

Om traditionsinspelningarna och om dem som sjöng

Av MATTS ARNBERG

'För sent' är det besked som i alla tider och alltför ofta mött dem som sysslat med insamling av folkliga traditioner. Den som är respektlös nog att ändå ge sig in på något sådant, han måste besinna allvaret i detta besked. Men han får ändå aldrig ge upp hoppet: kanske det trots allt inte är ohjälpligt för sent. Även om han kanske inte direkt hoppas på under, måste han dock räkna med det osannolika. Och det osannolika inträffar alltid, förr eller senare, när han möter de rätta människorna – undantagsmänniskorna. Det är dem vi har att tacka för att vi kan presentera dessa sena fragment av en medeltida sångtradition i klingande gestalt.

Balladerna på dessa grammofonskivor är hämtade ur Sveriges Radios folkmusikarkiv, och de är alla inspelade under 1950-talet.

Sporadiskt har det spelats in folkmusik inom Sveriges Radio ända sedan vi fick tillgång till mobil inspelningsapparat. Som exempel kan nämnas expeditionen till Runö 1938, då man i samarbete med dåvarande docenten Carl-Allan Moberg spelade in folkliga koraler. Men det var först 1948 som en mera systematisk, direkt på det äldre musikaliska traditionsmaterial inriktad inspelningsverksamhet kom igång. Det är självklart, att man idag har anledning att både beklaga och förvåna sig över att man dröjde så länge med detta i vårt land. Att man inte kom igång tidigare berodde emellertid endast till en del på bristande ekonomiska och tekniska re-

surser. Främsta orsaken till dröjsmålet var, att man bland fackmännen utgick ifrån, att den värdefulla äldre folkmusiktraditionen redan var helt försvunnen i vårt land.

Uppteckning och publicering av folkets visor var framför allt en 1800-talets angelägenhet. I och med utgivandet av det storartade samlingsverket *Svenska låtar* (1922–39) betraktades också insamlingen av låtmaterialet som ett avslutat kapitel. Särskilt för dem som själva bevittnat hur sköra traditionstrådarna var redan under seklets första två årtionden verkade det helt uteslutet, att man ännu efter ytterligare 20–30 år skulle kunna finna spår av en äkta folklig musiktradition.

Det är därför inte särskilt förvånansvärt, att fackmän och forskare med några få undantag i förstone intog en rätt avvaktande attityd gentemot radions insamling av musikaliskt traditionsstoff. Så småningom förbyttes emellertid denna passiva inställning bland såväl musikfolk som forskare i ett klart positivt intresse. Numera betraktar man detta klingande traditionsmaterial som en värdefull, för att inte säga nödvändig komplettering till de tidigare uppteckningarna. Även om en inspelning kan vara sen i jämförelse med en uppteckning, har den ändå den uppenbara fördelen att den exakt återger det mest svärfångade men samtidigt det kanske viktigaste i en visa eller en låt. Låt mig bara som exempel nämna svävande, 'orena' intervall, rytmiska oregelbundenheter, ornament och inte minst uppförandep Praxis, dvs. sång- respektive spelsätt. Hur skicklig och noggrann en upptecknare än är, kan sådana inom folkmusiken särskilt viktiga element endast antydast i vår vanliga notskrift. Det för den framtida forskningen största värdet hos dessa traditionsinspelningar kanske rent av består däri, att de ger oss en större möjlighet att på ett mera troget sätt tolka tidigare uppteckningar. Och detta gäller inte enbart i de fall – och de är inte så få – där samma meddelare finns representerad både i uppteckning och inspelning.

Sveriges Radio är ingen vetenskaplig institution, och det är självklart att det inte är de vetenskapliga kvaliteterna hos detta äldre traditionsmaterial utan dess värde som programmaterial, som gjort det angeläget för radion att samla inspelningar av folkmusik ute i bygderna. I stort sett kan man emellertid säga, att de radiomässiga och vetenskapliga intressena i detta sammanhang ganska väl sammanfaller, eftersom det äldsta och genuinaste materialet, det som har det största intresset ur programsynpunkt, också rimligtvis bör ha det största vetenskapliga värdet.

I ett väsentligt avseende skilde sig redan från början denna folkmusikinsamling från radions vanliga inspelningsexpeditioner. Medan man med de 'reguljära' reportageresorna syftade till att samla material till på förhand bestämda program eller programsviter, så var ändamålet med folkmusikresorna i första hand att samla äldre och värdefulla musikaliska traditioner utan direkt sikte på ett program. Det visade sig emellertid ganska snart, att programutbytet av dessa resor ingalunda blev mindre för det. Folkmusikmaterialet hade dessutom den utomordentliga fördelen framför åtskilligt annat reportagematerial, att det inte blev inaktuellt och förbrukat sedan det en gång använts i program.

Redan på ett ganska tidigt stadium började också Sveriges Radio att ur dessa samlingar ge ut vissa inspelningar på kommersiella grammofonskivor. Den serie med svensk folkmusik på grammofon som därigenom kom till stånd byggdes efterhand ut och kom så småningom att på ett 70-tal skivsidor ge en ganska representativ bild av den levande *instrumentala* traditionen från olika delar av vårt land.

Trots att visorna kvantitativt, och kanske också kvalitativt, dominerar i folkmusikarkivet, finns hittills nästan ingenting utgivet på grammofon av den äldre *vokala* traditionen. De medeltida balladerna utgör endast en ringa del av det inspelade materialet i folkmusikarkivet. Det är också troligt, att vi

t. ex. bland barnvisorna och skämtvisorna kan finna dem som är både äldre och ur musikforskningens synpunkt värdefullare än dessa ballader. Att vi ändå ansett det angeläget att först av all vokalmusik publicera balladerna beror främst på, att den medeltida balladen kommit att inta en plats i vår svenska litteraturhistoria, som inte kommit någon annan genre inom den 'folkliga' diktningen till del. Därför borde man kunna räkna med ett intresse för balladen också utanför den relativt begränsade krets, som är road av folkliga visor i allmänhet.

Att intresset för folkmusik under de senaste åren varit i oavbrutet stigande är ett lika uppenbart som glädjande faktum. Även om detta stegrade intresse i viss mån har internationella motsvarigheter och mindre bottnar i en känsla av samhörighet med det 'nationella arvet' än i en mer eller mindre modebetonad, romantisk förkärlek för det exotiska och aparta, vågar man anta, att mötet med den äkta folkliga traditionen i en följd radioprogram kan ha varit en bidragande orsak. Många av våra radiolyssnare har någon gång i tidiga år själva kommit i kontakt med den äldre visan. Ofta har det varit någon av föräldrarna eller en mormor eller farmor, som sjungit för dem, och det är minnet av dessa gamla visor vi ibland kunnat väcka med våra program. Ofta har vi på så sätt kunnat intressera och aktivisera människor att ge oss uppslag och tips, som varit till stor nytta och hjälp under insamlingsarbetet. Denna nära kontakt med lyssnarna har varit av allra största betydelse för arbetet med traditionsinspelningarna. Tack vare den har vi kunnat få korn på många goda meddelare och ytterligare kunnat komplettera våra samlingar.

Så småningom blev det möjligt att på grundval av det inspelade materialet presentera en serie radioprogram om olika visgenrer, en serie som våren 1958 avslutades med sex program om den medeltida balladen. Dessa program, som i stort sett byggde på det material som presenteras på balladskivorna,

ställde oss emellertid inför speciella svårigheter. Kärleksvisor, skämtvisor och andliga visor hade vi haft nog av i folkmusikarkivet för att kunna ge representativa och intressanta prov på i de tidigare programmen om olika visgenrer. Men till en programserie om den medeltida balladen var våra samlingar inte representativa nog. För att fylla luckorna fordrades ett direkt på balladerna inriktat insamlingsarbete.

