

Kungl Krigsvetenskapsakademien framför sina varmaste gratulationer till Kungl Musikaliska Akademien som innevarade år firar sitt 250-års jubileum.

*Sverker Göranson
Kungl Krigsvetenskapsakademiens Styresman*

Militärmusik har satt spår i musiklivet

av Ann-Marie Nilsson

Résumé

This article takes up chosen aspects of the significance of Swedish military music within Swedish music life as a whole during periods from the late seventeenth century until recently, focusing on its changing use and tasks both as regimental and court music, public entertainment and concerts of military bands and groups at home and abroad, its significance for music education, instrument fabrication and the symphony orchestra, as well as for the mill bands and folk musicians.

För att rätt kunna bedöma vad den gamla svenska militärmusiken har varit och betytt [...] för det allmänna musiklivet, krävs det ännu mycket forskningsarbete. Så mycket står i alla fall klart, att dess betydelse i allmänhet är och har varit starkt underskattad.

DET MENADE MILITÄRMUSIKFORSKAREN Åke Edenstrand för 35 år sedan. Även om ämnet blåsmusik har blivit mer uppmärksammat internationellt de senaste årtionedena har inte många bedrivit forskning om svensk militärmusik.¹

Medium is message

Inför följande försök att översiktligt presentera några traditionslinjer och funktioner är en kortfattad skiss över militärmusikens historia motiverad av att ämnet är tämligen okänt. Ofta hör man också ordet "militärmusik" användas med lite diffus innebörd.

"Militärmusik" är en *organisatorisk* bestämning, där "musik" på traditionellt sätt inte enbart avser den klingande musiken utan såväl mediet som "budskapet", d v s både musikerna i aktion, deras material och den musik de spelar – med andra ord militära musikkårer, så kallad harmonimusik,² knutna till militära förband (tidigare Krigsmakten, numera Försvarmakten). Man kan notera att organisationen nu kallas *Försvarmusiken*. "Militärmusik" omfattar alltså anställda musiker, instrument och notmaterial, vidare vad som har spelats och spelas:

inom eller utom tjänsten, med blås- eller stråkbefattning, med eller utan uniform, så länge de uttryckligen uppträdde som en militär musikkår eller del därav.³

Den militära signalgivningen, betecknad "spel", räknas för sig.⁴



Med målningen "Vaktparaden i Kungsträdgården" (1878) tycks J.W. Wallander vilja framhålla paradens attraktionskraft på åhörare av mångahanda kategorier. Regementstrumslagaren Oscar Herrman, "vackre Herrman" kallad, är i centrum, medan musikkåren tycks reducerad, sannolikt av kompositoriska skäl, endast antydd genom några mer detaljerat avbildade musiker. Här återgiven som teckning av V. Andrén i Claes Lundin, *Nya Stockholm* (1890).

Vaktparaden

En gissning är att många när militärmusik kommer på tal främst tänker på vaktparaden: blåsmusik på stan, i uniform, på marsch, musik som under en lång rad av år har attraherat huvudstadens invånare som åhörare och med tiden blivit en publikattraktion, en turistmagnet. Så låt oss börja där!

Vaktparad innebär ju att en militär vaktstyrka marscherar i parad, med musikkår eller enbart spel⁵ (trummor, eventuellt med pipor) som ledsagning, på väg till den närmsta vaktplatsen på orten eller inom garnisonen, högvakten, för att där överta vakten under en avlösningsceremoni. Vakten vid Slottet utgör statschefens honnörvakt. En suverän eller potentat har ju sedan urminnes tid ansetts behöva sin livvakt; som Povel

Ramel konstaterar i "Den gamla vaktparaden": "Långsamt vi närma' oss Konungens bo". Utanför Sverige förekommer högvakt vid platser som representerar den högsta makten i riket, både monarkers residens och t ex parlamentsbyggnader.

Fram till sekelskiftet 1900 var vakttjänstgöring på Stockholms slott, på "högvakten", en uppgift för gardesregementena, konungens livvaktstyrka, som också hade att bevaka Ulriksdal och Karlberg men dessutom att bestrida torgvakt på Norrmalm och Södermalm i Stockholm.⁶ Stadens vakthållning i övrigt sköttes av stadsvakten innan en ordningspolis inrättades på 1850-talet.⁷ Före 1960-talet var det främst förband inom Stockholms garnison som bestred högvakt, men därefter har vakt hämtats ur hela Försvarsmakten. Förändringarna inom militärmusikalisk or-



Kungliga Gardets marsch, en typisk karolinsk marschmelodi i två repriser i Otto Fredrik Stålhammars notbok (1708), fransk violinklav. KrA, Stålhammararkivet vol. VII.

ganisation under ett drygt halvsekel har också resulterat i att alla Försvarets musikkårer, inklusive hemvärnsmusikkårerna, numera kan medverka i vaktparad.⁸

Åtminstone sedan slutet av 1600-talet har vakhållning och vaktparader vid furstliga hov i Europa omnämnts. De kunde väcka entusiasm, såsom hos en besökare vid slottet Esterhaz i maj 1784. Vid vaktombytet klockan 11 vid lade han märke till furstens väl drillade livgarde och kapellmästaren Joseph Haydns välklingande marscher, synnerligen väl framförda av en grupp blåsare som defilerade framför furstens fönster.⁹ Sådana vaktombyten med militär precision och med blåsare, som spelade marschstycken komponerade av sin kapellmästare, var höviskt bruk vid furstehoven. Vaktparad har alltså inte med krig att göra utan med hedersvakt av suveränen och kan fungera som manifestering av statlig närvaro.

Ett tidigt omnämnande av vaktombytet i Stockholm finns i Westen Linnerts berättelse om hur han den 1 april 1691 gick med Livgardets hautboister, som utgjorde vår

tidigaste infanterimusik, före vaktstyrkan upp på slottet Tre kronor.¹⁰ Om Westen ändå hade nämnt vilken musik de spelade! Kanske "Marche de la garde royale de Stockholm" i O. F. Stålhammars notbok (1708)?¹¹

Parad för publik

I dag spelar musikkåren marscher under paraderna, mellan dem hör vi slagverkets mellanmarscher. Ceremonimusik utförs under avlösningen, dessutom ett kortare konsertprogram. Under ett antal år på 1900-talet informerade annonser i dagspressen om vilken konsertmusik som skulle framföras på Borggården. En nyhet på senare år är att musikkårerna har börjat uppträda i "figurativ marsch" efter utländsk förebild, något som för den som, liksom tidigare generationers stockholmare, vill lyssna till och inte bara titta på musiken kan uppfattas som mindre lyckat. Men vad som spelades för över trehundra år sedan och när borggårdskonserterna började är mig inte bekant.

Vaktparaden har således länge varit ”ett kostnadsfritt nöje” för Stockholms befolkning och på andra garnisonsorter.¹² För ortens invånare kan den nog också ha haft funktionen att bekräfta *status quo*, att allt är som vanligt och i sin ordning. Vid 1800-talets mitt var den ett så centralt inslag i stadsmiljön att den nära nog tycks ha fungerat som tidsangivelse, som i den tidningsnotis som meddelade att det

Wid middagstiden, just som vaktparaden i går passerat Norrbro, tilldrog sig att en mansperson klef upp på bröstväret vid nämnda bro

och störtade sig ned i strömmen.¹³ I 1840-talets stockholmstidningar kan man läsa att klockan ”12–2, om vädret är vackert, promenerar man och ser vaktparaden”, och det talas om ”den folkhop, som alltid omgifver vaktparaden”.¹⁴ I dåtidens ljudmiljö var dess musik ett hörbart inslag; år 1851 rapporterades att en pojke hade blivit påkörd av en bonde, vars hästar skrämts av vaktparaden ”som i detsamma under musik passeradt förbi”.¹⁵

Ja, vaktparaden kunde till och med utgöra lockbete i en fastighetsannons år 1845 under rubriken

Helsa, Glädje och Trefnad!:

Kom och köp Tvenne *STENHUSEGEN-DOMAR*, innehållande 59 stycken större och mindre rum [...] på Norr uti den friskaste och behagligaste trakt här i Stockholm, midt för 2:ne stora alléer; från nya husets fönster kan man dagligen skåda 100:talets bättre promenerande, hvarförutan vaktparaden, med dess vackra och stora musik, middagstimman nedanför dessa vackra lokalers fönster dagligen passerar.

Annonsören hade förstås som villkor att få bo kvar i fastigheten efter försäljning.¹⁶

Hur det började. Militärmusik under karolinsk tid

Det tredje millenniets professionella och frivilliga militärmusikkårer i Sverige är något helt annat än den grupp om åtta skalmejlåsare, där ovan citerade Westen Linnert ingick för över 300 år sedan. De utgjorde den första harmonimusiken vid landets infanteriregementen, inrättad i samband med reduktionen och det nya indelningsverket. Kavalleriregementenas signalspel hade redan tidigare under stormaktstiden utgjorts av trumpetare (fälttrumpetare), vilka tillfälligt kunde sammanföras till trumpetarkårer, som spelade fanfarliknande ”fältstycken” och liknande. Karl XI:s omskrivna sparsamhet hindrade inte att efter år 1682 samtliga infanteri- och dragonregementen ”effter Kongl. May:tz allernädigste Resolution” fick tillsätta fyra s k skalmejlåsare vid staben; redan 1678 fanns åtta vid Livgardet.

Hur tänkte Karl XI med denna innovation? Skalmejlåsargruppen vid Livgardet, där nämnde Westen Linnert ingick, var av internationell typ, modern och ståndsmässig. Möjligen skulle blåsarna fungera som manifestation av överstens roll som kungens ställföreträdare? Regimentena hade ju en tät anknytning till kungamakten under tidigmodern tid. Konungen var givetvis högste befälhavare, men där fanns också synen på landsfadern som ett slags landets husbonde med sitt storhushåll,¹⁷ dit närmast livgardena hörde (jfr engelskans ”household troops”); även en änkedrottning kunde ha sitt ”eget värvade regemente” och en kronprins ett husarregemente.

Jag tänker mig en implicit, patriarkalisk och närmast feodal, föreställning om regementet som ett slags företag eller ”hushåll”, förlänat översten, som i avlöningslistor och specifikationer kunde tala om sitt ”utafh

Hans Kongl. May:t mig allernådigst anförtrodge Regimente” och fick hålla sitt lilla hovkapell på staben med fyra skalmejblåsar eller hautboister. Under stormaktstiden kunde förbanden också bära namn efter, eller tillhöra, sina chefer, exempelvis Skånska dragonregementets föregångare ”Ramsvärds gamle småländningar” eller ”Gyllenpistohls regemente”.

Skalmejblåsarna började betitlas hautboister när instrumenten omkring 1700 byttes ut mot *hautbois*, den tidiga formen av oboe. Ensemblerna avskaffades år 1719 av sparsamhetsskäl förutom vid de tre livgardena,¹⁸ men några decennier senare började regementschefer på egen och officerskollegornas bekostnad skaffa ny harmonimusik. Sedan dess har det varit viktigt att ha musik vid regementena.

Militärmusiker och musikkårer har kunnat främja musiklivet både inom regementet och utanför, men deras uppgift vid regementena var alltså sedan 1680-talet direkt knuten till regementschef, stab och officerskår. De fåtaliga källor som finns från den tiden, exempelvis Gustaf Blidströms notbok (1715), Westen Linnerts relation och von Flemings bok *Der vollkommene teutsche Soldat* (1726), visar att hautboisterna skulle delta i ceremonier, men framför allt spela konserter för det högre befälet med en internationellt betonad repertoar av marscher, danser som poloness,¹⁹ menuett och gigue och med konsertstycken. Exercisreglementen och andra bestämmelser visar att de inte var till för strid, lika lite som vår tids militärmusikkårer, utan hörde hemma i en adlig kultursfär.²⁰ Deras funktion bör ha varit *ståndsmässigt representativ*. Den traditionslinjen löper vidare in i vår tid.

