knyter samman en musikalisk verksamhet i en liten by på den skånska slätten?* 4.) *Vilken betydelse har orkestern för dess publik och för V. Wemmenhög?*

### Klassisk musiktradition och musicerandets sociala dynamik

Oftast är det nog så att folk i allmänhet ser den klassiska musiken som något tillhörande eliten och därmed proffsmusikerna, vilket kan uppfattas som något som amatörer inte kan eller ska ”tafsa” på. Proffs- eller elitmusikerna håller hög kvalitet på sina (stora) konserter, en kvalitet som inspirerar och utvecklar amatörmusiklivet. Samtidigt håller amatörerna den klassiska musiken vid liv och sprider den på sitt, i många fall, speciella sätt. Wemmenhögs Musikanter tillhör den senare kategorin. Deras sätt att sprida den klassiska musiken via jul- och kyrkokonserter sker genom en blandning av repertoar och musikstilar. Om Wemmenhögs Musikanterers publik normalt är ”diggare” av klassisk musik framgår inte i denna undersökning. Men bland musikanterna finns de som säger sig helst spela klassisk musik, vilket bland annat kommer fram vid intervjun med Bosse. Han säger: ”Jag är nog rätt nöjd med den repertoaren som vi har. Jag tycker mycket bättre om de små klassiska styckena. Folkmusiken är jag inte riktigt förtjust i, även om den också är fin.” Kan man då i likhet med Finnegan (1989) påstå att den klassiska musiken upprätthålls av amatörmusik-spelandet? Ja, jag vill påstå det. Ty utan amatörinstrumentalistens kärlek till den klassiska musiken, stöttad av det professionella musiklivet, så har jag svårt att föreställa mig hur klassisk musik skulle kunna införlivas i Wemmenhögs Musikanterers konsertprogram. Finnegan (1989:45) säger att det professionella musiklivet har en indirekt betydelse för amatörmusicerandet som ett slags ideal: ”This classical ideal – misleading thought it can be – is nevertheless of great relevance for the local scene. It provides a framework for the local practice.”

Den publik som frekventerar Wemmenhögs Musikanterers konserter kan inte generaliseras till att klassmässigt tillhöra endast det högsta socialskiktet i samhället. Snarare lutar det åt vanlig

arbetarklass med inslag från borgerlig medelklass. Publiken med sin generella mer eller mindre medvetna musiksmak – som inte ingår i denna undersökning – antar jag inte betraktar den klassiska musiken som just *sin* musik och kan därför inte vara det som i första hand lockar till Wemmenhögs Musikanters konserter. Snarare är det nog det opretentiösa framförandet av musiken som tillsammans med konserternas lokalsociala anda som får publiken att på ett naturligt sätt acceptera klassisk musik, om än arrangerad, och som jag här vill kalla för folkets musik. Arvidsson (1991:22) understryker att musicerandet är underkastad en social dynamik där nya drag inkorporeras och förklarar det med följande: ”Det är i samspel mellan musiker och publik som nya drag inkorporeras. Ett drag som inte passar för publikens smak måste överges om musikerna ska få fortsätta musicera för densamma publiken”. Detta samspel med sin omgivning grundlades av Valle som med sin människokännedom och högst personliga pedagogik presenterade det musikaliska budskapet. Att det fortfarande finns en social dynamik märktes tydligt vid repetitionerna. Vid konserten på Johannamuseet förstärktes den genom publikens spontana reaktioner. Publiken är trogen och verkar uppskatta det okonventionella sätt som orkestern uppträder på. Kanske kommer publikens och musikanternas positiva reaktioner från den symboliska form av gemenskapsbildning som Ronström (1992:26) hämtat från Cohens begrepp ”community”. Vi kan hos publiken se hur musiken får en given plats för att upprätta något som skulle kunna liknas vid en skurupsanda. Detta samtidigt som musikerna upprättar en form av wemmenhögsanda, vilket innebär det som Ronström (1992:6) påpekar: ”Man kan dela symbol utan att dela dess mening.” Denna slutsats kan då liknas vid vad Ronström med lätthet anser sig kunna applicera på de jugoslaver som träffas för att sjunga och dansa tillsammans. Han skriver: ”De kan därigenom få starka upplevelser av likhet och gemenskap utan att någonsin behöva konfronteras med frågan om de verkligen har något mer än dessa upplevelser tillsammans.”