Tidigare hade vi vid inspelningsarbetet i stort sett kunnat använda den metoden, att vi så att säga förutsättningslöst försökt komma i kontakt med och spela in traditionsbärare med en gammal och värdefull musikalisk tradition utan avseende till någon speciell repertoar. Men när det nu gällde att samla ballader, fordrades en alldeles speciell inventeringsteknik. Meddelarna själva har i allmänhet en mycket dunkel uppfattning om vad som är gammalt och värdefullt i det osorterade förråd av visor de råkar ha aktuellt. Att fråga efter medeltida ballader är naturligtvis meningslöst. Men frågar man efter en bestämd ballad, kanske genom att antyda innehållet eller citera omkvädet, då kan man ibland lyckas. Det gällde därför för oss, att få ett begrepp om vilka ballader man i första hand kunde anta fanns kvar i den levande traditionen. Den som gav oss dessa nödvändiga upplysningar var Ulf Peder Olrog i Svenskt visarkiv som här, liksom många gånger tidigare, ställde sin stora sakkunskap till vårt förfogande. I sin uppsats redogör han själv för hur han därvidlag gick till väga.

Som jag redan tidigare antytt är alltid den verkligt stora svårigheten vid inspelningsarbete av denna art att spåra traditionsbärarna. När vi sökte bärare av ett så sällsynt och specifikt traditionsmaterial som balladerna, komplicerades naturligtvis detta alltid lika spännande insamlingsarbete ytterligare. Genom samarbete med olika institutioner, främst Svenskt visarkiv och Västsvenska folkminnesarkivet, kunde vi emellertid komma i kontakt med några av våra främsta balladsångerskor. Vi fick också värdefull hjälp från intresserade och entusiastis-

ka privatpersoner, som åtog sig att inventera vissa bestämda områden. I några fall gav även efterlysningar i radioprogram resultat, och det hände också, att vissångarna själva kunde ge tips om andra traditionsbärare.

Många av balladerna har vi endast kunnat finna i svenska Finland, och det är anledningen till att en så förhållandevis stor del av skivserien upptas av material därifrån. Inspelningsexpeditionen till svenska Finland hösten 1957 kunde också genomföras under helt andra och mycket lyckligare förutsättningar än någon motsvarande resa i Sverige. Orsakerna till den överväldigande rika skörden under denna inspelningsresa är många. Man vågar nog påstå, att man i dag har lika stora möjligheter att finna värdefullt traditionsmaterial i svenska Finland, som man hade i Sverige för 50 år sedan. Finlands svensktalande befolkning utgör en minoritet, som under lång tid varit språkligt och kulturellt relativt isolerad och som dessutom tidvis varit utsatt för ett visst tryck från majoriteten. Resultatet har blivit, att man där bevarat betydligt mer av de språkliga och kulturella särdragen än i Sverige, och att man insett värdet av forskning på folkmusikens och den folkliga diktningens område. Redan på ett mycket tidigt förberedande stadium kunde vi genom ett nära samarbete med framförallt Otto Andersson, Greta Dahlström och Alfild Forslin få en ganska klar bild av vad som kunde tänkas ha överlevt av den finlandssvenska traditionen. Uppteckningarna av balladerna skedde nämligen här i stor utsträckning så sent som under vårt sekel, och de genomfördes i stor utsträckning av de tre här nämnda forskarna. Vi kunde alltså med vår inspelningsbil och med deras egen hjälp följa upptecknarna i spåren. Därigenom hade vi den utomordentliga förmånen att på förhand veta vad de olika meddelarna en gång kunnat sjunga, och vi kunde därför direkt påminna dem om just dessa visor. Alfild Forslin var vår utomordentligt sakkunniga ciceron genom de svensktalande trakterna i Finland, och det är i första hand hennes



Ida Jansson satt i skogsbacken utanför sin stuga och rensade blåbär medan hon sjöng sina visor.

Ida Jansson sat on the wooded slope outside her cottage cleaning blueberries while she sang her songs.

förtjänst, att utbytet av denna inspelningsexpedition blev så rikt.¹

Mycket få av dessa visor är inspelade i vanliga studiolokaler. För det mesta har vi besökt våra meddelare i deras hem med inspelningsbil. Det kan kanske tyckas vara en obekväm arbetsmetod, när man utan mycket besvär skulle kunna hämta en meddelare till närmsta stad, där vi disponerar studio och

¹ Se Alfild Forslin: Sveriges Radios magnetofoninspelningar av svensk folkmusik i Finland 1957. Budkavlen XXXVII, Åbo 1960.

inspelningsmöjligheter. Vid fältinspelningarna måste man alltid arbeta i provisoriska 'studiolokaler', oftast ett kök eller en kammare. Men de tekniska och akustiska svårigheter och olägenheter, som arbetet i sådana provisoriska studiolokaler medför, kan man numera rätt smidigt komma till rätta med. Och nackdelarna är små i jämförelse med de många uppenbara fördelarna. För många av meddelarna är det ytterligt svårt att finna sig till rätta i en radiostudios kyliga och operosliga atmosfär. Folkmusiken är inte sällan direkt beroende av en specifik miljö. Vi har t. ex. många gånger fått fara långa vägar med meddelare till avlägsna fäbodvallar för att kunna spela in locklåtar. Att locka inomhus har varit uteslutet, och att göra det hemma på gårdsplanen, när kreaturen stått i ladugården, det har också tagit emot för mycket. På samma sätt har också visan ofta sin alldeles bestämda och strängt avgränsade miljö. De flesta av meddelarna är åldringar, och för många av dem är det gamla vissjungandet en intim och strängt personlig angelägenhet. Om man överhuvud taget skall syssla med något så oförnuftigt men samtidigt så angeläget som att lämna ut sina gamla visor till främlingar, så vill man göra det i en så skyddad och välkänd miljö som möjligt – man vill hålla till hemma i köket eller kammaren, där man är van att sjunga. Ju mindre man vid en inspelning behöver rubba denna visans naturliga miljö, och ju mer man kan anpassa sig efter den, desto bättre är förutsättningarna för ett lyckat resultat. Vissa tekniska arrangemang kan ju inte undvikas, men med en inspelningsbil till förfogande behöver besökaren endast en handmikrofon och en kabel till bilen, som är självförsörjande vad elektrisk ström beträffar. Det har också visat sig, att meddelarna i allmänhet ganska snart kommer ifrån den första respekten för mikrofonen. Av samarbetet mellan teknikern i bilen och besökaren med mikrofonen märker sångarna i allmänhet nästan ingenting. När man väl kommit igång med visorna brukar en uppspelning av resultatet, ett prov på 'hur



Hilma Ingberg stickade och gräddade kakor under hela inspelningen.

Hilma Ingberg knitted and baked cakes during the whole of the recording session.

det låter', vara mycket välgörande. Det händer ytterst sällan, att inte vederbörande blir glatt överraskad och stimulerad av den egna prestationen, och sedan brukar för det mesta alla eventuella betänkligheter fara sin kos.

Vi brukar i allmänhet försöka att komma oanmälda, och det förorsakar naturligtvis ibland i förstone en viss förvirring och osäkerhet hos meddelarna, innan de riktigt kommer underfund med vårt ärende. Ofta söker vi därför hjälp av någon ortsbo, som meddelaren känner och har förtroende för, och

som kan förmedla den första kontakten. Men varför då inte underrätta meddelarna i förväg om vår ankomst och vårt ärende? Borde inte rimligtvis resultatet bli rikare, om meddelarna finge tid att förbereda sig? Jo, kvantitativt, kanske. Men erfarenheten visar, att man under sådana förhållanden inte får ett fullt lika pålitligt material. Om man ger meddelarna tillfälle att under en längre tid förbereda sig på en inspelning, ger man dem också möjlighet att slipa och korrigera visorna. Ofta händer det då också, att de jämför sina texter och melodier med andra vissångares, och det resulterar nästan undantagslöst i ett sämre resultat. Vi har ibland haft tillfälle att upprepade gånger besöka samma meddelare. Sådant återbesök har ofta givit oss många nya visor, då meddelarna fått tillfälle att systematiskt leta i sitt minne. Men nästan alltid har det ändå varit det första inspelningstillfället, som givit oss det ur traditionssynpunkt pålitligaste materialet, det spontana, det självklara, det som verkligen sitter fast och är meddelarnas egendom.