Hautboister i det civila

I sydsvenska städer hade stadsmusikanter privilegium på spelningar vid borgarnas

fester och på den kringliggande landsbygden. Greger Andersson har studerat dessa områden och funnit belägg för att några hautboister vid Malmö garnison, vilka hade privilegium på motsvarande spelningar för officerare, hade anlåtats av stadsmusikanter för gästbudsspelningar eller övergått till att vara stadsmusikanter efter avskedandena 1719. Andersson menade att de och deras musik därigenom bör ha kunnat få viss betydelse även för landsbygdens musikliv.²¹

Livgardenas hautboister engagerades för många slags festligheter i huvudstaden, inte enbart vid hovet, men ville de spela vid borgerskapets privata fester måste de ha tillstånd av magistraten.²² Blåsarna vid Upplands regemente kunde engageras i privata sammanhang på uppdrag både av sina överordnade vid regementet och av studenterna i Uppsala och i samband därmed på stadens krogar. Flera skalmejblåsare som antogs vid Upplands regemente år 1684 finns dokumenterade i domböcker och liknande på 1690-talet, eftersom de hade spelat lite mer ”spontant” på gatorna nattetid när det rådde förbud för utskänkning av starka drycker och utgångsförbud för studenter efter kl 10 e.m. Till exempel hade Noach Johansson Upmarck 1690 i sällskap med sina kollegor Lars Erichsson och Erich Böriesson blåst för studenter både vid en måltid på Bengt Erssons källare och efteråt när de ”grasserade” utanför några akademikers bostäder.²³

För skalmejblåsare och hautboister vid indelta regementen fanns boställen i respektive regementes upptagningsområde. I vad mån de har varit bosatta på hautboistboställena eller avlönats redan före 1833 års löne-reform är inte fullständigt utrett. I några fall fick de i stället lön från arrendeintäkter eller hemmansräntor från boställen, eller i några fall inkvarteringsersättning. Om några av dem kan ha fungerat som ett slags bygdespelmän är oklart. I några påvisade fall

har boställena varit relativt tätt placerade, på kort avstånd från överstens boställe. En hypotes är att de då skulle kunna träffas för att öva tillsammans och undervisa eventuella elever²⁴ och kanske spela för översten även mellan mötena.

I sin bok om folkmusiken i Europa skriver Jan Ling om hur välbeställda bönder ville ha musiker med status till sina bröllop, ”en militärmusiker stod förstas högt i kurs”,²⁵ och i en del bilder och berättelser uppges att hautbois, fioler och trummor förekom. Jag finner det knappast otroligt att indelningsverkets skalmejblåsare och hautboister, som skulle traktera både violin och skalmēja eller hautbois, senare också klarinett, kan ha varit *felande länkar* mellan ”högreståndsmusiken” och ”bondespelmännen” – eller till och med identiska med dem – och att de främst bidragit till att violin och klarinett blev så vanliga som ”folkmusikinstrument”. Man kan spekulera i huruvida även pipare och trumslagare har kunnat tjäna som festmusikanter; i Varend finns en tradition med trummor belagd.²⁶

Militär musikutbildning – att gå i läran

På 1680-talet måste skalmejblåsare utbildas för de nytillkomna tjänsterna. Kommentarer i rullorna visar att en överste kunde anställa en mästare och några som ”gick i läran”. Det var en utbildning av dåtida skick, liksom i hantverkarskråna, där man lärde sig i tjänsten, en tradition som varade in på 1900-talet. De flesta värvades inom Sverige men under krigståg kunde också redan utbildade tillfångatagna blåsare sättas att fylla uppkomna vakanser. Musiker av olika slag bytte anställningar, och flera migrerade liksom tidigare över Östersjön, ett sammanhängande kulturområde. Olof Lindsten och andra

studenter som tog tjänst som hautboister i början av 1700-talet kan tänkas ha kommit i kontakt med instrumenten i Akademiska kapellet i Uppsala, dit Olof Rudbeck hade köpt in både skalméjor och dulcian.

En spridd uppfattning tycks vara att alla militärmusiker skulle kunna utföra signaler. Först på 1900-talet blev signalspel alla musikers uppgift. Under indelningsverket gäller det enbart spelet och de pojkar som började som musikelever. Eleven fick först lära sig spelets uppgifter: slå trumma och, på 1800-talet, blåsa signalhorn. För undervisningen stod en erfaren kollega, i vars kontrakt det brukade anges ett visst antal timmars undervisningsplikt. Visade pojken anlag så kunde han få sig tilldelat ett melodiinstrument av det slag som förekom i musikåren. År 1868 skrev skvadrontrumpetaren August Åhman till ledaren för Smålands husarers musikkår om den elev han undervisade hemma i Åsheda att

Gossen fortfarande går på med blåsningen, han har arbetat med tonträffning, stötar och tungslag till för 8^{ta} dagar sedan, nu håller han på med Signalerna, och hoppas jag, att han skall vara färdig med dem i medio af nästa månad – han blåser wisseligen nu hvilken signal som hälst, fastän ej fullkomligt i så fort tempo som de skola gå, men det kommer snart ty flitig är han.

Någon vecka senare heter det

är han nu när som hälst i signalväg tjänstbar på fältet, till fot nämligen. Hvad framsteg han kan göra till Jul, på Althornet, är ej godt att på förhand säga, men med den arbetslust och nit som han besitter, har jag förhoppning på, att han till nästa Års Musik-möte skulle vara färdig att inträda i harmonin.²⁷

Under 1800-talet startade några regementen, långtifrån alla, musikskolor, där det också

undervisades i bl a läsning och räkning.²⁸ Fördelaktigt var att kunna anställa redan utbildade musiker. Under 1800-talets början fanns ett överskott av sådana på nuvarande tyskt område, och med de etablerade kulturella kontakterna med områden på andra sidan Östersjön, som tidigare var under svensk överhöghet, är det stora antalet invandrade musiker på viktiga poster både i Hovkapellet och regementsmusikkårenna före 1800-talets mitt inte förvånande. Dessa kontakter medförde naturligt nog likheter inom det nordeuropeiska området beträffande repertoar och instrumentbesättningar.

Kungl. Musikaliska akademins (nedan: KMA) undervisning kom så småningom att omfatta även militärmusiker. Flera militärmusikdirektörer var lärare inom akademins ”läroverk”, och där kunde avläggas militär musikdirektörsexamen från 1860-talet till slutet av 1970-talet. Undervisning i den viktiga konsten att instrumentera bedrevs också. I en elevorkester där man spelade kompositioner instrumenterade för militärorkester satt 1907 bland andra Sam Rydberg (2:a esskornett) och Viktor Widqvist (bas tuba). Många regementsmusikkårer framträdde omväxlande som blåsmusikkår och som stråkorkester under decennierna runt år 1900, och ett biinstrument som violin eller cello var obligatoriskt i den utbildning som militärmusiker har kunnat få delta i efter viss tids tjänstgöring.

Under lång tid traderades alltså utbildnings- och spelsätt inom musikkårenna, till skillnad från i vår tid, då yrkesmusikerna anställs med utbildning från musikhögskola. Förutom 1900-talets organisatoriska förändringar och nedskärningar (1905, 1927, 1957, Regionmusiken 1971, värnpliktiga musikkårer) samt ändrade instrumentbesättningar kan detta ha bidragit till att nya ideal har ersatt tidigare uppförandepraktiska traditioner och spelsätt.

1700-talets *Harmonie-Musik* av internationellt snitt

Tillbaka till 1720-talet, då nordeuropeiska hautboistensembler började utökas med par av valthorn eller trumpeter. För ensembletypen (i Sverige stundom kallad ”serenadensemble”) myntades termen *Harmonie-Musik*. Svenska regementschefer som fann musik oumbärlig började från mitten av 1700-talet tillsätta musiker med egna medel och/eller med bidrag från övriga officerare. Småningom blev särskilda musikkassor inrättade för ändamålet. Östgöta regemente till fot ordnade musikeravlöningar genom utarrendering av indragna piparboställen redan på 1740-talet och skaffade instrument: 4 oboer, två fagotter, två valthorn; 1762 tillkom en trumpet.²⁹

1700-talets regementsmusik utgjordes alltså av sådan träblåsdominerad *Harmonie-Musik* av internationell typ men befann sig vid tiden för KMA:s grundande 1771 ännu på en blygsam nivå. Först med 1833 års löneroglering bestämdes att statliga medel skulle tillsättas för att bekosta tio musiker (musikunderofficerare) vid varje infanteriregemente, men alltjämt hade officerarna att bidra till en musikkassa. Övriga musikanter som ansågs behövliga för att få fulltalig och ståndsmässig musikkår fick finansieras genom att soldattorp indrogs till musikens underhåll eller att musikpersonal tillsattes ”över stat”. Efter sekelskiftet 1900 började regementsmusiken bekostas till 100 % av statliga medel. Regementsmusiken fungerade alltså länge både som regementets ansikte utåt och som officerarnas ståndsmässiga kapell.

Detta var inte bara en tillgång för officerskåren och dess trevnad på mässarna, det var samtidigt representativt; kanske samtidigt ägnat att främja ”dygd och otwungen lydriad hos en Troupp, som altid lærer wörda sin älskade Chef”? Så uppfattade en imponerad be-

sökande officer paraden när Södermanlands regemente firade Gustafsdagen på Malma hed den 6 juni 1774.³⁰ I sin rapport nämner han förutom spelet både hautboister och ”den nyss af Herr Generalen på egen kostnad inrättade wackra Turkiske Janitschar-Musiquen, klädde i full Turkisk dräkt” med ”Turkiska Instrument” *à la mode*, slagverksinstrument som med tiden skulle komma att ingå i musikkårerna.

På samma sätt har vår tids militärmusik liksom den tidigare alltifrån Karl XI:s tid och framåt tjänstgjort och haft en viktig uppgift som *representation*. Att ta emot ett statsöverhuvud eller en utländsk beskickning utan musik vore väl nästan lite oartigt?

Furstlig Harmonie

Liksom vid furste- och adelshov ute i Europa, inte minst i Wien,³¹ höll sig Gustaf III, KMA:s grundare, och hans bröder hertigarna Karl och Fredrik Adolf med var sin ”Harmonie”.³² Kungens första åtta blåsare, två vardera av oboer, klarinetter, horn och fagotter, kontrakterades i Dresden år 1785. De skulle tjänstgöra både i Hov- och teaterorkestern³³ och i harmonimusiken, vars huvuduppgift var att underhålla den kungliga familjen när den var ute på de ”Kungliga lustslotten” om somrarna. Den uppgiften var fortfarande aktuell på 1810-talet.³⁴ I ett kontrakt av den 26 april 1807 med ”Direktionen öfver Kgl. M^{ts} HofKapell och Spektakler” nämns det allra först att fagottisten Christian Gottlieb Scherber ska göra tjänst i ”Kgl. Mts HarmoniMusik” och dessutom i Kungl. Hovkapellet och Teaterorkestern samt vid olika högtidliga tillfällen ”hvarest och så ofta derom befallning gifves”.³⁵

Bevarade stämböcker från hertig Fredrik Adolfs hov visar att musikerna spelade stycken och sviter ur aktuella franska operor, en genre som hade givit material redan till en

del av de karolinska hautboisternas marschmelodier. Hertigens musiker fick också tjänstgöra vid Västmanlands infanteriregimente, där hertigen var chef.³⁶ Harmonimusiken var alltså primärt hovmusik som kunde användas i militära sammanhang, långt ifrån ”krigsmusik”.