I likhet med syskonen Svensson från Majorna i Göteborg så finns Wemmenhögs Musikanters publik på hemmaplan, och då handlar det inte bara om repertoaren. Nordström (2002:275) säger istället: ”Men systrarnas popularitet handlar inte endast om repertoaren, utan bygger på ett samspel mellan form, innehåll och framförande. Deras framträdande är på flera plan dialogiskt med publiken. ... Genom kommentarer och en nära kontakt betonas hela tiden att systrarna inte är några artister, utan istället ’vanliga människor’ som bjuder på sig själva.” Att det är så vid Wemmenhögs Musikanternas konserter har jag berört, och att det har varit så i historisk tid bekräftas genom följande anekdot om Valle som Karin bidragit med: ”Valles idériakedom var en bidragande faktor och en styrka som drev orkestern framåt.” Ibland kunde

dock idéerna orsaka logistiska problem. Karin berättar följande om en sådan händelse vid en konsert i en prästgård i närheten av Källstorp: ”Till varje låt skulle det visas ett antal bilder och till dessa skulle Valle läsa textavsnitt. Han hade förberett sig väl, med diabilder, textkort och noter. Redan vid andra låten var kaoset ett faktum. Noter, diabilder och textkort låg i total oordning. Men som vanligt redde Valle ut situationen med en stor portion charm, stöttad av en alltid förlåtande publik och orkester.”

Det kan vara på sin plats att även lägga in en demokratisk aspekt i Wemmenhögs Musikanter arbets sätt. Enligt Heiling (2000:182) verkar det inte vara medinflytande som är det viktigaste för att medlemmarna i Limhamns Brassband ska känna delaktighet, utan istället den delaktighet som ligger i att ha insyn i vad styrelsen gör och därigenom vara informerad. Delaktighet och insyn har hos gemene man således skiftande betydelse, vilket Heiling (2000:182) inte anser som något märkvärdigt. Han skriver: ”Gruppen kan liknas vid en buss, vars passagerare har som gemensamt mål att komma till stadens centrum. Var för sig har passagerarna dock olika motiv för varför de vill dit”.

Detta tror jag mig kunna se även hos Wemmenhögs Musikanter. Där finns det en styrelse och tillika ett programråd som träffas inför varje ny termin och tillsammans med ledaren diskuterar förslag till repertoar och kommande konserter. Det som då beslutas i programrådet verkar sedan inte vara föremål för större diskussioner i orkestern. Detta kan säkerligen förklaras med att det är en liten orkester och att önskemål om repertoar från icke programrådsmedlemmar lätt fångas upp vid repetitioner och fikaraster, vilket gör att alla känner sig delaktiga i programrådets val. Orkesterns repertoar blir då av naturliga skäl ganska brokig. Det är en brokighet som är en av de bidragande faktorerna som stärker gemenskapen i orkestern och förmodligen till stor del stämmer överens med Heilings (2000) titel *Spela snyggt och ha kul*. Det vill säga, även om den enskilde medlemmen inte uppskattar alla låtarna som spelas, så innehåller repertoaren alltid någon musik som ”faller på läppen”.

### **Orkesterspelet i framtiden?**

Det kan konstateras att Wemmenhögs Musikanter har en stark förankring bland sina medlemmar, en förankring som förutom spelandet bygger på flera faktorer, varav den främsta grundlades i Valles människokunskap, stora idealism, pedagogiska kunnighet, samt inte minst musikaliska engagemang. Förutom dessa faktorer så har hans hustru Maj-Britt alltid stått i kulisserna och hjälpt till på det praktiska planet så att hans idéer kunde realiseras. Hans spelande barn har också bidragit till skapandet av orkestern. Vid hans bortgång tog Stefan

över det musikaliska ledarskapet, Margareta började spela kontrabas för att det efter Valles pianospel saknades en djupare klang.