Att på detta sätt allt efter omständigheterna söka skapa så gynnsamma yttre betingelser som möjligt för en inspelning är naturligtvis viktigt. Men det är framförallt kontakten och förtroendet mellan meddelaren och insamlaren, som är avgörande för resultatet. Främst gäller det att övertyga meddelarna om att deras gamla visor har ett stort värde, och att det är viktigt att de tas till vara. Lyckas man med detta, kan man också ganska lätt komma till rätta med både blyghet och mikrofonrespekt. Märkligt nog är det ofta de riktigt gamla meddelarna som är lättast att övertyga och som blir mest samarbetsvilliga. Ofta har dessa människor sitt verksamma liv bakom sig, och i de flesta fall har de också accepterat sitt undantag. Upptäckten av att de med sina gamla visor ännu har något viktigt att komma med, något som är värt att ta vara på och som den unga, verksamma generationen inte har, kan ibland verka utomordentligt stimulerande. Då är det inte

längre bara tal om en inställning av allmän välvilja, att vara främlingarna till lags, utan om en positiv samarbetsvilja, som inte skyr några ansträngningar för att man gemensamt skall kunna rädda så mycket som möjligt av ett arv, vars värde ingen tvivlar på. Den glädje och tillfredsställelse sådana möten med meddelare skänker samlaren kan jag själv vittna om, och tacksamheten beror inte enbart, och kanske inte heller till större delen, på det resultat som registreras på magnetonbanden. Att också meddelarna ofta känt en djup tacksamhet över att deras visor tagits till vara, det har vi fått många rent gripande bevis på. Så här skrev en av våra meddelare, en gammal kvinna från Oravais i Österbotten, till vår medhjälpare Alfhild Forslin efter vårt besök:

'Ser Ni, det var som att vakna upp ur en dröm. Här sitter jag dag ut och dag in, väver, stickar eller syr, alltid smågnolande gammalt och nytt om vartannat. Men ingen tar ju någon notis om det. Och så kommer herrskapet och rör upp det från djupet, det jag mest levt mig in i. Så jag höll ju formligen på att kvävas av glädje. Om jag bara vetat om det på förhand! Var så glad när jag lade mig på kvällen så jag tackade Gud. Det kan ju hända att han – Gud – skrattade åt mig, men det är ju hans sak. Men tacksam det var jag. För ingen vet hur jag älskat mina visor.'

Balladen är en sällsynt och främmande fågel i vårt svenska traditionsmaterial.

Vad vi kunnat samla av levande balladtraditioner är endast spillror, ibland svårt söndersjunga, ofta endast fragment.

Och ändå är det rätt märkligt, att vi i vår rationalistiska tid fortfarande kan träffa på bärare av ett så otidsenligt och flyktigt stoff. Hur har då balladen kunnat överleva, trots att förutsättningarna för dess naturliga fortbestånd redan för mycket länge sedan sopades undan av ett nytt samhälle med ett nytt sätt att leva, tänka och känna?

De naturliga livsbetingelserna och den självklara miljön för balladen liksom för så många andra äldre traditioner förändrades radikalt redan under förra århundradet. Genom skiftesreformerna sprängdes de gamla byarna och därmed också den hävdvunna gemenskapen och de fasta umgängesformer som ägt bestånd under sekel. Den begynnande urbaniseringen, de förbättrade kommunikationerna och industrialiseringen bidrog också att förändra gamla och skapa helt nya miljöer, där de äldre musikaliska traditionerna inte längre hade någon självklar funktion. På folkmusikens område kom också väckelsen att få ett ofta rent katastrofalt inflytande. Dess effekt på den gamla spelmansmusiken torde vara rätt välkänd – vissa trakter blev genom väckelserörelserna totalt utarmade på allt vad spelmanstradition heter. Men även på visans område hade de olika religiösa rörelserna ett starkt hämmande inflytande, som ofta gör sig gällande än i dag. Även den under 1800-talet alltmär vanliga läs- och skrivkunnigheten hade en viss betydelse för de gamla visornas tradering.

Det är hos traditionsbärarna själva vi måste söka hemligheten med denna för länge sedan dödsdömda balladtraditions kraft att överleva. De människor, som i vår tid sjungit och fortfarande sjunger ballader är alla sällsynta undantag, som genom alldeles särskilda förhållanden och tack vare vissa speciella personliga egenskaper kunnat konservera en gammal tradition.

Var skall man då söka dessa undantagsmänniskor? Numera kan man i detta sammanhang knappast tala om några isolerade bygder, där man skulle ha anledning tro att dessa traditioner kan ha fortlevat. Tidningar och böcker finns numera i snart sagt varje hem. Och överallt har man radio. Åtminstone i fråga om de musikaliska traditionerna har just radion spelat en ödesdiger roll. Framförallt har dess påverkan tagit sig uttryck i en ödesdiger musikalisk likriktning. Det ymniga tonflödet från högtalarna har dessutom skapat en övermättnad

på musik, som groteskt kontrasterar mot en gången tids förhållanden, då man så att säga levde på självhushållsbasis även i musikaliskt avseende: var man road av musik, fick man åstadkomma den själv. Erfarenheten visar också, att man numera har nästan lika stora utsikter att finna balladmaterial i staden som i de mest otillgängliga bygder.

Inte heller kan man numera vänta sig att finna balladmaterial inom vissa bestämda grupper. De större kollektivens roll som traditionsbärare har övertagits av familjen. Det är inom familjer med starkt levande tradition som vi har haft möjligheter att finna traditionsbärarna – det är inom familjerna vi i många fall har kunnat söka oss tillbaka länk för länk i den traditionskedja, som binder vår tid samman med ett balladsjüngande 1700- och 1800-tal. Familjen får dock icke i detta sammanhang fattas i den trånga bemärkelse vi i dag använder. För inte länge sedan levde inom samma familj flera generationer tillsammans, och till familjen räknades också tjänarna.

En proveniensundersökning av balladmaterialiet visar, att man endast i undantagsfall hamnar utanför familjen, tagen i denna vidare bemärkelse. Och i den mån vi kunnat följa traditionen ytterligare ett steg tillbaka är förhållandet i regel detsamma. De flesta av våra meddelare har lärt sig sina visor som barn eller som helt unga. Och det är inte alltid föräldrarna utan ofta någon av mor- eller farföräldrarna, som givit dem visorna i arv. Detta förhållande är inte på något sätt utmärkande för balladsångarna utan gäller i stort även övriga traditionsbärare representerade i folkmusikarkivet. Att det förhåller sig så är egentligen ganska lätt att förklara. Det var den äldre generationen inom byahemmet, som hade att sköta vissa innesysslor, bl. a. att ta hand om och roa barnen, medan föräldrarna och övriga familjemedlemmar i de aktiva åldrarna hade andra mer produktiva uppgifter. Denna traditionens benägenhet att så att säga hoppa över en generation har varit av största betydelse, eftersom vi måste förutsätta, att ju fler län-

kar en traditionskedja har, desto större omformning och förslitning har traditionsmaterialet utsatts för.

Det är emellertid långt ifrån säkert att något av barnen i en familj, där det fanns en traditionsbärare, själv blev traditionsbärare. Snarare måste det betraktas som ett sällsynt undantag, i all synnerhet i en tid, då den naturliga miljön för visorna inte längre fanns. De, som fört dessa traditioner vidare till vår tid, är alla människor utrustade med en kombination av inte helt vanliga egenskaper. Receptivitet och gott minne är naturligtvis en grundförutsättning, och dessa egenskaper har de flesta av våra meddelare, några av dem, t. ex. Svea Jansson, i rent häpnadsväckande grad. Men även i övrigt är det i de flesta fall fråga om människor präglade av en mindre vanlig intellektuell rörlighet, fantasi och begåvning även på känslolivets område.