Vad vore symfoniorkestern utan militärmusik?

Ofta betraktas nog symfoniorkestern som en given institutionsmodell, i princip färdigutvecklad på Beethovens tid och därefter tillväxt ännu mer i storlek och klangfärgsrikedom. Så kan man tolka en titel som *The Birth of the Orchestra. History of an Institution, 1650–1815*, en bok som redogör detaljerat för ensembler och orkesterliknande ensemblebildningar och dess instrument inom hovkapell och liknande fram till 1815.³⁷ Var det estetiska ställningstaganden som styrde utvecklingen därhän? Låt oss se till utvecklingen ur ett sociohistoriskt perspektiv.

Ett hovkapell, *capella regia*, innehöll under medeltid och renässans främst sångare (präster) som ombesörjde gudstjänsterna; till dessa kom sedan ett antal musiker, solister eller mindre ensembler.³⁸ De var, liksom annan betjäning (trädgårdsmästare, taffeltäckare och andra), organiserade inom hovstaten, medan trumpetare och pukslagare kunde ha annan administrativ tillhörighet.³⁹ Stråkgrupper brukade ingå, på 1600-talet gambaspelare, senare violinister. Ett hovkapell var inte någon homogen ensemble utan en institution som rymde flera ensembler och solister, så fortfarande på Gustafs dagar.

Hautboistensemblen och Harmonie-Musik kunde framträda som egen grupp men också beordras medverka i furstens teater-, underhållnings- och gudstjänstmusik, där hovtrumpetare och pukslagare också kunde ”begagnas”, och ”janitscharinstrument” som

trumma, bastrumma och bäcken kom till användning inte enbart i Joseph Haydns *Militärsymfoni*. Runt sekelskiftet 1800 fanns därmed vid hov och teatrar större orkestrar vilka motsvarar definitionen på ”symfoni-orkester”,⁴⁰ alltså med både stråkinstrument och blåsinstrument och med flera stämmor dubblerade så att flera musiker spelar samma stämma.

Hur skulle en symfoniorkester ha varit beskaffad, kan man undra, om det inte hade varit för den furstliga ”militärmusiken”? Man kan betrakta symfoniorkestern som *det sammanslagna hovkapellet*: stråkarna, ”Harmonien” samt furstens attribut, trumpet och pukor. Med 1800-talets blåsinstrumentutveckling skulle allt fler instrument (tubor, ventiltrumpeter och -horn) bli tillgängliga i de stora orkestrarna. Ända till runt förra seklets mitt har musiker hämtats från de ”Kungl.” regementena till Kungl. hovkapellet och andra orkestrar.

Harmonie-Musik i Bellmans diktning – och i orkesterdiket

Det är inte bara Bernhard Crusell som, i början av 1800-talet, har skaffat sig mäktiga beskyddare och ett betydelsefullt socialt nätverk genom att bjuda på sin musik inom de ”hemliga” ordenssällskapen, där musiker är uppskattade än dag. Carl Michael Bellmans imaginära Bacchi orden är inget undantag. ”Fioler Valdthorn och Trompeter” är emblem i dess ”adliga” vapensköldar, pukor och trumpeteter hörs vid Bacchi vapenslag. Bellman har låtit samtida Harmonie-Musik ge ton, det är Stockholms hautboister som förgyller en mindre galant värld.⁴¹ Kanske en narrspegel av Gustafs och hans bröders hovmiljöer? ”Stads-Virtuosen” Fader Berg får traktera ”flere Instrumenter” på stans krogar liksom Noach Johansson och hans kollegor gjorde på 1690-talet. Linjen med

militärmusikers extraengagemang som musikspidare och underhållare för allmänheten går att följa under långa tider.

Bellmanforskarna Gunnar Hillbom och James Massengale har visat hur Bellman med sin paroditeknik låter sin tids kända melodier ge nyanser åt sina texter. Hillbom menar också att Bellman använder ”instrumentens klangvalörer som uttryck för affekter och stämningar” för att färglägga scener och situationer.⁴² Men samtida stockholmare kände nog till instrumenten från Vauxhallen eller livgardets midsommarfronden på Ladugårdsgärde. ”Waldhorn, Clarinetter, Flöjter och Hoboija”⁴³ i tidens harmonimusik var på Bellmans tid välbekanta instrument. Bellman skildrar hornisternas samspel på krogen realistiskt med träffande uttryck för naturhornens klangliga variationer: ”Här få vi vin [...] nu Valdthornena tala och svara”, ”de träta”; ”Valdthornet skrålar [...] Stöt i Valdthornen med grufligt allarm” – ”Valdthornen gny förfärligt [...]”. Hornisterna tömmer kondensfukt ur sina instrument: ”Nu Valdthornen ruska [...] Men håll utom fenstret Valdthornet, ditt Svin”.

I ”Fredmans sånger och epistlar” får musikanterna funktionen att markera dygnets gång: ”Vår sorgedag är lång; Lång är buteljen; Trumla reveljen” – festen slutar i gryningen. De spelar oboe – eller hautbois? – ”Gråt Fader Berg och spela, Din pipa sorgligt stäm, och röret kläm”. Också kavalleriets trumpeteter och pukor figurerar: ”Pukare skramla och ramla [...] Hör på pukslagaren hur han slår”, och ”Vid turkens audience 1773” får sångaren inleda varje strof med att härma trumpeteten.⁴⁴

På operan har Harmonie-Musik både förekommit på scenen, som när soldater ska marschera,⁴⁵ och fungerat lite mer i det fördolda. Mest bekant är den nog i den Mozartopera där musikbetjänter, precis som vid andra samtida hov i Wien, spelar



Ett traditionellt folknöje: midsommarfirande under övningsläger på Ladugårdsgårde år 1785 med musiker i uniform vid vasakärven. Detalj av akvarellerad konturetsning av Martin Rudolf Heland efter Elias Martin. Riksantikvarieämbetet, Kulturmiljöbilder. Foto: Jan Eve Olsson.

kända operamelodier som taffelmusik för Don Giovanni och hans betjänt Leporello, som känner väl till styckena. Den som likt Bellmans och Mozarts samtida är bekant med ensemblerypen kanske lägger märke till när den får skilja ut sig från stråkarna och från orkesterdiket spela rollen att antyda högadel med anor. I Naumanns *Gustaf Wasa* (1786) spelar den en marsch på scenen men ackompanjerar också ”Ädla skuggor, vördade fäder”, där Gustaf och hans officerare anropar sina anfäder. I Eduard Brendlers opera *Ryno* (1834) låter den höra sig när en adelsman står upp ur sin grav och de närvarande lovprisar den gudomliga försynen.⁴⁶ Så sent som 1893, i andra akten av Giacomo Puccinis *Manon Lescaut*, får samma ensemble ackompanjera Manons

gamle adlige ”beskyddare” Gerontes entré i sällskap med en dansmästare – men där tolkar jag Puccinis orkestrering snarast som en lite retsam antydan att Geronte är på tok för gammal och dansläraren för omodern för den unga Manon. Ty mycket hade hänt i musiken under 1800-talet.

1800-talets nyheter och begynnande demokratisering

Befolkningstillväxt, industrialisering, liberalism, urbanisering, nya färdmedel ... Från och med franska revolutionen växte musik-kåreerna i storlek i Frankrike och andra europeiska länder, så även i Sverige. Rege-mentsmusikkårer spred ”modern och klas-sisk musik” i arrangemang av kunniga mu-siker. Mindre avdelningar drygade gärna ut ”Kronans kaka” genom säsongarbeten på restauranger och kurorter. Svensk militär-musik, inklusive flottans sjögående sextet-ter och oktetter, började höras utomlands. Turnéerna blev alltmer vidsträckta och frek-venta genom de nya färdmedlen tåg och ång-båt. Musiken gav intryck och inspirerade.

Instrumentala innovationer blir regionala traditioner

Hade 1700-talets besättningar varit likarta-de inom Europa så utmärktes 1800-talet av en brokig mångfald av regionala ensembler-typer, tillkomna efter att olika nya instrument-skapades i skilda delar av Europa. Under sek-lets första decennier uppfanns bleckblås-instrument med klaffmekanik (kenthorn, ophicleid), något senare (1818) ventiler, så att man kunde spela skalans alla toner på horn och trumpeter.⁴⁷

År 1821 hade hovkapellisterna tillika mu-sikdirektörerna Crusell, Hirschfeld, Braun och Preumayr lämnat en rapport till KMA om tillverkning av musikinstrument i lan-

det. Dessa frågor var givetvis av intresse för både militärmusiken och Hovkapellet. Goda instrument brukade man importera, företrädesvis från nordeuropeiska regioner varifrån våra många invandrade yrkesmusiker kom. För att söka privilegium på instrumenttillverkning hade svenska hantverkare fått an hålla om utlåtan hos KMA, som därigenom fick en viktig roll.⁴⁸ Nu hade behovet av instrument för regementsmusiken ökat, och det var önskvärt att slippa tullavgifter. Några inhemska verkstäder (Petter Bohman, Johan Hägerström, Petter Andreas Carlson, Jacob Valentin Wahl) fanns, men med frihandels införande och skråtvångets upphävande år 1846 växte den inhemska tillverkningen till för att avta först vid 1900-talets mitt. Ett exempel är firman Ahlberg & Ohlsson i Stockholm, grundad 1850.⁴⁹

Tillverkning och handel gynnade givetvis de allt fler yrkesmusikerna, och marknaden breddades från seklets mitt när många ensembler bildades i anslutning till olika arbetsplatser och inom folkrörelserna. År 1857 valde KMA som utländsk ledamot in Wilhelm Wieprecht, preussisk musikkdirektör och nyckelperson i den nordtyska militärmusik som i mångt och mycket stod som förebild för den svenska. En viktig insats av Wieprecht var att lansera instrumentmakaren Moritz' bastuba, uppfunnen 1835, som snabbt mottogs som en mycket välkommen nyhet i Sverige.

Med kromatiska instrument som komplement till dragbasuner, naturhorn, naturtrumpeter och serpenter gick det nu att bilda harmonimusikkåror med enbart mässingsinstrument, vilket kom att bli normerande inom kavalleriet. Mot 1800-talets mitt hade ventilinstrumenten, kornetter, trumpeter, alt- och tenorhorn, ventilbasuner och bastubar, som först användes tillsammans med de äldre instrumenten, börjat ersätta dessa.⁵⁰ Träblåsinstrumenten genomgick också bety-



Frälsningsarméns första hornmusikkåror instruerades av militärmusiker och använde, liksom regementsmusiken och dragonoktetten, instrument av svensk tillverkning. De på bilden är tillverkade av I. V. Wahl, Landskrona. I organisationer där kvinnor var aktiva låg det nära till hands att de även deltog i musiken. Annat var det i enkönade organisationer. Foto i Landskrona museum.

dande förändringar, bland annat genom ändrade klaffsystem. I den träblåsdominerade infanterimusiken märks ett allt större inslag av bleckblåsinstrument. I några fall ersattes de vanliga blåsmusikkåror mer temporärt av moderna mässingskåror.⁵¹

Olika länder och vapenslag hade sina hävdvunna preferenser, som kunde skifta under årens lopp allt eftersom nya instrumentmodeller utformades i samråd med musikerna. I nordvästra Europa märks saxhorn samt saxofoner, tillverkade av Adolphe Sax. I Sverige däremot användes och tillverkades främst instrument av nordtyska modeller. Saxofoner kom reguljärt in i svensk militärmusik först efter andra världskriget. Fortfarande på 1800-talet styrde tradition, modetrender och enskilda musikkåror fria val de svenska musikkåror instrumentarium. Först efter indelningsverkets avskaffande kom en period av nationellt reglerade kårbesättningar, intensivt diskuterade i början av 1900-talet, stundom också inom KMA, och så småningom införande av sk internationella kårbesättningar i de återstå-

ende kårerna, medan beridna Livregementets dragonmusikkår ganska nyligen fick bleckblåsinstrument av anglosaxisk modell för musik till häst, främst av ergonomiska skäl.