Vad som står utan all tvivel när det gäller rekrytering är det sociala kontaktnät som Valle och hans familj omger sig med. Detta gör rekryteringen väldigt personlig där människan som helhet hade större betydelse än kunnandet på instrumentet. Ett slags motto för orkestern är även att; Alla ska klara av att spela musiken utan att öva som galningar.

Med ovanstående komponenter förankrade i mitt medvetande försöker jag bilda mig en uppfattning om hur orkesterns fortsatta verksamhet kommer att arta sig. Att dess medlemmar inte kommer att sluta ”frivilligt” framgår av följande axplock av svaren från frågan ”Vad skulle få dig att sluta?”; ”... inga planer på att sluta. I så fall får det vara någon drastisk anledning som att jag bryter alla fingrarna eller måste flytta långt bort. ... det skulle vara om det kom nytt folk som jag kanske inte kände samma gemenskap med ... Om jag skulle känna att jag inte passar in, kanske ... Det skulle nog vara att jag inte kan spela mer ... Om jag skulle bli dålig på något sätt eller att jag inte kan spela mer av någon anledning. Annars tänker jag inte sluta.”

Således har Wemmenhögs Musikanter en stark förankring hos orkestermedlemmarna, vilket är en viktig komponent i sammanhanget när man tänker på orkesterns framtid. Till detta kommer bland annat familjen Waldemarsons engagemang och deras generösa upplåtande av en mysig repetitionslokal, det estetiskt dukade kaffebordet med hembakade kakor. Med dessa komponenter i bagaget kan vi förvänta oss att Wemmenhögs Musikanter fortsätter musicera i många år framöver.

Annat är det med orkesterns förhållande till byn, där den kan betraktas som ”The hidden musicians”. Kommer den att fortleva som ett okänt musikkulturellt reservat mitt i byn, eller kan dess kraft i form av spelglada entusiastiska musikanter sprida sig till åtminstone de tjugotalet hushåll som ännu finns kvar? Om inte så kanske orkestern bör överväga att byta namn till Slättens Musikanter.

## **Fortsatt forskning**

Byn Västra Vemmenhög är kanske för många en plats som, om man nu över huvudtaget känner till den, oftast förknippas med Selma Lagerlövs berättelse *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. Och om inte jag sedan flera år tillbaka hade varit bekant med familjen Waldemarson så hade även jag tillhört den skaran. Självklart har ju byn, i likhet med alla andra byar, flera, i verkligheten, förankrade berättelser som är värda att belysa ur ett



etnologiskt perspektiv. En har jag här berättat. Om en fortsättning på min berättelse om Västra Vemmenhög blir gjord så skulle den kunna handla om hur pass förankrad Selma Lagerlöfs saga om byn har påverkat och kanske fortfarande påverkar dess invånare.

## 6. Käll- och litteraturförteckning

### Källor

I privat ägo (författaren)

#### *Intervjuer*

Intervjuer med nio musikanter i Wemmenhögs musikanter. Transkriberingar i författarens ägo.

#### *Deltagande observation*

Deltagande observationer utförda vid repetitioner och konsert med Wemmenhögs musikanter 2009-09-21–2009-12-16.

I privat ägo (Maj-Britt Waldemarson, Västra Vemmenhög)

#### *Styrelseprotokoll*

Wemmenhögs Musikanter styrelsemöte 1983-04-18

#### *Foto*

Hans Sernert, Skurup

#### Internet

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/folkmusik> 2010-01-04

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/allmoge> 2010-01-04

<http://www.svenskanamn.se/visa/W%E4mund> 2009-12-16

### Litteratur

Arvidsson, Alf 1991. *Sågarnas sång. Folkligt musicerande i sågverkssamhället Holmsund 1850 – 1980*. Diss. Acta Universitatis Umensis. Umeå: Umeå universitet.

Blehr, Barbro 1994. *Lokala gemenskaper en studie av en nordsvensk by på 1980-talet*. Stockholm: Carlssons förlag.

Finnegan, Ruth 1989. *The hidden musicians. Music-making in an English town*. Cambridge: University Press.

Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar (red.) 1985. *Modärna Tider. Vision och vardag i folkhemmet*. Malmö: Liber.