Traditionsbärare blir man emellertid inte bara genom att lära sig en visa utantill. Man måste också behålla den och bruka den. Vad är det då, som är orsaken till att våra meddelare ända ifrån tidiga barn- eller ungdomsår in i ålderdomen har bevarat och sjungit dessa gamla 'otidsenliga' visor? Ett generellt svar på den frågan är naturligtvis omöjligt att ge, men det är kanske möjligt att antyda en förklaring. Flerparten av våra meddelare visar en stark pietet gentemot traditionsarvet. Denna inställning bottnar oftast i en känslomässig bindning till dem som lämnat arvet och inte minst till barn- och ungdomstiden, då de lärde sig sina visor. Detta starka känslöengagemang förenas ofta med ett klart medvetande om att de gamla visorna på ett eller annat sätt ännu är värdefulla. Visorna är inte något man lärt sig själv, utan något man fått i arv eller som gåva, och som man är angelägen att vårda. Det djupa intresset för en gången tid, som många av våra meddelare visar, är för övrigt sällan inriktat enbart på visorna. Många av dem har kunnat lämna värdefulla och detaljrika skildringar av t. ex. ålderdomliga seder och bruk.

Varje försök att med utgångspunkt från vårt begränsade material dra några säkra slutsatser om hur dessa ballader har traderats är naturligtvis dömt att misslyckas. Men även försöken att utifrån erfarenheten av balladsångarna peka på de gemensamma drag, som konstituerar en musikalisk traditionsbärare, måste stanna vid antydningar. Balladmaterialet ger oss emellertid möjlighet att skilja sångarna i två grupper. Denna differentiering är visserligen grundad på en personlig kontakt med och kännedom om sångarna, men även det klingande materialet enbart torde ge rätt klara belägg för rimligheten i en sådan uppdelning.

Till den största gruppen bland balladsångarna hör de, som enbart *reproducerar* en minnesbild av visorna. Resultatet blir ofta av allt att döma en ganska trogen kopia av originalet. Men för dessa sångare har balladerna upphört att fungera som epik i egentlig mening. De har så att säga sina visor till låns och inte som sin andliga egendom. Deras visor blir därigenom utan eget liv, eftersom de saknar sin centrala uppgift: att berätta en historia. Ofta nog blir följden, att vistexterna blir fragmentariska; har man ingenting att berätta, så tappas sammanhanget bort.

Hos sångarna i den andra gruppen har däremot balladerna en klar funktion. De främsta av dem, t. ex. Lena Larsson, Elin Lind och Helmi Brenner, berättar verkligen något genom sina visor. Och de gör det med en episk kraft i sitt föredrag, som engagerar och fascinerar. Det är här inte frågan om en subjektiv dramatisering av balladen utan om en inre intensitet, en personlig utstrålning, som väl inte kan ha någon annan orsak, än att de själva intensivt upplever handlingen i visan. När dessa gamla kvinnor sjunger sina ballader är det inte tal om reproduktioner utan om äkta original – ett slags *återskapande*. Det starka engagemanget i visorna innebär emellertid att melodierna ibland omformas, särskilt som vi inom denna grupp finner de musikaliska begåvningarna, som kan ge melo-

dierna en personlig färgning. Å andra sidan är det just denna omformningsprocess, variantbildningen, som är folkmusikens kännetecken. Även om den bleka reproduktionen kan ge oss en mera exakt kännedom om en ursprungligare melodi, så ger oss dessa 'levande' ballader en rikare upplevelse av en gången tids balladtradition, och de båda typerna av balladsångare kommer på så sätt att komplettera varandra.

Att jag här undvikit att karakterisera de två typerna av traditionsbärare som passiva och aktiva, vilket väl skulle ligga närmast till hands, har sin grund i det förhållandet, att jag varit angelägen att undvika en förväxling med termerna i von Sydows teori om aktiva och passiva traditionsbärare. Denna teori går i stort ut på, att man vid sidan av de aktiva traditionsbärarna – i detta fall de som sjunger visorna och för traditionen vidare – har en grupp av passiva traditionsbärare, som själva inte sjunger visorna, men som ger traditionen resonans och samtidigt utgör en kontrollerande faktor. När det inte längre finns någon som lyssnar övergår enligt denna teori de aktiva traditionsbärarna till att bli passiva. Detta skulle i vårt fall innebära, att vi knappast skulle ha någon enda i egentlig mening aktiv traditionsbärare, eftersom vi inte längre annat än i undantagsfall kan räkna med passiva traditionsbärare med den av von Sydow formulerade funktionen. Tillämpningen av denna teori på balladmaterialet strandar framförallt på den omständigheten att visans miljö inte längre har den relativt enhetliga struktur, som von Sydow förutsatte. Den fanns möjligen i en del fall då våra meddelare för kanske 50–60 år sedan lärde sig sina visor, men den har sedan helt gått förlorad.

Frågan om åhörarna saknar emellertid inte intresse i vårt fall utan är snarare av största vikt, eftersom den intimt hänger samman med balladens funktion.

På medeltiden var balladen en hövisk dansvisa. Redan under senmedeltiden hade den emellertid ibland blivit solovisa,



'Jag har här ett gammalt fotografi av gungan i Söderby och Storpellinge. Det är taget 1907, midsommardagen, mina föräldrar och jag, som sexåring, är också där. Tyvärr syns inte byn, som ligger alldeles nedanför berget... Det är nybildade sångkörens standar, som vajar från gungstolpen... Några fiskargubbar med patriarkaliska helskägg påminner om gamla tider, men nu är gungan borta; den blev nedriven i somras...'. Elis Jonæsson i brev 1959.

'This is an old photograph of the village swing in Söderby. It was taken in 1907, on Midsummer Day, and my parents and I, then six years old, are in it. It's a pity you cannot see the village which lies just below the hill... The flag waving from the pole of the swing belongs to the recently formed village choir. The old fishermen with their Old Testament beards remind me of past times, but the swing is gone forever now. It was torn down last summer...'. Elis Jonæson in a letter from 1959.

och det är i den formen den levat hos folket. Visan hade då som enda uppgift att underhålla, och den funktionen har den bibehållit ända in i vår tid. Ännu under 1800-talet var det med olika slag av visor, som folket i stor utsträckning fick sitt behov av epik tillfredsställt, och i det sammanhanget spelade ännu balladen en viss roll. Epikens gradvisa förfall, som började redan under förra seklet och som i stegrat tempo fortsatt under vårt århundrade, innebar en terrängförlust för visan. I en tid, då sentimentalitet, sensationer och skandaler i lättillgänglig form och i väldiga portioner serverades i tryck, kunde visan inte längre konkurrera som underhållning. I varje fall förlorade den vuxna publiken sitt intresse för visornas långrandiga och omständliga berättelseteknik. Men barnen var fortfarande tacksamma åhörare. Några av dem lärde sig balladerna och odlade dem sedan utan att egentligen ha någon publik alls. Då var visan inte längre underhållning utan tidsfördriv. Man sjöng för att få tiden att gå under dagens enahanda sysslor, vare sig någon lyssnade eller inte. Det vanligaste svaret på den obligatoriska frågan om när visorna sjöngs är: 'Å inte var det vid några särskilda tillfällen. Jag sjöng jämt!'

Bland våra ballader har vi emellertid några, som haft en alldeles speciell funktion. Det är de s. k. gungvisorna. I svenska Finland hade man i åtskilliga socknar bygungor, och vid dessa samlades byns ungdom om kvällarna. Gungorna var rejält tilltagna och kunde ibland rymma upp till 16 personer. Och i gungans takt sjöng man visor. Hilma Salonen från Liljedal och Elis Jonæsson från Pellinge är i balladsamlingen representerade med gungvisor, och det är uppenbart, att det i deras fall är bruket att sjunga visor i bygungan, som är den direkta orsaken till att deras visor har bevarats. Elis Jonæssons ballad visar dessutom tydligt hur detta bruk har präglat hans föredrag. Det är gungans takt, som ger hans ballad dess säregna karaktär.

Alfhild Forslin, som 1934 besökte Pellinge för att där teck-



Fru Alfhild Forslin har varit till ovärderlig hjälp vid inspelningsarbetet i Svensk-Finland.