Regementsmusiker i det civila

År 1850 fanns ca 1 000 militärmusiker inom landets regementsmusikkårer. Då är inte de ca 500 signalgivarna, som normalt inte deltog i musikkårerna, medräknade.⁵²

Dessa musiker utgjorde inte bara en resurs för regementenas behov av ceremoni- och underhållningskonserter samt taffelmusik för officerskåren. Anställnings- eller yrkeskombination var mer regel än undantag. Åtskilliga militärmusiker var anställda i Hovkapellet. Åren 1809–1909 antogs 353 fast anställda hovkapellister, varav hälften (177) samtidigt hade anställning vid en militärmusikkår. År 1897 var 33 av Hovkapellets 61 musiker samtidigt anställda vid militär musikkår: sex stråkmusiker, 12 träblåsare, 12 bleckblåsare och tre slagverkare. Åtta av dessa var musikdirektörer, 16 fanns vid värvade regementen i Stockholm och nio vid indelta regementen. Kombinationen var förstås möjlig genom att de indelta regementenas övningar ägde rum sommartid, utanför teatrarnas säsonger.⁵³ År 1920 däremot fanns endast fem hovkapellister med samtidig militär anställning. Hovkapellister höll sig à jour med det nyaste inom musiken och kunde förmedla den till sina musikkårer.

”Vauxhallen börjas min bror! Mängden är talrik och stor” skaldade Anna Maria Lenngren (1754–1817). En tolvskilling kostade entrén för herrar, damer gratis, 2 skilling garderobsavgift, undantagsvis stod det i annonserna vilka som spelade där. Vauxhallen i Kungsträdgården tycks ha varit välbesökt scen för gardenas harmonimusik i slutet av 1700-talet. År 1793 underrättas:

”Som Allmänheten med välbehag tyckes anse den Voxhalls-Inrättning, som med Höga Wederbörandes tillåtelse alla Söndagar och Torsdagar gifwes uti Orangeriet i Kongs-Trädgården; så har man trodt sig böra gifwa Resp. Allmänheten den underrättelse, at en tredjedel af inkomsterne tilfaller Kongl. Swea Lif-Gardets Barnhus-Inrättning, och til tacksamhet låta dessa Barnhus-Barns Musicanter höra sig innan Dans-Musiquen börjar, samt när Voxhall varje dag slutas.”⁵⁴ I regementets barnhusinrättning för barn till avlidna soldater gick nämligen också de yngsta musikeleverna.

De ”Crusellska” konserterna i S:t Larskyrkan i Linköping, som gavs årligen med början 1823 till förmån för Livgrenadjärregementenas musikkårerers pensionskassa, drog hundratals åhörare. Det blev allt vanligare att hela musikkårer tog engagemang vid sidan av tjänsten, i Stockholm på Blanchs café, Berns, Hasselbacken och andra etablissement. Flera kårer ”biträdde” vid konserter med och av olika solister.

Konserter efter förrättat vaktombyte utanannonserades åtminstone under andra hälften av 1800-talet: ”Musik å Carl XIII:s torg [nuvarande Kungsträdgården] uppföres under sommaren Onsdagar och Lördagar efter slutad vaktparad af Svea och Andra gardets musikkårer, samt om Söndagarne från ½ 2 till ½ 3 af Lifgardets till häst och Svea Artilleriregimentes musikkårer.” Gardesmusikkårererna gav kvällskonserter där redan tidigare.⁵⁵ Ljudmiljön i Kungsträdgården var säkerligen gynnsammare förr. Under senare år har ibland konserter givits på Stortorget i Gamla stan.

I militärmusikens publika uppgifter har ingått musik vid nationella fester, idrotts-evenemang och invigningar, så än i dag, men framför allt nåddes nog allmänheten av denna musik genom friluftskonserter. Många har nog hört äldre personer berätta om hur man klädde sig fin om söndagarna och gick

till parken för att höra regementsmusikens goodwill-musicerande. Under 1800-talets senare del gavs musik vid serveringar och utvårdshus: på Hasselbacken, Strömparterren, Mosebacke, Blanchs Café och andra huvudstadens etablissemang, liksom i Göteborgs och Lunds trädgårdsföreningar och de flesta parker i städer där det fanns regementsmusik. Alltid var det inte gratis, man förväntades nog åtminstone köpa en kopp kaffe, men musiken hördes ju lång väg. I litteraturen finns det belägg för att publiken verkligen lyssnade.⁵⁶ Fortfarande på 1950-talet var det regementsmusik som dragplåster vid entrén på Gröna lund och på stora scenen.

En bred repertoar

Itidningen *Affischen* kunde 1880-talets stockholmare läsa i förväg om stundande ”stora militärkonserter” med helt nya stycken på programmet varje kväll. På Blanchs Café råkade det vara Svea livgardes musikkår, under anförande av regementstrumslagaren Oscar Herrman, ”vackre Herrman” kallad, på kvällen den 6 september 1885. En marsch av kårens musikdirektör fick inleda kl 19:

1. Skytte-Marsch, komponerad i anledning af Skandinaviska Skyttefesten ... J. Kjellberg.
2. Ouverture till ”Madelon” ... Bazin.
3. Les Patineurs, Vals ... Waldteufel.
4. Aria ur ”Stabat Mater” ... Rossini.
5. Svenska Folkvisor, arr. ... Rosbeck.
15 minuters paus.
6. Ulfåsa-Marschen ... Söderman.
7. Jubel-Ouverture ... Weber.
8. La Morengotte, Polka ... Sellenick.
9. Vårt Land ... Pacius.
10. Potpourri öfver Norska melodier, arr. ... F. Sjöberg.
15 minuters paus.

11. Mixtum Compositum, Potpourri ... F. Sjöberg.
12. Vårtoner, Polka ... Herzog.
13. Romans ur ”Konung för en dag” ... Adam.
14. Hoch Habsburg, Marsch ... Král.
15. Svenska Arméns Revelj och Taptot.⁵⁷

Ett blandat program: opera, folkvisor, även brödrafolkens, dansmusik och kyrkomusik och förstas taptot när klockan närmade sig 23. Konserterandet har fortsatt i Sveriges radio och i konsertlokaler, numera Berwaldhallen och Konserthuset. I radions programarkiv finns några konserter från 1930-talet med militärmusikkårer, vilkas inspelningar man ofta kunde höra i programmet ”Grammofonmusiken” i radions enda kanal.

Tidens omtyckta sceniska musik, som hade spelats av hautboister och Harmoniemusik, utgjorde ännu på 1800-talet en stomme i regementsmusikens konsertrepertoar, som närmast kan jämföras med vad salongsorkestrar har brukat spela. Musikdirektörer som Gustaf Rosbeck och Frans Sjöberg arrangerade avsnitt ur helt nya operor, till och med ur sådana som ännu inte hade visats i Sverige. Man ville bjuda på det nyaste i musikkväg från scen och balsalong; kårens solister hade att gestalta operaarior eller utföra solostycken för sina instrument i arrangemang som anförare och musiker skrivit eller beställt. Så var det salongernas dansmusik av ”wienersnitt” inklusive marscher – ja, som musik till rörelse har marscher i äldre tider kunnat räknas till dansmusik och följt samma formella mönster!⁵⁸ – potpurrier och konsertstycken, piano- och körstycken, i stort sett stycken ur alla genrer, dock inte stråkkvartetter och fullständiga symfonier. Mycken musik var, liksom nutida visor och dansmusik, avsedd för valfri besättning, och

originalversioner hade inte den oomkullrunkeliga ställning som de skulle få senare.

Därmed fungerade militärmusiken som vad någon har kallat ”dåtidens radio”. En mycket bred musikrepertoar är också i våra dagar militärmusikens signum då nya kompositioner framförs jämte välkända, men också äldre pärlor ur traditionen, sådant som tidigare slog an men har fått skatta åt glömskan.

Svensk militärmusik ut i världen

Utlandsturnéer var nog sällsynta ännu år 1837, då köpenhamnsborna utlovades ”en sjelden Nydelse i musicalsk Henseende”: Skånska husarregementets musikkår hade fått tillstånd att hålla konsert utomhus i deras stad.⁵⁹ Musikkårens nye dirigent var från Preussen, liksom så många andra i den rollen på den tiden. Kavallerikårer som denna var mässingskårer och hade brukat innehålla utslutande kenthorn (med klaffar), ventillösa naturhorn och trumpeter samt dragbasuner. Konserten den 31 augusti 1837 kl. 7 om aftonen skulle, ”saafremt Veiret tillader det” äga rum i Kongens Have hos Hr. Conditor Firmenich, som serverade förfriskningar i Herkules-paviljongen.⁶⁰ Programmet innehöll operastycken, en polonäs, ett par marscher och ett solostycke för ett modernt instrument, ventilbasunen. Richter stod som kompositör till flera av styckena.⁶¹ Det har varit vanligt att lansera egna kompositioner på detta sätt.

Britterna har som bekant varit intresserade av *mill bands* och blåsorkester tävlingar. Kungl. Svea Livgardes musikkår hade inbjudits till tävling i London under en stor internationell utställning där i juli 1871 och vann pris. *Times'* korrespondent berömde ”the King of Sweden's First Regiment of Guards” som ”compact and well-balanced”.

Han beskrev detaljerat deras program och instrumentationen, som ju skilde sig från de engelska kårernas, och bedömde framförandet den 27 juli under musikdirektör Gustaf Rosbeck:

The instruments are all of good quality, and the majority of the performers are adepts of more than common ability. They play together with steadiness, accent, and precision, a command of 'piano' and 'forte,' as also of the nicer gradations of tone.⁶²

På programmet stod några potpurrier över svenska folkmelodier och Bellmans sånger. Korrespondenten fann de svenska melodierna i molltonarter ”singularly fresh and beautiful”. Alternierande med Svea Livgardes musikkår framträdde ”the excellent band of the English Guards”, och livgardisterna fick lyssna till engelsmännens utmärkta *cornet à piston*-spelare och trombonister, något annat än det vanliga hemma.

På 1880- och 1890-talen turnerade Kronprinsens husarregementes musikkår från Malmö i Tyskland. Musikdirektör N. G. Strömberg sparade tidningsklipp från de städer de besökte och använde dem, när de tre skånska kavalleriregementena slogs samman till det nya K 2 år 1927, i en liten minnesskrift, där han bland annat berättar om turnéerna till grannlandet. Kåren skördade beröm på flera platser. Trots att många av instrumenten var av samma typ som de tyska noterade referenter i tysk och fransk dagspress stora skillnader i klang och spelsätt. Från turnén 1882 rapporterade tidningen *Badische Landespost* om bleckblåsinstrumentens klang, mjukare än i tyska kårer, där trumpeterna dominerade:

[...] instrumentens klangfärg är mjukare än i vår egen kavallerimusik, mer lik jägar[kårer]nas, trumpet[stämmor]na är svagare besatta, och därtill kommer en fin

och lätt tonbildning, så uppnås också som helhet en mild och dämpad klang.⁶³

Avdelningar på långresor

Runt 1800-talets mitt började små ensembler, avdelningar ur regementsmusikkåren, bli vanliga. Flottans sextetter kommanderades att följa med fartyg på långresor. På en resa 1889–1890 fick en av dem spela i Konstantinopel för sultanen Abdul Hamid, som blev förtjust i de svenska instrumenten från Ahlberg & Ohlsson. Avdelningar kunde också spela vid regementsmöten, men några bildades på musikernas initiativ för engagemang utanför regementet. Så gör man också nu, inte enbart på grund av pandemin 2020. Kammarmusikalisk verksamhet är utvecklande och musikaliskt givande för orkestermusiker.