Heiling, Gunnar 2000. *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning och musikalisk utveckling i en amatörorkester*. Malmö: Malmö Acad. of Music.

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

Ling, Jan 1980. *Folkmusikboken* (red.). Stockholm: Prisma.

Ling, Jan 1978. *Svensk folkmusik. Bondens musik i helg och söcken*. Stockholm: Prisma.

Nordström, Annika 1954. *Syskonen Svensson – sångerna och livet: en folklig repertoar i 1900-talets Göteborg*. Göteborg: Göteborgs universitet, Etnologiska inst.

Olsson, Bengt (1993). *Sämus – en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om musikutbildningen på 1970-talet*. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, musikvetenskapliga inst.

Ronström, Owe 1992. *Att gestalta ett ursprung. En etnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm*. Stockholm: Stockholms universitet

**Lexikon**

Solmans musiklexikon, 1977. Stockholm: Solmans Förlag AB

**Bilaga 1**

## Informanter

Informant	Instrument	Status	Form
Bo Cronqvist	Klarinett	Aktiv i WM	Intervju
Kerstin Cronqvist	Klarinett	Aktiv i WM	Intervju
Lisbet Lindgren	Fiol	Aktiv i WM	Intervju
Kerstin Nilsson	Fiol	Aktiv i WM	Intervju
Peter Löfström	Cello	Aktiv i WM	Intervju
Margareta Waldemarson	Kontrabas	Aktiv i WM	Intervju
Susanne Åberg	Cello	Aktiv i WM	Intervju
Christina Alsén	Tvärflöjt	Aktiv i WM	E-mail enkät
Julia Ringheim	Fiol	Aktiv i WM	E-mail enkät
Linnéa Ringheim	Sång/piano	Aktiv i WM	E-mail enkät
Stefan Waldemarson	Violin/ledare	Tillfälligt uppehåll	E-mail
Sofie Nilsson	Tvärflöjt	f.d. medlem	E-mail enkät
Karin Persson	Fiol	f.d. medlem	E-mail enkät
Maj-Britt Waldemarson	Organisatör	Passiv medlem	Intervju
Margareta Åberg	Hjälpare	Passiv medlem	Intervju
Johnny Nilsson	Cello	f.d. medlem	E-mail enkät
Roger Andersson	Trumpet	Gästmusikant	E-mail enkät
Hanna Nilsson	Fiol	Gästmusikant	E-mail enkät
Liselott Nilsson	Fiol	Gästmusikant	E-mail enkät
Anna Svensson	Fiol	Gästmusikant	E-mail enkät
Cecilia Österlin	Piano	Gästmusikant	E-mail enkät
Lars-Gunnar Dahl	Sångare	Gäst	Telefonintervju

## **Bilaga 2**

Frågor till musikerna i Wemmenhögs Musikanter (WM).

1. Önskar du var anonym om jag skriver vilka som spelar i Wemmenhögs Musikanter?
2. Din ålder?
3. När började du spela tvärflöjt?
4. Varför valde du tvärflöjt?
5. Var där någon som påverkade ditt val av instrument?
6. Spelar någon annan i din familj eller nära släkting något instrument?
7. När började du spela i Wemmenhögs Musikanter?
8. Spelar du, eller har du spelat, med i någon annan orkester än Wemmenhögs Musikanter?
9. Har du, förutom orkestern, någon annan anknytning till V. Wemmenhög?
10. Vad betyder Wemmenhögs Musikanter för dig?
11. Vad tycker du om repertoaren?
12. Hur mycket brukar du spela hemma?
13. Vad samtalar man om, förutom musik, vid fikapauserna?
14. Hur upplever du Wemmenhögs Musikanter konserter?
15. Vad tror du det är som gör att man håller sig kvar i Wemmenhögs Musikanter år efter år?
16. Har du någon aning om hur Wemmenhögs invånare uppfattar orkestern?
17. Om du var med under Valles tid. Hur uppfattade du han som ledare och människa?
18. Vad skulle kunna få dig att sluta spela med Wemmenhögs Musikanter?
19. Berätta om något, händelse eller annat, som du upplevt som speciellt eller typiskt för Wemmenhögs Musikanter.