Mrs Alfhild Forslin, who has been of such invaluable help with the recordings in Swedish-speaking Finland.

na upp visor, har i sin reseberättelse noterat följande om bygungan i Pellinge: 'I Pellinge fortlever (bygungandet) ännu så till vida, att ortens gamla och unga på midsommarkvällarna brukar samlas vid gungan och sjunga visor. En dylik gungafton arrangerades extra under min Pellinge-vistelse. Karlarna och de unga gungade, gummorna sutto runt om på berget, och alla sjöngo. Inte ens ynglingarna drogo sig för att med full hals sjunga med i 'Näcken' o. a. gamla visor.' (Budkavlen XXXVII s. 96.)

Ännu en av våra balladinspelningar låter oss ana en liknande specialfunktion hos balladen. Det är Helmi Brenners variant av 'Herr Karl och klosterrov', som med sin starkt rytmiska karaktär ger en antydning om att den möjligen kan ha övergått till och överlevat som sånglek. Denna karaktär har visan behållit i Helmi Brenners sångsätt, trots att hon

aldrig upplevat den som sånglek och inte ens vetat om att den någonsin använts som sådan. (Jfr Olrog s. 79)

Även om avsikten med denna uppsats i första hand är, att ge bakgrunden till och en orientering om traditionsinspelningarna, är det oundvikligt att också något lite beröra dessa sena traditioners värde som vittnesbörd om en ålderdomlig balladtradition. Vad som då främst intresserar oss är givetvis i hur hög grad melodierna och det sätt på vilket de sjungs kan ha förändrats under vandringen från generation till generation.

Våra möjligheter att undersöka och komma till rätta med ett klingande folkligt material är än så länge ytterst begränsade. Men när vi en gång får resurser att på ett objektivt sätt kunna registrera och transkribera dessa melodier, kommer de att kunna ge oss värdefulla upplysningar. Och denna kunskap behöver vi för att kunna ge fastare konturer åt den bild av balladens melodier, som uppteckningarna från 1800-talet givit oss. Sture Bergel hävdar i sin uppsats, att ett jämförande studium av inspelningarna och 1800-talsuppteckningarna redan nu kan ge värdefulla resultat. Bl. a. lämnar han den kanske något oväntade upplysningen, att dessa jämförelser har övertygat honom om, att vi kan tillerkänna åtminstone vissa av uppteckningarna en större auktoritet än man tidigare vågat göra. Men uppteckningarna ger också i sin tur sitt stöd åt uppfattningen, att många av de melodier, som meddelas i dessa inspelningar förtjänar en högre grad av tilltro som vittnesbörd, än man tidigare hade anledning att vänta. Många av uppteckningarna är visserligen mer än hundra år äldre än inspelningarna, och det är under dessa hundra år, som den genomgripande förändringen av balladernas yttre förutsättningar skett. Men de människor, som sjungit ballader för oss representerar en annan tid än vår – ingen av våra meddelare förmedlar en 1900-talstradition. Deras visor är kvarlevor från

ett sjungande 1800-tal, då visans miljö ännu i många fall var relativt intakt, och det är förklaringen till, att balladerna i så förhållandevis ringa grad påverkats av den nya tidens musikaliska likriktning. En viktig roll spelar i detta sammanhang också det sätt på vilket balladerna traderats, hur man en gång lärt sig visorna.

Alla meddelarna har sina melodier i muntlig tradition. Olrog berör i sin uppsats skillingtryckens roll som förlagor till balladerna. Vidare kan naturligtvis de handskrivna visböckerna också ha spelat en viss roll även när det gäller balladerna. Men dessa förlagor har sin betydelse endast i fråga om texterna. Varken skillingtryck eller handskrivna visböcker meddelade några melodier, och för övrigt är ingen av våra balladmeddelare notkunnig. Det är bl. a. av den anledningen som vi med en viss säkerhet vågar påstå, att ingen av de här representerade traditionsbärarna direkt förmedlar en sekundärtradition, t. ex. en balladvariant hämtad från en tryckt visbok.¹

¹ Det har däremot, sedan skivorna redan matriserats, visat sig att en av balladerna med all sannolikhet är en pastisch, vilket visar hur vanskligt det kan vara att botanisera i visornas vildvuxna flora och avgöra vad som är äkta variantgrenar på balladernas stammar och vad som är sentida ympar. Det gäller Signe Widholms variant av 'Liten Vallpiga'. Själv har Signe Widholm uppgivit, att hon lärt sig visan av en gammal gumma vid namn Schönberg i Bergsjö omkring 1918. Föreståndaren för Svenskt visarkiv, fil. lic. Bengt R. Jonsson, har emellertid påpekat, att hennes variant så gott som helt överensstämmer med en dansvisa som publicerats i ett par visböcker, och som ursprungligen har Ivar Hallström som upphovsman. Den är hämtad ur en romantisk operett 'Hertig Magnus och sjöjungfrun' med text av Franz Hedberg. Operetten uruppfördes 1867 på Stora teatern med stor framgång, och är Ivar Hallströms första dramatiska arbete med svenskt ämne och i svensk folkton. Visan finns emellertid icke med i Franz Hedbergs textbok, men väl i Ivar Hallströms autograf, där den tillsammans med en instru-

En del av balladerna har säkerligen i likhet med andra folkliga visor då och då råkat ut för melodibyte; när man haft en text men ingen melodi, har texten anpassats till en redan känd melodi. Ett exempel på detta har vi förmodligen i Carl Olssons Ramunder, där tydligen den ursprungliga melodin tappats bort, och man i stället tagit den kanske vanligaste bland alla svenska melodier, som sjungs till de allra flesta av våra vaggvisor, och som vi brukar kallar fiskeskärsmelodin. Carl Olsson sjunger emellertid visan så som han själv hört den sjungas, och melodibytet har alltså skett i ett tidigare led.

Hans visa delar för övrigt detta öde med åtskilliga av de upptecknade balladerna, som också sjungits på fiskeskärsmelodier.

Som redan tidigare nämnts har de flesta av våra meddelare lärt sig sina ballader som barn eller som helt unga, och det man lär sig som barn brukar man i allmänhet minnas väl, inte minst på ålderdomen. Och lär man sig en visa med många strofer utantill så fastnar i allmänhet melodin säkert i minnet. Det har också visat sig, att våra meddelare ofta haft besvär med att minnas texterna. Melodierna har de emellertid sällan behövt söka efter i minnet. Vidare har också pieteten gentemot den som man lärt visan av och gentemot det traditionsarv man fått att förvalta inneburit ett värn mot förvanskning. Det förefaller som om balladerna i detta sammanhang t. o. m. skulle inta något

mental polska bildar en från handlingen fristående del. Det är naturligtvis inte otänkbart, att Ivar Hallström i sin tur hämtat visan från någon vissamling eller uppteckning och låtit den och den efterföljande polskan ingå som inlaga i partituret. Ett sådant arrangemang var på den tiden ingenting ovanligt. Ett berömt exempel utgör t. ex. Dahlgren-Randels 'Värmlänningarna'. Visan ur operetten blev under alla förhållanden populär och spreds sedermera genom visböcker över landet. När Signe Widholm i början på seklet lärde sig den var den 'folklig' så tillvida att ingen längre frågade efter dess ursprung.

av en särställning och därigenom i högre grad än annat folkligt material skulle undgått modernisering och omformning. En jämförelse med texterna i den levande traditionen kan möjligen ge oss en antydan om hur detta förhållande skall kunna förklaras. Det är nämligen anmärkningsvärt i hur ringa grad balladernas texter i jämförelse med annat folkligt vismaterial har moderniserats och rationaliserats, och hur förvånansvärt många ålderdomliga språkdrag och arkaismer som har trotsat tiden. I balladerna är dialektord relativt sällsynta, och där används nästan som regel pluralformer av verben, trots att man i talspråket på de flesta håll redan för länge sedan upphört med detta. Ibland har till och med pluralformer trängt in i sammanhang där de aldrig hört hemma. Elis Jonæsson t. ex. sjunger 'Ungersven gingo i rosendelund...'. Även om sådana hyperlitterära konstruktioner kan ha sin orsak i rytm och melodi, så måste dock något slags stilkänsla ha spelat en väsentlig roll. Men denna stilkänsla, som uppenbarligen har verkat konserverande på texterna, bör också rimligtvis ha kommit melodierna till del. Inom andra visgenrer är ändringar och rationaliseringar betydligt vanligare, och där anpassas också melodierna till texterna på ett betydligt friare sätt. En av orsakerna till denna balladens särställning får man väl söka i dess i förhållande till annat folkligt materials större formella fasthet. Men den väsentligaste förklaringen ligger uppenbarligen i sångarnas attityd gentemot själva balladen. I de flesta andra visgenrer rör man sig så att säga bland sina egna, och de visornas miljö är välkänd och hemtam. I balladerna däremot möter man en främmande men samtidigt lockande värld, där man inte lika naturligt hör hemma, och dessa visors riddare och jungfrur, helgon och övernaturliga väsen umgås man inte helt obsvärat med. Distansen har på visst sätt gjort balladerna okränkbara, och man skulle därför också om man så vill kunna karakterisera balladerna som mindre 'folkliga' än andra visor.