Vid Småländska husarregementets musikkår bildades Småländska husarkvintetten, belagd redan 1848.⁶⁴ Den skulle under ledning av esskornettvirtuosen Henrik Ljunggren (1824–1881) göra sig känd och uppskattad. Om nu K 5:s musikkår hade kontrakt på fickan vid avresan till Köpenhamn var detta inte alls fallet när Husarkvintetten, efter att ha konserterat några omgångar på västkusten och i sydligaste Sverige, på vinst och förlust begav sig ända till London. Kvintetten rönt stort bifall, alternerande med italienska operaartister under impressarion Julliens konserter hösten 1856.⁶⁵

På 1890-talet började också USA-turnéerna, till att börja med företagna av en mindre ensemble, senare (år 1908) med Kronobergs regementes hela musikkår. Musikfanjunkare Nils Alfred Hultman (1843–1918), berömd esskornettvirtuos, tjänstgjorde i skånska kavalleriregementens musikkåren och medverkade i sydsvenska brunnskapell om somrarna. Hultman ska också ha turnerat i Tyskland

och Ryssland.⁶⁶ År 1894 reste han med en ensemble sammansatt ur olika skånska musikkåren till USA, varom tidningarna har berättat. Septetten torde ha varit sammansatt som en mässingssextett med en extra esskornett, liksom de ensembler där Hultman medverkade vid Ramlösa och Ronneby brunnar, och inte som de finska skånska hornseptetterna vid samma tid, vilka innehöll en esskornett och två B-kornetter.

Turnérepertoaren skulle ”omfatta en mängd gedigna saker, både äldre och modernare, vidare potpourrier af svenska folkmelodier etc.” Musikerna fick fri resa mot att de konserterade ombord. Enligt planerna skulle de stanna flera månader ”i Newyork i Tammany Hall” med ett gage på ”200 dollars pr afton” (gageuppgiften visade sig överdriven), så besöka Washington och Boston för att sedan återvända i tid till regementsmötena. Tidningen *Kalmar* förutsåg att septetten med dess erkänt goda musiker ”skall hinsidan Atlanten föra vår militärmusiks runor med den äran”.⁶⁷

Det tycks ha gått charmant: Svenska militärseptettens avskedskonsert i Tammany Hall i New York den 8 april 1894 hade dragit nästan fullt hus. ”Under dånande applåder framträdde septetten”, berättar Nordstjärnan, med bl a uvertyren till Figaros bröllop samt recitativ och aria ur *La Traviata* som esskornettsolo av Hultman – efter vilket ”jublet aldrig syntes vilja taga något slut. Det ena numret efter det andra, alla så fosterländska som möjligt, måste gifvas”, och allra sist blåste septetten, under ”frenetiskt bifall” från auditoriet, Svenska arméns tapt.⁶⁸ Liknande hade tidigare rapporterats från husarkvintettens framgångar i London 1856. Sannolikt var svenska toner exotiska för många i publiken, och att musik från hemlandet var kärkommen för svenskättlingar och emigranter har både Hultmans



Skånska dragonmusiker med Nils Alfred Hultman i mitten, esskornett för axeln, vid Karöns schweizeri invid Ronneby brunn på 1890-talet. Uniform behövdes inte vid kurorterna. Foto privat, prof. Carl Axel Gemzell, Lund.

skånska septett och turnerande musikkårer i nutiden fått erfar.

I parker, vid brunnar, bad och schweizerier

1800-talets vattenhål och oaser: kaféer och schweizerier, hotell- och restaurangträdgårdar och kurorter, såväl bad som brunnar, gav tillfällen till välbehövliga extraintäkter. Den så kallade "musikhållningen" var ett tecken på kvalitet. Varifrån skulle en restauratör få musik till den underhållning som lockade publik till parken eller som satte guldkant på sällskapets middag eller som gjorde kurortens vattendrickning uthärdlig? De musiker som fanns att anlita var till övervägande del regementsmusiker, de indelta som var lediga en del av sommaren, de värvade som kunde

få ledigt, eller sådana som efter pensionen behövde dryga ut pensionen.

Det var inte amatör- eller sk folkmusik på brunnarna. Direktionerna ville ha "svensk militärmusik", d v s framstående yrkesmusiker (om än helst till så billigt pris som möjligt) för att kurorternas publik av 1:a klassen skulle bli nöjd: ingen "ljudtapet", snarare fungerade kapellen med sina konserter och taffelmusik som kuliss av fina världen. "Det var inte sån där umpa umpa vi spelade, det var fin musik" berättade Herman Lindelöf för mig om avdelningen ur Skånska husarmusiken vid Ronneby brunn på 1920-talet. Och blåsmusiken hördes och kunde avlyssnas på håll även av mindre välsituerade gäster.

I de annonser och notiser där årets brunnsmusik omnämndes presenteras den inte som "brunnens sextett" eller liknande utan som regementsmusik. Det var ett slags garanti för

”god musik” och den betraktades långt ifrån som ”krigsmusik”. Exempelvis kunde det vara ”en afdelning ur Kalmar Regementes Musikcorps”, som hade föregåtts av gott rykte. Sådan militärmusik engagerades vid enstaka kurorter även långt efter det att vattendrickningen inte längre attraherade, såsom i Medevi och Varberg.

Enskilda musiker i det civila musiklivet under två sekel

Närheten mellan livgardets hautboister och Kungl. hovkapellet har redan nämnts. Det låg nära till hands både att karolinska musiker vid gardet fick tjänstgöra vid hovet och att hautboister under gustaviansk tid rekryterades till operaorkestrer. Likaså satt många militärmusiker i Stockholms teaterorkestrar och i den fasta orkestrer vid Berns salonger från 1860-talet. De kunde också anlitas i de musiksällskap som bildades i mindre städer ända från 1800-talets början.

När en första symfoniorkester bildades i Göteborg på privat initiativ år 1862 återfanns där musiker från militärmusikkårer vid stadens garnison, både i blåsarstämmorna och bland stråkarna.⁶⁹ Olof Lidner, född Larsson och under det namnet verksam i Andra livgrenadjärregementets musikkår, blev musikdirektör vid Skånska husarerna och grundade Helsingborgs symfoniorkester. Också i vår tid fungerar musiker från försvarets professionella musikkårer som medmusiker, lärare eller ensembleledare, en seg tradition.

Många var de som skulle öva och leda glasbrukens, nykterhetsrörelsens och skarp-skyttarnas kårer och sextetter, där deras kunskap att arrangera kunde väl till pass. Kornettisten Otto Lundahl vid Wendes artilleriregemente, som blev ansvarig för Frälsningsarméns musik år 1887, var en av dem.⁷⁰ Sam Rydberg och flera av hans kolle-



Förebilder för amatörmusikerna var avdelningar ur infanterimusiken, blåsoktetter som innehöll musikkårens viktigaste instrument: flöjt, klarinett, esskornett, alt- och tenorhorn, tenorbasun och bastuba samt slagverk (trummor). Här amatörmusiker i Mössebergs musikkår, en liten blåsoktett, år 1920. Foto i Falbygdens museum, ID-nummer 2M16-S-0083-43-78.

gor ledde folkskoleorkestrar under början av 1900-talet. Man får förmoda att dessa orkestrar var stolta representanter för sin skola och gav goda grunder för fortsatt musicerande och musikintresse. Skolgossar som bröderna Gösta ”Smyget” och Elis ”Plutten” Redlig och andra blev stora jazzmusiker på 1930-talet.⁷¹ Många i min ålder har haft f d militärmusiker som lärare i musikskolan. De har kunnat undervisa sina elever utifrån en bred erfarenhet av olika musikgenrer och av att uppträda professionellt och korrekt i offentliga sammanhang. F d musiker från Arméns musikpluton, trumkåren och dragontrumpetarna är efterfrågade som lärare, instruktörer och dirigenter och som medlemmar i Hemvärnets musikkårer, där yngre medlemmar kan spela med äldre och erfarna musiker – en beprövad metod att lära sig orkestermusicerande och få större förståelse för musik av skilda slag.

Man bör inte glömma att många av våra regementsmusiker har komponerat. Det ingick länge i en musikdirektörs arbetsupp-

gifter att anskaffa och arrangera ny repertoar för kåren och att skriva nya marscher, och det kunde bli en ny sådan för varje års regementsmöte. Under slutet av 1800-talet började särskilda kompositioner väljas vid regementena att antagas som deras officiella marscher, musik som hade emblematiska, symboliska och samhörighetsskapande funktioner för personalen. Centralt fastställdes förbandsmarscher tidigast från och med år 1953.⁷²

Mindre känt är nog att sådana folkkära stycken som *Sköna maj välkommen*, *Hjärtats saga* och *Källan* kunde betecknas som militärmusik, komponerade av skvadrontrumpetare L M Béen vid Skånska husarena och musikdirektörerna W Åström för Kronobergarna och W Lagercrantz vid Wendes artilleri. Albert Löfgrens musik och fina arrangemang av folkliga melodier har blivit omtyckta. Ny dansmusik för privata baler fanns det avsättning för, och musikforskaren Tobias Norlind betraktade Adolf Sandbergs *Polonaise* som ”en af de mest lyckade militära orig[inal]komp[ositioner] vi äga”. Polonäser, potpurrier, valser, polkor, hymner och romanser har skrivits av många svenska militärmusiker.

Folkligt? Spelmän, spel och bondespelmän

Kring sekelskiftet 1800 kom nya idéer om folklig kultur. Föreställningar om ”folkmusik” med förmodat anonyma upphovspersoner, muntligt traderad genom generationer och avskild från ”högreståndsmusik”, började göra sig gällande, och allmogens musik började omtalas som folkmusik. Efter att ordet ”spelman” sedan 1500-talet hade avsett en musiker mer allmänt – inte minst sådana som ingick i kungliga ensembler – blev det nu en beteckning på allmogens musikanter.

Ett så kallat *gesunkenes Kulturgut*? I SAOB finns ett tidigt belägg från år 1780 för ordet ”bondspelman”, med en belysande förklaring ”Bondspelman = spelman af allmoge klass”. Prefixet ”bond-” behövdes år 1780 eftersom ”spelman” även innefattade andra musiker än allmogens: denne var en böndernas spelman, till skillnad från ”högreståndsspelman”. Men spel i nummer, ”nummerspel”, skulle länge än beteckna en menig militärmusiker.

Ovan nämndes att indelningsverkets militärmusiker kanske har varit felande länkar mellan ”högreståndsmusiken” och ”bonde-spelmännen” och bidragit till att violin och klarinett blev så vanliga som ”folkmusik-instrument”. En notbok med valser, polkor och galopper, ”Dansmusik för Clarinett o Violin tillhörande J.A.G. Tengberg”, ligger i Dalarnas museum. I museets accessionskatalog kallas Tengberg (1843–e. 1927) ”klarinettspelman”, men vanligen träffar man på honom som fältnusikant i Dalregementets musikkår.⁷³

I samma museums arkiv finns en fonografrulle med *En liten skälm*, en variant av Zikoffs mazurka inspelad av två av Dalregementets musiker med klarinett och ventiltbasun. Första repriserna låter precis som originalet, andra repriserna spelar de som fria ackompanjemangsstämmor och i den tredje fortsätter de fritt i samma tonart, trots att originalet, Zikoffs mazurka, går över i subdominanten.⁷⁴ Sådan enhetlig tonalitet kännetecknar polskor, medan mazurkor och polonäser, 1800-talsdanser av kontinental typ, har trio i subdominanttonarten. Ville musikerna anpassa *En liten skälm* till vad publiken i byarna var vana vid?