Frågor om Wemmenhögs Musikanter (WM) till medverkande ”Gästmusikanter”

1. Hade du hört talas om Wemmenhögs Musikanter (WM) innan jag berättade om den? Ja ( ) Nej ( )
2. Hur uppfattade du WM innan du hade spelat med i orkestern?
3. Hur blev din uppfattning om WM orkestern efter att du varit med och spelat?
4. Vilken betydelse tror du WM har för V. Wemmenhög med omnejd?
5. Tror du att orkestern har en stark ställning i byn V. Wemmenhög? Ja ( ) Nej ( )
6. Vilken musikalisk upplevelse kan det vara för musikerna i WM?
7. Vad slags reaktioner uppfattade du hos publiken på Johannamuseet?
8. Vilken funktion kan en sådan konsert ha för publiken?
9. Vilka faktorer tror du håller samman en sådan orkester. D.v.s. varför är man med?
10. Hur tror du framtiden ser ut för WM och liknande ensembler?
11. Skriv gärna ner andra synpunkter om orkestern och dess verksamhet.



# Julkonsert

---

3 december 2009 kl.19.00

Johanna Museet, Sandåkra

Wemmenhögs Musikanter

Sång: Lars-Gunnar Dahl och Linnéa Ringheim

Piano: Cecilia Österlin

Dirigent: Ruben Andersson

---

## *Program*

P. Schenell	Trollens brudmarsch
R. Liljefors	När det lider mot jul
W. A. Mozart	Danssvit: Gavott, Menuett, Lantlig dans
M. Norman	Temat från filmerna "James Bond"
S. Nilsson	Gabriellas Sång
J. Gey	Nattens fåglar
G. Nordqvist	Jul, jul, strålande jul
Trad.	We Wish You a Merry Christmas
J. Marks	Rudolf med röda mulen
	Paus
R. Storm	Marsch
A. Lloyd Webber	Memory
Irländsk trad. Text: William Butler Yeats	Sally Garden
A. Dvorak	Tre slaviska danser
Slavisk folkmelodi	Brala Jana Kapini
Portugisisk folkvisa	Bonden och tvätterskan
A. Tegnér	Gläns över sjö och strand
A. Adam	O, helga natt
P. McCartney	Michelle
K. Noak	Heinzelmännchens Wachtparade



Bilaga 3 a

Musikanter

Christina Alsén	Flöjt
Jessica Petersen	Klarinett
Kerstin Cronqvist	Klarinett
Bo Cronqvist	Klarinett
Roger Andersson*	Trumpet
Lisbet Lindgren	Fiol
Hanna Nilsson*	Fiol
Kerstin Nilsson	Fiol
Liselott Nilsson*	Fiol
Julia Ringheim	Fiol och bastrumma
Anna Svensson*	Fiol
Peter Löfström	Cello
Susanne Åberg	Cello
Margareta Waldemarson Ringheim	Kontrabas
*Gästmusikant	

**Rudolf med röda mulen**

// Rudolf med röda mulen hette en helt vanlig ren,  
Som blivit kall om mulen därav kom dess röda sken!  
Rudolf fick alltid höra ”Se han har sitt dimljus på”  
Att han blev led åt detta är en sak man kan förstå

Men en mörk julaftonskväll tomtefar han sa  
”Vill du inte Rudolf, säj, med din mule lysa mej?”  
Alltsen den dagen renen tomtens egen släde drar,  
Rudolf med röda mulen lyser väg för tomtefar //

**We Wish You A Merry Christmas**

1. God Jul önskar vi er alla, God Jul önskar vi er alla,  
God Jul önskar vi er alla och ett gott nytt år.  
Vi tänder ett ljus och pyntar vårt hus.  
Sen gläder vi oss tillsammans och sen är det jul.
2. We wish you a Merry Christmas, we wish you a Merry Christmas,  
we wish you a Merry Christmas and a Happy New Year.  
Good tidings we bring to you and your kin,  
Good tidings for Christmas and happy New Year.  
  
Now bring us a figgy pudding, now bring us a figgy now pudding,  
now bring us a figgy pudding and bring some out here.  
Good tidings we bring to you and your kin,  
Good tidings for Christmas and happy New Year.