Några av de ballader, som presenteras i våra inspelningar, har vi lyckats följa i traditionen ganska lång väg tillbaka – i några fall ända till slutet av 1700-talet, och vi vågar också tro, att de ger oss en ganska god bild av hur visorna sjöngs på den tiden. Men det är ju i medeltiden dessa visor har sitt ursprung, och därifrån och till den tid, vi lyckats spåra dem i traditionen, har dessa visor vandrat långa och vanskliga vägar från generation till generation. Vad som hänt med dem på denna långa väg, det vet vi ytterst lite om. Hur balladen klingade på medeltiden, det lär vi väl aldrig få någon riktig klarhet i. Men vad vi genom dessa sena traditioner fått veta, det är hur den överlevde på 1700- och 1800-talen. Och kanske kan denna kunskap ge oss ett rikare perspektiv på balladen och en ny dimension åt vår centrala medeltida diktning. Är det så, har vi all anledning att känna den djupaste tacksamhet mot de gamla män och kvinnor, som ända in till vår tid troget bevarat och förmedlat detta märkliga andliga arv.

TRADITIONSBÄRARNA

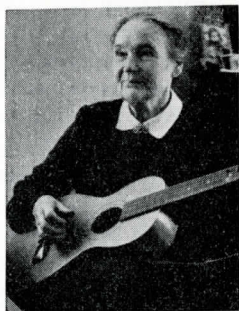
Sverige

ELIN LIND

Grangärde, Dalarna

F. 1876 i Bryngelgården, Skattlösberg, Grangärde, † 1958.

Insp. 1955 i hennes hem i Norhyttan. 3: 1–3



Grangärde är ett område, där man allmänt sökt bevara och föra den gamla traditionen vidare. Där verkar folklivsforskaren Otto Blixt, som lagt ner ett helt livs arbete på att ta vara på allt som är gammalt och fornt i bygden. För honom har Elin Lind

berättat om gamla seder och bruk, om hur man levat, tänkt och trott förr i tiden – allt finns upptecknat och förvaras på Landsmålsarkivet i Uppsala. Texterna till hennes visor har han naturligtvis också tecknat upp, och det är hans förtjänst att vi 1955 fick tillfälle att spela in Elin Linds märkliga repertoar.

Hos Elin Lind kan vi verkligen tala om en ren och obruten tradition. Hon har lärt de flesta av sina visor av sin mor, Stina Greta Bryngelsson, f. 1833, som i sin tur lärt dem av sin mor Katrina och sin morbror Matts Mattsson, båda från Säfsbyn. Här kan vi alltså föra traditionskedjan tillbaka till 1700-talet. En del av sina visor fick också Elin Lind lära sig av sina arbetskamrater då hon tjänade på Fredriksbergs herrgård. Hennes lärare i skolan i Skattlösberg var Dan Anderssons far Adolf Andersson, och trots att Elin Lind var 12 år äldre kom hon och Dan Andersson att bli mycket goda vänner. Redan då var vissjungandet hennes glädje, och det är väl inte otroligt att det var just visorna, som förde dem samman, och att Elin Lind och hennes visor kan ha haft en viss betydelse för skalden Dan Andersson. I Elin Linds rika repertoar finns en hel del vallåtar och vallvisor – hon blev vallpiga redan vid 8 års ålder. De ålderdomliga tongångarna och intervallen från denna vallmusik har också trängt in i och givit åtskilligt av hennes övriga repertoar en ålderdomlig färgning – man skulle här utan överdrift kunna tala om musikalisk sockendialekt.

Av de traditionsbärare, som finns inspelade i Sveriges Radios folkmusikarkiv, hör Elin Lind till de allra värdefullaste. Det är i första hand det utomordentliga sätt på vilket hon sjunger sina visor, som är anledningen till denna rangställning.

Hennes sång präglas alltid av den djupaste äkthet och en sällsynt närhet till visan. Och framförallt känner lyssnaren att hon alltid har något att meddela i sina visor. Utan yttre dramatik har hon en sällsynt förmåga att verkligen berätta något i och genom sin sång. På senare år är det mest för barnbarnen hon sjungit och då har hon ofta haft gitarren till hjälp. Vi brukar i allmänhet be våra meddelare att lägga bort gitarren vid inspelningarna, det brukar ofta bli både klarare och bättre då, och Elin Lind sjöng också de flesta av sina visor utan gitarr. Men i den långa balladen De två konungadöttrarna ville hon gärna ha gitarren som stöd. Hon behandlade emellertid instrumentet så försynt, att ackompanjemanget inte kan anses störa föredraget av visan.

SIGNE WIDHOLM

f. Åkerström, Bjästa gård, Bergsjö,
Hälsingland

F. 1892 i Bergsjö.

Insp. 1951 och 1959 i Stockholm.

3:4



Signe Widholm lärde vi känna redan 1947, då hon lämnade värdefulla texter till Folkvisepristävlingen. Hon har under många år varit intensivt verksam inom hembygdsvården i sin socken och har också själv forskat i bygdens traditioner. Därigenom har hon kommit många visor på spåren och gjort en stor mängd uppteckningar. Sin egen visrepertoar har Signe Widholm framförallt efter sin mor och sin morfar.

'Liten vallpiga' lärde hon sig omkr. 1916-18 av en gammal gumma vid namn Schönberg i Bergsjö. Se vidare fotnot sidan 52.

ESTER ANDERSSON

f. Svensson, Nederhögen, Röjan, Jämtland

F. 1900 i Röjan.

Insp. 1953 i studio i Östersund. 3:5

Ester Andersson och hennes värdefulla ballad kom vi på spåren genom ett radioprogram i vilket Ulf Peder Olrog berättade om motivet i 'Den lillas testamente' och detta motivs vandringar och öden. Han nämnde där, att balladen tidigare också varit känd i Sverige, men att man numera ansåg den försvunnen.

'Den lillas testamente' har Ester Andersson lärt sig av sin mor f. 1865. Ur musikalisk synpunkt är nog denna balladinspelning en av de märkligaste i samlingen. Genom sina från vår vanliga skala starkt avvikande intervall är den ett värdefullt vittnesbörd om en synnerligen ålderdomlig musikalisk tradition.



VENDLA JOHANSSON

Holmseryd, Delary, Småland

F. 1871.

Insp. 1957 i studio i Växjö. 3:6

För upptäckten av denna värdefulla vissångerska har vi att tacka två lika entusiastiska som kunniga medhjälpare, dåvarande sjuk-kassedirektören i Växjö Alvar Sundvik och hans hustru Gertrud, som i samband med en inspelningsexpedition 1957 svarade för ett omfattande rekognosceringsarbete.

Vendla Johansson är ännu trots sin höga ålder en framstående vissångerska, och hon hör till dem, som haft visorna som följeslagare genom hela livet.