Flera av 1800-talets klarinettspelmän hade anknytning till regementsmusikkårernas musiker.⁷⁵ En del klarinettspelmän i Dalarna, Närke, Västmanland och Skåne uppges ha

lärt sig spela av militärmusiker eller själva ha varit på väg in på den banan. Var de ”egentligen” bondspelmän eller kanske lika mycket militärmusiker eller, som Assar Olsson Assar, organister? Att kombinera olika slags uppdrag var ännu vanligt, och det var säkert oproblematiskt för fältmusikanterna att låta sin kunskap komma till nytta och nöje i mångahanda situationer. Man kan förstås undra om inte ”spelmännen” i samlingen *Svenska låtar* hade varit många fler ifall upptecknarnas referenser och preferenser inte gjort dem fokuserade på att finna ”genuin folkmusik” utan de istället sökt vad som faktiskt spelades ute i byarna.⁷⁶

Musik vid bruken

1800-talet medförde som bekant framväxt av ett borgerligt välbeställt skikt med strävan att tillägna sig adliga vanor. Det är i det skenet vi får se den tidigaste framväxten av sk bruksmusikkårer, som i själva verket i ett tidigt skede var patronernas privatorkstrar, ett sent led i traditionen med adliga privatkapell. År 1837 engagerade baron Adelswärd på Adelsnäs vid Åtvidaberg musikdirektör Hönecke från Hälsinge regemente som ledare samt några av de skickligaste musikerna från Smålands husarer till att spela principalstämmor i sin musikkår, en privat 27-mannaorkester som i övrigt innehöll kopparverkets arbetare och tjänstemän.⁷⁷

Musikfanjunkare Jean Linderholm vid Kronobergs regemente, som ledde Kosta glasbruks musikkår och flera liknande, försåg glasbruksblåsarna med repertoar som liknade regementsmusikens.⁷⁸ Esskornettisten Carl Axel Lundvall skrev till sin chef 1873 om ett sådant extrajobb i Husqvarna ”fick jag hafva den kåren ett år till, så skulle den blåsa lika bra som många, dåliga Reg:ts musikkårer”.⁷⁹ Regementsmusiken var positiv förebild och

inspiration: baron Adelswärd bjöd alla sina musiker på resa och biljetter till de Crusellska konserterna i Linköping varje år.

Officerarnas kapell vid Karlsborg

Varför musik vid ett regemente? Skulle det kunna båta krigföringen? Det var väl knappast Karl XI:s syfte med stabernas harmonimusik på 1680-talet. Under indelningsverkets tid var det nog snarast så att musiken helt enkelt hörde till i en adlig kultursfär, i Sverige liksom i andra länder. Den kunde skapa gemenskap inom officerskåren och representera som regementets ansikte utåt. När officerare från olika förband eller olika stater möttes bör musikens närvaro ha kunnat spela en roll som kulturellt ”kitt” dem emellan och mottagning med musik vid statsbesök är en hedersbetygelse. Musik för soldaterna tycks ha kommit i fokus långt senare.

Under åren 1870–1927 utbildades blivande underofficerare och underbefäl i åldern 16–26 år vid infanteriets volontärskola på Karlsborg, där militärmusik var ett *sine qua non*. Förbanden på Karlsborgs fästning hade sina musikkårer, men volontärskolan skulle ha egen musik. Infanteriregementena turades om att kommendera en avdelning med erfarna musiker ur sin musikkår till Karlsborg, oftast en mässingssextett eller blåsoktett, jämte ett par trumslagare för att utföra signalspel och kanske, som ”musiktrumslagare”, delta i musiken. De skulle tjänstgöra där under hela utbildningen, som varade upp till elva månader, och markera dagens gång med revelj, korum, taffel- och utomhusmusik, korum igen och så tapto, dessutom ha repetition och övningar.

Volontärerna skulle skolas in i livet som befäl, och dit hörde musiken. Någon tänker kanske att musik som skulle fostra militärer borde ha specifikt militär karaktär och

i stort sett enbart utgöras av marscher, men repertoaren i de notböcker som har använts vid volontärskolan skiljer sig inte alls från övrig militärmusik: där hittar man uvertyrrer till operor som *Don Giovanni* och valser som Cermaks *Im Paradies*, d v s danser och marscher, opera- och operettmusik, konsertstycken och potpurrier. En av musikens funktioner där var säkerligen att bekräfta social status och cementera en ståndsmässig habitus.⁸⁰

Jag tolkar det som en återstod av officerarnas forna roll som finansärer och av musikens anknytning till officersgruppen att en musikkår än i dag, liksom på 1800-talet, ska ha en officer som administrativ chef.⁸¹ I en annons år 2020 anger Försvarmakten officersexamen som krav, erfarenhet av musikverksamhet blott meriterande, för en lediganslagen tjänst som chef för Arméns musikkår.

Kring sekelskiftet 1900 hade officerskårens sociala sammansättning börjat förändras. Det kan ha bidragit till ändrade uppfattningar om militärmusikens roll och syfte och delvis nya förväntningar på den. När indelningsverket upphörde är man inne i en tid präglad av de samhällsförändringar som bland annat 1800-talets industrialisering och liberalism hade medfört: demokratisering, individualisering, ändrad syn på staten och kungens ställning.

Varför militärmusik – förr, nu?

Regementsmusikens syfte, roll och uppgifter började diskuteras i samband med omdaningarna av försvaret i början av 1900-talet. Det lades förslag att skära ner militärmusiken. Utredningsgrupper och enskilda⁸² – även KMA kom med yttrande år 1924 – lanserade och publicerade olika motiveringar till att bibehålla, avskaffa eller omorganisera militärmusiken.⁸³ I första rummet framhölls dock militärmusikens betydelse för regementena.

Några synpunkter ”kan för en sentida läsare förefalla häpnadsväckande”:⁸⁴ vissa hävdade att den skulle ha betydelse i strid för ”att elda truppen till hjältemod” vid igångsättande av anfall eller rent allmänt höja stridsviljan, en funktion som knappast var avgörande för militärmusikens faktiska popularitet inom en bred publik. Andra talade om dess personalvårdande uppgift att friska upp marscherande trupp – så uppskattat av trötta soldater – och att ”höja den fosterländska stämningen”. Man kan tänka sig såväl uttalade, explicita, motiveringar som outtalade, implicita.

Till musikens försvar nämndes då även dess betydelse för det allmänna musiklivet och musikutbildningen. Musikdirektör Gustaf Björkquist, som år 1918 i skriften ”Armémusiken vår folkmusik” anförde ”talande vittnesbörd från de senaste krigen”,⁸⁵ hade tidigare betonat regementsmusikkårens allmänskulturella betydelse genom att ge begåvningar tillfälle till musikutbildning och arbete som musiker samt genom att deras avgiftsfria konserter gav alla medborgare en chans att möta musik.⁸⁶

Det som under karolinsk tid var stabens *musique* och senare blev regementsmusiken har nu sedan 1990-talet sina efterträdare i Försvarmusiken. Försvarets musikkårer har till uppgift ”att stödja statsledningen och Försvarmakten med musik, till exempel vid utländska statsbesök, nationella högtider, vaktparader och kungliga audienser” förutom att de genomför konserter för allmänheten, står det i den ovan nämnda annonsen. På Försvarmaktens hemsida möter man först förklaringen att musik alltid ska ha varit viktig för att mana till strid eller förstärka moralen hos förbanden, att den är en viktig faktor i de ceremonier som bidrar till sammanhållningen och gemenskaps känslan inom Försvarmakten men att den ”inte manar till strid längre”.⁸⁷ Historien visar dock

att harmonimusikens ursprungliga syfte har varit ett officerarnas kapell, vars musik kunde markera social position och skapa samhörighetskänsla mellan gelikar inom förbandet och i internationellt perspektiv.

Inom förbanden kan musiken ha kommit till användning under marsch som uppmuntran, i ceremoni som identitetsskapande, men också som underhållning. Mångsidighet är ett av militärmusikens kännetecken och konsertgivningen i parkerna är väl inte enbart till för good will. Hur skulle uvertyrer, romanser och operaarior ha manat till strid och förstärkt moralen??

Försvarsmaktens tre professionella musikkårer och de frivilliga hemvärnsmusikkårer, grundade fr o m 1940-talet, som ger ut fonogram och konserterar med nyskrivna kompositioner, klassiska pärlor eller musik från förr som man vill blåsa liv i, får ses som ett nutida led i den långa linjen från hautboisterna via Harmoniemusik och regementsmusik.

Militärmusikkårerens mångfacetterade harmonimusik har sina rötter i en tidigmodern hovkultur, förvisso en kultur där krig förväntas och har sin plats och där hovceremoniel och militärt ceremoniel har mycket gemensamt, men uppgifterna med ceremonimusik och representation är desamma som då, liksom samverkan med det ”civila” musiklivet.

Man bör inte glömma regementsmusikens roll – avsiktlig eller ej – som inspiration, förebild och idégivare till amatörmusiker i föreningars orkestrar, folkskolornas musikkårer och Skansens vaktparad. Sådana har både fungerat som representanter för sin huvudman och samtidigt skolat åtskilliga musiker och musiklyssnare. Kring sekelskiftet 1900 började musikförlag ge ut tryckta noter till gagn för de mindre ensemblerna, samlingar av kända militärmusikers arrangemang som Frans Sjöbergs ”Album för

Militärmusik” eller Aron Ericsons ”Gammalt och nytt”, medan regementsmusikkårererna fortfarande använde specialskrivna partiturer och stämböcker.

Förr var det nationella särdrag och musik av annat slag än den på hemmaplan som väckte intresse och förundran vad gäller såväl klang som repertoar. Numera, när anglosaxiska och amerikanska besättnings typer kommit att dominera internationellt, är skillnaderna i instrumentation inte alls så påfallande som när Svea Livgardes musikkår spelade i London 1871. De gamla nationella traditionerna odlas nu mest tillfälligtvis eller på ideell basis. Ända fram till åren efter andra världskriget fanns nationella instrumentbesättningar kvar inom europeisk militärmusik, men de flesta stater har numera gått in för likartad besättning efter amerikanska förebilder. Den inriktningen underlättar givetvis inköp och användning av de arrangemang som musikförlagen ger ut och som också kan spelas av fristående blåsorkestrar.

Till nyheterna hör också drilltrupper och liknande på Tattoo-uppvisningar, där musikkårer från olika länder framträder. Sådant förekom inte på husarkvintettens tid, även om den en gång har rapporterats medverka vid en uppvisning i simhopp för damer på 1850-talet.

Mer musik än militärt

I ett samtal om militärmusik hade vi just lyssnat på en liten romans av en svensk militärmusiker. Så säger plötsligt en person: ”men är det inte konstigt att den här musiken, som bara har med krig och blod och död att göra kan låta så här” ... Det tycks finnas de som har svårt att släppa tanken att militärmusik i sig skulle innebära krig och uppmuntra till militarism. En sådan reaktion kanske beror på en helt förståelig ovilja

mot krigshandlingar eller på en inställning till militärväsen som något fullständigt onödigt och helst avskaffat.

Så är det verkligen ”något krigiskt över dess profil”? Många marscher är militärmusik, men militärmusik är så mycket mer än enbart marscher. Det finns förvisso de som vill sätta likhetstecken mellan ”marscher” och ”militärmusik” och, likt en student som ville skriva uppsats om Arméns musikkår, kan förvånas över ”att de spelar så mycket annan musik”.

Vilken funktion, d v s vilken inverkan, musiken får beror i hög grad på individuella referenser. Musik får sin betydelse både genom sin användning och genom de musikaliska medel den nyttjar. Fanfarer och signaler använda som inslag i marscher anknyter – avsiktligt – till militärväsende, men många marschteman kan vara vismelodier eller operacitat. Hör man Björneborgarnes marsch i en tortyrsituation på film, så förstärks associationen till Ondskan. Men den som eventuellt vill ta enstaka sådan musikanvändning som belägg för militärmusikens funktion, som helhet, är ute på hal is. Spelades en marsch sist i programmet ”Grammofonmusik” i Sveriges enda radio-kanal på 1930-talet så betydde det nog snarast en glad slutkläm och övergång till nästa programpunkt.

Många av militärmusikens uppgifter och insatser har trots ändringar av såväl organisation som instrumentarium och repertoar varit desamma flera sekler igenom: de har representerat statsmakten och regementena, främjat olika slags sammanhållning, men också förmedlat ”ny och klassisk musik” ge-

nom konserter och undervisning. I min bok *Musik till vatten och punsch* (2017) skrev jag om ”den dolda musiken”, militärmusiken som har bidragit till musiklivets främjande i skymundan, så i historieskrivningen men också i verkligheten. Den har ofta fått spela på gallerier och andra avskilda platser och brukat förbises i musikhistoriska framställningar. Flera kända musiker och dirigenter har fått sin första skolning inom regementsmusiken, såsom Lars Johan Zetterquist (1860–1946), som till en allmogespelman, sedermera violinist och konsertmästare i Hovkapellet och slutligen violinlärare på Folkliga musikskolan Ingesund. Han var också musikdirektör vid bland annat Västgöta-Dals regemente, där han började som musikelev redan vid 9 års ålder.⁸⁸

Vi ser att militärmusiken, trots omfattande omorganisationer under senare år, har samverkat med musiklivet genom tiderna, både genom musikkårernas och ”avdelningarnas” konserter och genom alla de enskilda musiker som har använt sina kunskaper som lärare i landets skolor och i orkestrar som musiker, dirigenter och i diverse engagemang vid sidan av tjänsten.

Ofta finns det anledning att erinra sig professor Carl-Allan Mobergs uttalande om musikkulturen som ”en brygd”, där melodier och kompositioner cirkulerar inom hela befolkningen. Under den långa tid som militärmusik funnits har den utgjort en viktig och aktiv, om än stundom dold, ingrediens i den brygd som musiklivet utgör.

Författaren är docent i musikvetenskap vid Uppsala universitet och Åbo Akademi.

Noter

1. Ämnet har behandlats i ett par svenska licentiatavhandlingar: Wassberg, Mac: *Bidrag till den svenska militärmusikens historia: studier över fyra seklers militärmusikaliska skeende i Sverige 1600–1900*, Uppsala 1952, och Strand, Sigfrid: *Militärmusikern i svenskt musikliv*, Sohlmans, Stockholm 1974. Åke Edenstrands omfattande forskning i arkivhandlingar och musikalier redovisas bl a i regementshistoriker och andra skrifter, såsom ”Civila och militära musiker” i Jonsson, Leif och Tegen, Martin (red.): *Musiken i Sverige 3. Den nationella identiteten 1810–1920*, T. Fischer & Co. och Kungl. Musikaliska akademien (nedan: KMA), Stockholm 1992, och ”Arvet från militärmusiken” i *Från Myntverk till Musikverk. Regionmusiken i Stockholm 1985–*, Regionmusiken i Stockholm 1985, s 4-9, som behandlar ”den svenska militärmusikens organisation och funktion under de sista 150 åren av dess existens”; därur (s 9) det inledande citatet ovan. Holmquist, Åke: *Från signalgivning till regionmusik*, Stockholm 1974, fokuserar på övergången till regionmusik. – *Musiken i Sverige* finns att läsa på <https://www.levandemusikar.se/mis/> (2021-01-22).
2. ”Harmonimusik” betecknar musikkårsmusik med möjlighet till diatoniskt och kromatiskt musicerande. Om termsens ursprung och tidigare betydelse, se nedan.
3. Op cit, Edenstrand, Åke 1985, se not 1, s 4.
4. Till spelet hörde från 1500-talet och fram till indelningsverkets upphörande trumslagare samt pipare, som senare ersattes av signalhorn. De var placerade på sina olika kompanier. Se även not 5.
5. Ordet ”spel” har sedan 1500-talet avsett såväl en (”spelman”) som (kollektivt) flera som trakterar ett instrument. Inom armén har ”spel” betecknat signalspelet, trumslagare, och pipare, senare hornblåsare. ”Spel i nummer” betitlades meniga musiker, placerade på kompanierna, som efter år 1833 kompletterade musikkårens tio musiker med underofficers grad.
6. Föreskrifter för torgvakterna finns i Krigsarkivet (nedan: KrA), Manuskriptsamlingen XII:4f: Kongl. Majits Nådige Reglemente och Förordning hwarefter Öfwersten och alla Officerare under hela Kongl. Majit:s LijfGardie til Foth sig underdånigst hafva at rätta. Datum Stockholm d. 7 October 1695.
7. Nilsson, Ann-Marie: ”Ordningspolisen i Stockholm under åren 1850–1858”, 2-betygsuppsats i historia, Stockholms universitet, (stencil) ht 1963. Polisen finansierades främst genom avgifter för utminuterung av brännvin.
8. Ancker, Bo: *Vaktparaden kommer!* Bok & Bild, Stockholm 1970 ger en del historiska fakta, tyvärr ofta utan källhänvisningar.
9. ”Le service & la parade militaire, accompagnée d’une bande de Hautboistes, s’y fait avec toute la regularite & la precision imaginable. La Garde monte a onze heures, fait quelques mouvemens, defile en tres bon ordre devant les fenetres du Prince & va occuper les postes. La marche musicale est exactement cadencee, fort harmonieuse & de la composition de Hayden: c’est tout dire.” Alphons Heinrich Traunpaar, Chevalier d’Ophanie i ”Excursion à Esterhaz en Hongrie en Mai 1784”, citerat efter G. Thomas (utg.): *Joseph Haydn Werke* Reihe V, Tänze und Märsche, München 1995, s XVI.
10. Westen Linnerts relation: KrA, Krigshandlingar Stora nordiska kriget 1699–1734, Serie 1 Samtida relationer, vol. 8 b (s. 1-27).
11. Otto Fredrik Stålhammars notbok, KrA, Stålhammararkivet vol. VII, ”Salshultsboken” 1708, SE/KrA/08410/VII (1708). Andra stämmor till dåtida marscher finns i Gustaf Blidströms notbok (1715), Skara stifts- och landsbibliotek. I båda böckerna ingår även dansstycken.
12. Lundin, Claes och Strindberg, August: *Gamla Stockholm*, Stockholm 1889/R1974, s 172.
13. *Samlaren*, 1843-11-04.
14. *Söndagstidningen*, 1847-10-31; *Aftonbladet*, 1846-12-29.
15. *Aftonbladet*, 1851-09-24.
16. *Aftonbladet*, 1845-09-27.
17. Ett s k paradigmskifte tycks manifesterat i att det nu för tiden finns de som talar om ”aktiebolaget Sverige”.
18. Livgardet i Stockholm, Livdragonregementet i Finland och Drottningens livregemente i Stralsund. Op cit, Edenstrand, Åke 1985, se not 1, s 4.
19. Under ett ”konvent” i Uppsala hade på begäran spelats ”een Pälsk dans”. Dombok 1698 21/5 – 27/5.
20. Mer härom i Ann-Marie Nilsson: ”Spel och ’musique’ i det karolinska infanteriet”, *Militär-*

- historisk tidskrift* 2020, s 38-62. Även Strand, Sigfrid, se not 1, s 89.
21. Andersson, Greger: "Stadsmusikanter i Skåneland under 1600- och 1700-talet, II". *ALE* 1991:1, s 24, s 28-29. https://www.tidskriften.ale.nu/pdf/ale/ALE-1991-1_02.pdf (2021-01-24).
 22. Angående skrivelse från hautboisterna i Stockholm år 1747 till stadens styrelse, se Andersson, Greger: "Städerna som musikmiljöer" i Jonsson, Leif och Ivarsdotter-Johnson, Anna (red.): *Musiken i Sverige 2. Frihetstid och gustavianisk tid 1720-1820*, T. Fischer & Co. och KMA, Stockholm 1993, s 150.
 23. Rudén, Jan Olof: *Musiken i Uppsala under Stormaktstiden 2: 1660-1730* (under utgivningsförberedande). Uppgifter i Kungligt förbud av 1690 8/9; Kämnärsprotokoll 1697 5/2, Dombok 1690 19/226/2.
 24. Ekedahl, Joakim: "Instrumentellt i fält. En studie om karolinska skalmejlblåsare och hautboister", masterarbete vid institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet hösten 2020 (manus, numera publicerad i DIVA), s 44. Ekedahl anför exempel från Skaraborgs läns, Västmanlands och Södermanlands regementen.
 25. Ling, Jan: *Europas musikhistoria. Folkmusiken*. Esselte Studium, Göteborg 1989, s 65.
 26. Gustafsson, Magnus: "Därnest spelmännene med violer, säckpipa, hautbois och trumma...? Något om en folklig trumtradition i Värend", *Noterat* 2000 (nr 8), s 5-20.
 27. Hellmanska släktarkivet, privat ägo, Ulf Björlingsson, Eksjö, vol. 28. Brev från August Åhman den 27 oktober och 3 november 1868.
 28. Vretblad, Åke: "Bernhard Crusell i Linköping" i Wilson, Sven (red.): *Bernhard Crusell, tonsättare, klarinettvirtuos: hans dagböcker, studier i hans konst, verkförteckning*. KMA:s skriftserie nr 21, Stockholm 1977, s 169-202 (s 171-172); op cit, Strand, Sigfrid, se not 1, s 58-59.
 29. Edenstrand, Åke: "Musikregementet av rang" i Hellström, Sven (red): *Livgrenadjärregementet i slutet av en epok*, Kommittén för Livgrenadjärregementets historia, Linköping 2000, s 341 och där anförda källor.
 30. *Dagligt Allehanda*, 1774-06-29.
 31. Om Harmoniemusik i Wien, se Gasche, David: *Die Unterhaltungsmusik für Harmonie-Musik in Wien (1760-1820)*. *Alta musica* Band 32, Rossdorf 2015.
 32. Nilsson, Ann-Marie och Edenstrand, Åke: "Harmonie-Musik for the Swedish Duke Fredrik Adolf (1750-1803) and his brothers" i Habla, Bernhard och Sagrillo, Damien (utg.): *Alta musica* Band 29. *Kongressbericht Oberschützen, Österreich 2010*, Tutzing 2010, s. 209-225.
 33. I slutet av 1700-talet avlönades Hovkapellet musiker ur flera kassor. Kungl. Hovkapellet bestod egentligen av två delar: 1) Kungl Hovkapellet på hovstat, som hörde till det kungliga hushållet och bekostades av statliga medel (statsbudgeten) och vars lönestat var fastställd av Riksdagen, och 2) Kungl Teaterorkestern, vars lönestat bekostades helt ur konungens handkassa. Hela ensemblen benämndes "Kungl. Hovkapellet och Teaterorkestern". De flesta av dess musiker hade lön från både hovstaten och teater- (opera-)staten, andra bara på någon av staterna. *Ibid*, s 210.
 34. *Ibid*, s 211.
 35. Kungl. Teaterns arkiv, F 8 A vol. 1-2 (kontrakt). Även Nilsson, Ann-Marie: *Musik till vatten och punsch. Kring svenska blåsoktetter vid brunnar, bad och beväringsmöten*, Gidlunds, Möklinta 2017, s 47, s 550-551 (med faksimil).
 36. Op cit, Nilsson, Ann-Marie & Edenstrand, Åke, se not 32, s 212-215.
 37. Spitzer, John & Zaslav, Neal, *The Birth of the Orchestra. History of an Institution, 1650-1815*, Oxford University Press 2004.
 38. Kjellberg, Erik: "Vasadinastins renässanskultur" i Jonsson, Leif och Nilsson, Ann-Marie (red.): *Musiken i Sverige 1. Från forntid till stormaktstidens slut 1720*, T. Fischer & Co. och KMA, Stockholm 1994, s 200-202.
 39. Op cit, Spitzer, John & Zaslav, Neal, se not 37, s 236.
 40. Svenska akademiens *Ordbok över svenska språket* (SAOB) redovisar ordets första förekomst i texter från 1880-talet. Första träffen på detta ord i databasen "Digitaliserade dagstidningar" i *Dagens Nyheter* 1876-07-24.
 41. T ex Ferling, Esser och "Knapen, Virtuos i Kung Fredriks tid på Oboe". Johan Reinhold Knapp, död 1777, ska ha varit en kompetent musiker, från år 1725 medlem av Fredrik Is hovkapell. Edenstrand, Åke: "Die schwedische Hofkapelle in der Zeit von Kraus" i Larsson, Gunnar & Åstrand, Hans (utg.): *Kraus und das gustavianische Stockholm: Bericht von dem Kraus-Symposion 1982*, Publikationen der Kgl. Schwedischen Musikakademie Nr 45),