Redan vid 17 års ålder diktade hon egna visor och hennes repertoar är både stor och brokig. Både hennes mor och mormor var stora vissångerskor, men trots detta har Vendla Johansson endast få visor från sin mor. Hon blev nämligen religiös, och sedan var det nästan omöjligt att förmå henne att sjunga annat än andliga sånger. Vendla Johansson har berättat, att hon inte ens ville sjunga vaggvisor för barnbarnen.

'Magdalenavisan' lärde sig Vendla Johansson vid 14 års ålder av en då 80-årig snickare från Hässleholm.

FRITHIOF TÖRNBERGER

Hällaryd, Blekinge

F. 1887 i Hällaryd, † 1956.

Insp. 1953 i studio i Stockholm. 3:7

Frithiof Törnberger, som var torparpojke kom redan vid unga år till Stockholm, där han tog värvning. Han blev sedermera inspektör vid Svenska Esso i Stora Höggarn och engagerade sig flitigt inom hembygdsvården. I folkvisepristävlingen 1957 deltog han med värdefulla bidrag från sin hemtrakt.

'Sorgens makt' och de flesta av sina övriga visor lärde han

sig av sin mor och mormor. Frithiof Törnbergers sätt att sjunga är mycket typiskt för den äldre manliga vissången. Inte minst karakteristisk är den utpräglade pressade halsklängen. — Inspelningen av Frithiof Törnbergers ballad är kopierad från en lackskiva.

LENA LARSSON

Gullö, Ytterby, Bohuslän

F. 1882 i Ytterby.

Insp. 1957 i Ytterby. 4: 1-6



Syskonen Lena Larsson och Anders Carlsson, 'syskonen kring älven'.

Lena Larsson and her brother Anders Carlsson.

Lena Larsson är en av vårt lands allra märkligaste traditionsbärare. Hon tillhör en familj där visintresset varit ovanligt starkt. Hennes bror, Anders Carlsson i Bäckebo, Ytterby, är också en mycket viskunnig man, som lämnat åtskilliga uppteckningar till Västsvenska folkminnesarkivet i Göteborg, vilket var närmaste anledningen till att vi 1957 kom Lena Larsson på spåren. Under åtskilliga inspelningstillfällen har sedan Lena Larsson sjungit in ett imponerande stort antal visor.

Sin repertoar har Lena Larsson dels från fadern Carl Carlsson och modern Christina Carlsson f. Andersson, båda födda

1857, dels från sina fem mostrar och fem morbröder av vilka hennes moster Lotta, f. 1848, haft stor betydelse.

Lena Larsson har ofta berättat om hur man dagligen sjöng visor i hennes hem, och hur hon vid spädd ålder fick sitta i moderns knä när hon spann. Och då sjöngs det alltid visor liksom vid många andra av vardagens sysslor. I Lena Larssons stora och värdefulla repertoar, som, förutom många ålderdomliga barn- och vaggvisor och de här publicerade balladerna, särskilt utmärks av äldre kärleksvisor, är anknytningen till havet, kusten och sjöfarande män särskilt påfallande. Vad melodierna beträffar representerar Lena Larsson ett intressant gränsområde mellan en nordlig meloditradition, där vallmusiken givit färg och karaktär åt melodierna, och en sydlig, mera kontinentalt betonad melodik. Inte så sällan kan hennes melodier i och för sig te sig skäligen torftiga, men det sätt på vilket Lena Larsson sjunger dem gör dem ofta intressanta. Hennes sångsätt överensstämmer nämligen helt med vad vi tror oss veta om sångsättet i gamla tider. Intervallen i hennes melodier är inte alltid normaliserade, och särskilt karakteristiskt för en äldre tids sätt att sjunga är hennes ofta påfallande långsamma tempi.

Trots sin höga ålder är Lena Larsson utomordentligt vital. Hon har ett livligt intellekt, en fin humor och en oemotståndlig charm. När hon berättar, gör hon det livligt och medryckande men ytterligt försynt och lågmält. I sina visor är hon liksom eftersinnande och på något sätt sluten inom sig själv, men hon sjunger dem med en kraftfull och intensiv altröst, och hennes föredrag är bräddat av inlevelse och auktoritet.



VALBORG CARLSSON

Eriksbyn, Åsens bruk, Dalsland
F. 1899.

Insp. 1957 i Eriksbyn. 4: 7

I den riksomfattande folkvisepristävling som Sveriges Radio och Kungl. Gustaf Adolfsakademien inbjöd till 1947, var det Val-

borg Carlsson, som vann första priset genom sin ålderdomliga och värdefulla repertoar. Hon är lidelsefullt intresserad av sin bygds äldre traditioner och har utfört ett omfattande och värdefullt insamlings- och uppteckningsarbete.

Den repertoar, som Valborg Carlsson verkar vara mest hemtam med, är dansvisan och skämtvisan, men hon har också en stor mängd sånglekar, vallvisor och nidvisor på lager, och i påfallande grad är hennes visor hämtade från Norge. Hennes melodier är inte så sällan en smula konturlösa, de olika stroforna har inte alltid exakt lika utformning, och ibland har man nästan en känsla av att hon liksom improviserar över ett melodiskt schema. Detta betyder emellertid inte, att hennes melodier skulle vara ointressanta, och maneret är alls inte ovanligt inom folkmusikens uppförandep Praxis.



CARL OLSSON

Benestad, Alvesta, Småland

F. 1888.

Insp. 1957 i Benestad. 4: 8.

Carl Olsson, som till yrket är muraremästare, har verkligen levt sitt liv bland visor. Både hustrun, sonen och dottern sjunger visor, och alla har en utpräglad känsla för värdet av familjetraditionen. Också hans far och mor och morfar var duktiga visångare, och det är framförallt från dem Carl Olsson redan som barn fått de flesta av sina visor. Då brukade fadern locka honom och hans många syskon att sjunga visor på 'släktagillen', och längre fram i livet var det ofta han och hans syskon, som fick svara för underhållningen på lekstugorna. Det verkar, som om vissjungandet skulle ha en ovanligt stark tradition just i denna bygd. Carl Olssons far, som var född 1863, har t. ex. berättat hur gubbarna vid byagillen i Benestad brukade sitta omkring ett runt bord och sjunga visor. Man sjöng en vers var på t. ex. Sinclairsvisan, och den som inte kom ihåg sin vers fick böta.

Visan om Ramunder har Carl Olsson lärt sig dels av sin far och dels av en sotare Fors från Torps socken, som brukade logera i föräldrahemmet då Carl Olsson var i 7-8-årsåldern.



EVA HEDBERG

Dorotea, Lappland

F. 1879 i Dorotea.

Insp. 1957 i dotterns hem i Stockholm. 4: 9.

Eva Hedberg, som numera är bosatt i Söderhamn, bodde i Dorotea till 1898, och det är i första hand därifrån hon har sina visor. Det var främst av faderns drängar hon lärde sig visorna och särskilt av Elias Rönnkvist från Tåsjö. Eva Hedbergs repertoar omfattar förutom tre ballader många vaggvisor och skillingvisor. Skälet till att vi bland de många inspelningarna av 'Herr Peders sjöresa' valt just Eva Hedbergs variant är, att hon sjunger den vanligaste av melodivarianterna på ett mycket typiskt sätt, och att hennes textversion är relativt fullständig.



Svensk-Finland

HILMA INGBERG

f. Sarin, Billnäs bruk

F. 1886 i Korsuddarna, Bromarf.

Insp. 1957 i hennes hem i Billnäs.
5: 1-4

Det råkade vara på Hilmadagen vi kom på besök hos Hilma Ingberg, och då var hon strängt upptagen av kakkbak. Hon lät sig emellertid inte bekomma det ringaste, utan fortsatte att grädda sina plåtar under det att hon utan några som helst hämningar

sjöng sina visor för oss. Hilma Ingberg är kvick och slagfärdig, vilket också avspeglar sig i hennes repertoar, som till stor del består av ålderdomliga skämtvisor, många av rätt ampert slag. Hennes visor upptecknades 1933 av Alfild Forslin. Texterna till en del av de visor hon då sjöng hade hon nu glömt, men desto säkrare var hon på melodierna, som i många fall hade ett mycket ålderdomligt snitt, och hon sjöng sina visor med kraft och övertygelse.