- Stockholm 1984, s 110–116. Karle, Gunhild, *Kungl. Hofmusiken i Stockholm och dess utövare 1697–1771*, Tryckjouren, Uppsala 2002, s 345–352. Om musik på Vauxhallen, se Jonsson, Leif, ”Assembléer och harmonikonsorter” i op cit, *Musiken i Sverige* 2, se not 22, s 404–407.
42. Hillbom, Gunnar, ”Melodi och mening” i op cit, *Musiken i Sverige* 2, se not 22, s 275–284.
43. Evert von Saltzas minnesanteckningar, efter Byström 1954 s 53 f., här citerat efter op cit, *Musiken i Sverige* 2, se not 22, s 261. Om Vauxhall, se not 41.
44. Op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s 50–53 och där anförda källor.
45. Härom bl a Hofer, Achim (utg.): *Oper und Militärmusik im «langen» 19. Jahrhundert*, Würzburg 2020 och Böhmer, Karl, ”S’ode da lontano armoniosa Marcia: Zur Roll der Harmoniemusik im Musiktheater des späten 18. Jahrhunderts” i i Christoph-Hellmut Mahling, Kristina Pfarr & Karl Böhmer (utg.): *Zur Harmoniemusik und ihrer Geschichte* (Schloß Engers Colloquia zur Kammermusik, Band 2, Mainz 1999), s 125–137.
46. Nilsson, Ann-Marie, ”Bernhard Crusell, die Harmonie-Musik und die Fantasie über schwedische National-Melodien” i Christoph-Hellmut Mahling, Kristina Pfarr & sKarl Böhmer (utg.): *Zur Harmoniemusik und ihrer Geschichte* (Schloß Engers Colloquia zur Kammermusik, Band 2, Mainz 1999), s 157–179 (isht s 160–161).
47. Ahrens, Christian: *Eine Erfindung und ihre Folgen. Blechblasinstrumente mit Ventilen*, Bärenreiter, Kassel 1986. Ahrens behandlar receptionen av de nya bleckblåsinstrumenten bland musiker och dirigenter.
48. Helenius-Öberg, Eva: ”Svenskt instrumentmakeri 1720–1800. En preliminär översikt”, *Svensk tidskrift för musikforskning* 1977, s 5–43, isht s 31–35. http://www.musikforskning.se/stm/STM1977/STM1977_1HeleniusOberg.pdf (2021-01-22).
49. Albertson, Helen: *Ahlberg & Ohlsson. En fabrik för bleckblåsinstrument i Stockholm 1850–1959*, Musikmuseets skrifter 17, Uppsala 1990.
50. Vid kavalleriet kunde det under någon tid kring sekelskiftet 1800 förekomma harmonimusik av samma 1700-talstyptyp som vid infanteriet. Edenstrand, Åke: ”Musiken vid K 1” i Wallerfelt, Bengt (red): *K 1 1928–2000*, Kungl. Livgardets dragoners historiekommitté, Stockholm 1997, s 233. – Eftersom kavalleriets signalister var trumpetare bör det ha legat nära till hands att låta dem spela bleckblåsinstrument i musikkåren. Nilsson, Ann-Marie: ”Some observations concerning the introduction of valve instruments into Swedish cavalry brass bands (circa 1818–1855)” (under utgivning i *Historic Brass Society Journal* 2021).
51. Med ”blåsmusikkår” avses en musikkår där både trä- och bleckblåsinstrument (och slagverk) ingår, medan ”mässingsmusik” avser enbart mässings- (bleckblås-)instrument (och slagverk).
52. Först efter reformerna under 1900-talets allra första år (ny armémusikorganisation 1906) blev det bestämt att alla regementsmusiker skulle kunna fungera som signalgivare, vid infanteriet på trumma och signalhorn. Op cit, Edenstrand, Åke 1992, se not 1, s 157, 165.
53. Ibid, s 168. – Musikerna kunde givetvis också kommenderas till mer tillfälliga uppdrag såsom infanteriets volontärskola (se nedan), under Krimkriget och vid särskilda tilldragelser vid hovet.
54. *Dagligt Allehanda*, 1793-08-03, s 2 härtill Hessler, Emil i *Musikern* 1926, s 263. Hessler uppger också att gardets musikkår vid mitten av 1800-talet konserterade på Mosebacke, i Davidssons paviljong vid Drottninggatan, senare på Hasselbacken och i Blancs café. Se även not 41.
55. *Aftonbladet*, 1866-05-12, *Göteborgsposten*, 1866-05-15; *Dagligt Allehanda* 1812-06-15, 1815-05-08.
56. Op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s 539–541.
57. *Affischen. Tidning för Stockholms teatrar och konsertsalonger*, 1885-09-06.
58. Op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s. 281–297, kapitlet ”Marsch: från *danse guerrière* till ’borggårdsbaletten’.”
59. *Den til Forsendelse med Brevposterne Kongelig allernaadigst (alene) privilegerede Aarhuus Stifts-Tidende*, 1837-09-01, s 2, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:70191f63-130f-4de9-b887-5ddf7a6e2f60> (2020-11-23).
60. ”Conditor Firmenichs Pavillon i Kongens Have et Slags Tivoli *en miniature*,” där gästerna kunde roas av ”Illumination, Transparenter, Panoramæer og Harmonimusik”. *Dagen*, 1837-09-01, s 1, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:3f997a77-b3c0-4178-9578-78139003432c> (2020-11-23).

- Ett tack till Eric Roefs, som uppmärksammade mig på tidningsnotiser om denna turné.
61. *Kjöbenhavn Kongelig alene privilegerede Adresse-Contoires Efterretninger*, 1837-08-31, s 1. http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/avis/record/doms_avis_page%3Aauuid%3A6ac3e0fe-22ae-46c5-b368-497a26fo6051 (2020-11-23).
 62. *The Times*, 1871-07-29, s 5 spalt 3. Nils Ludvig Smiths berättelse om turnén i tidskriften *Musikern* 1926 nr 17, s 267-269, refererad i op cit Strand, se not 1, s 66.
 63. N. G. Strömberg, *Efterklang från Kronprinsens husarregementes musikkår* (Malmö 1927).
 64. *Jönköpingsbladet*, 1848-08-05. Op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s 502.
 65. Kvintettens historia berättad av Rudolf Björkman (1908) återges med vissa uppdateringar och tillägg i op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s 501-514.
 66. N.A. Hultman (1843-1918) tjänstgjorde i Södra Skånska infanteriregementets musikkår, blev vid 21 års ålder förste esskornettist vid Andra livgardet; därefter i Skånska husarregementets och Skånska dragonregementets musikkårer. Tidningen *Musikern*, 1907-12-21.
 67. Tidningen *Kalmar*, 1893-07-28, s 4.
 68. *Affischen*, 1894-05-03, s 1, under "Teater och Musik".
 69. Larsson, Lennart: *Musiken vid Göteborgs garnison ... eller när Bach, Händel och Mozart spelade i Göteborg ...*, Göteborg 2006, s 209-210; Carlsson, Anders: "Handel och Bachus eller Händel och Bach?" *Det borgerliga musiklivet och dess orkesterbildningar i köpmannastaden Göteborg under andra hälften av 1800-talet* (avh. Göteborgs universitet 1996), s 199 och *passim*.
 70. Andersson, Greger: *Bildning och nöje, Bidrag till studiet av de civila svenska blåsmusikkårerna under 1800-talets senare hälft*. Acta universitatis Upsaliensis, Studia musicologica Upsaliensis Nova series 7, Uppsala 1982, s 108 och *passim*.
 71. Härom bl a Kjellberg, Erik, *Svensk jazzhistoria. En översikt*, Norstedts, Stockholm 1985, s 32-33.
 72. Sandberg, Bo: *Försvarets marscher och signaler förr och nu. Marscher antagna av svenska militära förband, skolor och staber samt igenkännings-, tjänstgörings- och exercissignaler*, utg. av Militärmusiksamfundet, Gävle 2007, s 6.
 73. Notboken i Dalarnas museum uppges hittad på en soptipp. Den senaste påträffade uppgiften om Tengberg är en födelsedagsnotis i *Falu Länstidning*, 1928-11-20.
 74. Inspelningen finns på CD-bilaga och notex i op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s 473.
 75. *Ibid*, s 471-475.
 76. Samlingsverket *Svenska låtar* (1908-1940), delarna för Skåne, Närke, Dalarna, Västmanland. Enstaka marscher och gånglåtar, som Hugo Sandbergs marsch från Södertörn i *Äldre svenska låtar* (Caprice CAP 21604), kan ge återklang av regementenas äldre marscher i tvådelad form, liksom en del polskor har påvisats vara varianter av menuetter och andra danser.
 77. Op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s 483-499.
 78. Kosta glasbruk, musikhuset: bevarade stämböcker (besökt den 12 augusti 1994). Op cit, Andersson, Greger, se not 70, s 123.
 79. Hellmanska släktarkivet (se not 27), H 29, brev från Carl Axel Lundvall den 24 december 1873.
 80. Op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s 214-224.
 81. Musikdirektören däremot, den musikaliske ledaren, var på 1800-talet ganska ofta tillsatt "över stat" och brukade inte bära annan uniform än hovkapellistens, om inte den uppgiften ålåg en av musikerna.
 82. Yttranden lämnades bl a av olika militära myndigheter och tillsatta utredningar, av musikern Gustaf Gille, sekreterare i Musikerförbundet, och musikdirektör Gustaf Björkquist.
 83. Diskussionerna behandlas utförligt i Holmquist, Åke, se not 1, s 82-117.
 84. *Ibid*, s 86.
 85. Björkquist 1918, s 13-20.
 86. Holmquist, Åke, se not 1, redovisar diskussionerna och analyserar Gustaf Björkquists skrifter av år 1914 och 1918 på s 84 och s 93-96. Björkquist utgav *Armémusikens sociala betydelse* (Örebro 1924) och skrev 1925 en artikel i *Örebro Dagblad*, "En fara för vår musikkultur". Op cit Holmquist, Åke, se not 1, s 99 och *passim*.
 87. Försvarmaktens hemsida, <https://www.forsvarsmakten.se/sv/var-verksamhet/publik-verksamhet/militarmusik/> (2021-01-22).
 88. Op cit, Nilsson, Ann-Marie, se not 35, s 471-475.