ELIS JONÆSSON

Stor-Pellinge, Borgå socken

F. 1901

Insp. 1957 i Borgå. 5:5

Elis Jonæsson är bonde och fiskare i Söderby. Hans visförråd är ansevärt och 1934 upptecknades några av hans visor av Alfild Forslin, men då sjöng han ingen av de visor, han sjöng för oss 1957! Hans karakteristiska sätt att sjunga, framförallt det mycket långsamma tempot, speglar traditionen från bygungan, som i Pellinge tycks ha levat kvar längre än på de flesta håll i Finland (se sidan 49).



HILMA SALONEN

f. Henriksson, Sävträsk, Liljendal

F. 1885.

Insp. 1957 i Sävträsk hos nämndeman Gustaf Johansson. 5:6-7

Det är i gungan Hilma Salonen har lärt sig och sjungit sina visor (se s. 49). Att hon också varit en av de främsta sångers-

korna i gungan intygades av grannen, den ungefär jämnåriga nämndemannen Gustaf Johansson, som själv i sin ungdom var flitig sångare i bygungan i Sävträsk. Vid inspelningen var Hilma Salonen till en början mycket blyg och ängslig, men hon sjöng så småningom villigt och glatt sina visor för oss. Många av texterna hade till en del fallit ur hennes minne, men melodierna mindes hon gott. I 'Liten båtsman' hade hon texten i 'Finländsk sång och visa' som stöd för minnet.

EMELIE LOUISE MALM

f. von Willebrand, Lovisa

F. 1901.

Insp. 1957 i hennes hem i Lovisa. 5: 8

Emelie Louise Malm, maka till stadsläkaren i Lovisa, representerar till skillnad från de flesta andra av våra meddelare en utpräglad högreståndsmiljö. Att hon trots detta har en ålderdomlig och genuin folklig visrepertoar beror främst på, att hon redan som barn hade ett starkt intresse och sinne för den folkliga visan. Sina visor har hon framförallt från Otto Henriksson, f. 1842, från Sarvlax gård, Pernå socken, som nästan hela sitt liv bodde på Tjusterby, Granö, där fru Malm tillbringade somrarna under sin ungdom. Hon har också själv gjort uppteckningar av visor.



HELMI BRENNER

f. Granroth. Helsingfors

F. 1891 i Snappertuna.

Insp. 1957 i hennes hem i Helsingfors. 6: 1-3

Helmi Brenner har lärt sig sina visor av sin mormor, Wilhelmina Holmström från Barösund i Snappertuna. Även hennes mor, Klara Granroth var en duktig vissångerska. Många av Helmi Brenners melodier, t. ex. 'Den bortsålda', har mycket ålderdom-

liga drag, och hon sjunger dem på ett innerligt och ytterst verk-
ningsfullt sätt. Den starkt rytmiska svikten i 'Herr Karl och
klosterrov' ger anledning till antagandet, att den kan ha dan-
sats (se sidan 50 och 79).

IDA NYGREN

f. Rosenlund. Lappfjärd

F. 1899.

Insp. 1957 i Lappfjärd. 6: 4

Sina visor har Ida Nygren lärt sig av sin mor, Edla Sofia Rosenlund, som brukade sjunga dem i hemmet. Någon stor repertoar har inte Ida Nygren, och det är därför märkligt att det just var hos henne vi lyckades finna detta sällsynta fragment av 'Kärestans död'. Denna ballad har ju ett alldeles särskilt intresse, eftersom det var melodin till en variant av denna visa, som Dybeck på sin tid använde till 'Du gamla, du fria . . .'.



IDA JANSSON

Borgboda, Åland

F. 1885.

Insp. 1958 i Borgboda. 6:5

När vi besökte Ida Jansson under vår inspelningsexpedition på Åland hade hon just kommit från blåbärsskogen och satt och rensade bär i en skogsbacke utanför sin lilla stuga. Och där skedde också inspelningen under det att hon fortsatte att med flinka fingrar rensa sin skörd. I två dagar fick vi hålla på, innan hon hade sjungit igenom sitt stora lager av visor. Hennes repertoar består till övervägande delen av danslekar, som hon lärt sig under sin barn- och ungdomstid i sin hemtrakt i Ålands norra skärgård. Där hade ungdomen inte annat att dansa efter än danslekar, berättade hon. Ida Jansson sjunger på ett rätt-

framt och rutinerat sätt – och starkt och effektivt. Grannarna, som väl bodde på en kilometers avstånd från hennes stuga, berättade, att de hört henne, när hon sjöng för oss i skogen.

MIMMI JOHANSSON

f. Karlsson. Åbo

F. 1878 i Vestergård, Brattnäs by, Pargas.

Insp. 1958 i Åbo. 6: 6.

Mimmi Johansson har lärt sig sina visor av sin mor, som dog för ca 30 år sedan, 93 år gammal, och av sin moster, som var betydligt äldre än modern. Åtskilliga visor har hon också från 'vårdinnor' i hem, där hon tjänat. Modern brukade ofta sjunga under vardagssysslorna i hemmet. Mimmi Johansson, som har ett utomordentligt gott minne, lärde sig visorna med största lätthet; även långa visor fastnade genast, på något sätt mekaniskt i hennes minne. Och hon har fortfarande allt i huvudet. Utan att blinka eller fundera kommer visorna liksom rinnande ur henne. 1905 flyttade hon till Åbo, där hon sedan dess varit bosatt.



SVEA JANSSON

Nötö, Nagu, Åbolands skärgård

F. 1904 på Nötö.

Insp. 1957 i Åbo, 1958 i Jomala, Åland, samt vid åtskilliga senare tillfällen i Stockholm. 7–8.

När jag första gången träffade Svea Jansson och frågade henne hur många visor hon egentligen kunde, så svarade hon: 'Å, nog kan jag då tusen.' Då trodde jag naturligtvis att hon skämtade grovt med mig. Men nu vet jag att det alls inte var någon överdrift. F. n. finns ca 750 av Svea Janssons visor inspelade i Sveriges Radios folkmusikarkiv, men vi har ännu inte kommit till botten av hennes repertoar. Och då är ändå att märka, att vi

begränsat oss till visorna före 1900. Hennes förråd av nyare visor är avsevärt, och det utökas snart sagt dagligen. Det märkliga är emellertid, att Svea Jansson ständigt har hela sin enorma repertoar aktuell. Hon kan utan svårighet och utan hjälp av texter på ett till synes mekaniskt sätt reproducera vilken visa som helst. Det förefaller i högsta grad troligt att hon också sjunger sina visor på ett mycket troget sätt, så som hon en gång lärt sig dem; det märks ofta ganska tydligt, på hennes sätt att sjunga, vem hon lärt sig visorna av.

Den äldre delen av sitt visförråd har Svea Jansson fått från sin mormor Eva Jansson, f 1842 i Böle, Hitis. Till henne flyttade Svea Jansson redan som treåring, och bodde sedan hos henne tills hon var 19 år. Mormodern hade i sin tur sina visor från sin mormor Caisa Eriksdotter, f. 1786 i Böle, vars mor Stina Persdotter var född 1761 i Nagu. (Uppgifterna lämnade av Alf-hild Forslin.)

Svea Jansson lärde sig också visor av andra släktingar, bl. a. fastern Levina Johansson och av grannarna på Nötö. Sitt stora förråd av andliga sånger skaffade hon sig bl. a. genom att besöka de bönemöten, som ordnades på Nötö och på grannöarna av resande kolportörer. Det var för att få lära sig visor, hon gick dit, det har hon själv berättat. Under de många år hon tjänat i lanthushåll, senast på Åland, har hon ständigt lärt sig nya visor och samtidigt hållit de gamla visorna presenta genom att ständigt sjunga dem under dagens sysslor. Svea Jansson är sedan 1959 bosatt i Rönninge utanför Stockholm. Se vidare sidan 72 f.