

Visa och folkvisa

Några terminologiska skisser

Bengt R. Jonsson

Denna artikel har tidigare publicerats 1974 i "Visa och visforskning" (Helsingfors). Den bygger på en uppsats för SKAP:s katalog Svensk populärmusik 1962 och 1968 samt föreläsningar som hölls vid nordiska seminariet i folkdiktning i Stockholm 1966. Eftersom begreppet visa är centralt i arkivets verksamhet och den terminologiska diskussionen alltså är lika aktuell har vi ansett det befogat att, givetvis med författarens tillåtelse, åter uppmärksamma artikeln i samband med arkivets jubileum. (Red:s anm.)

I

Visa är ett av de många ord, som vi alla tveklöst rör oss med till vardags men för vars rätta användning vi har svårt att redogöra. Mången har säkert, efter att ha lyssnat till ett visprogram i radio eller TV, kommit att i vänners lag diskutera vilka sångstycken man egentligen kan kalla visor.

Därvid har antagligen diskussionsdeltagarnas åsikter gått vitt isär. Detta är i själva verket inte förvånande, ty *visa* är ett begrepp, som det torde vara omöjligt att ge en exakt definition på.

Visa är ett gammalt ord, men varken litterärt eller musikaliskt någon fast term. Man letar förgäves efter den i handböcker i poetik, och den musikaliska formläran känner visserligen ett begrepp

Liedform eller *visform*, men denna från tyskan övertagna term är inte kongruent med begreppet *visa*. Över huvud taget kan inte definitioner på utländska termer som *Lied* och *carmen*, vilka stundom över-satts med *visa* och i vissa avseenden är dess motsvarigheter, utan vidare överföras till att gälla också det svenska *visa*. Ordet *visa* (forn-svenska *visa*, *vijsa*, danska och norska *vise*, isländska *visa*) hänger etymologiskt samman med substantivet *vis*, "sätt". Dess ursprungliga innebörd är "vis, sätt att framföra eller sjunga", väl främst syftande på melodin och sångsättet.¹ Man kan härmed jämföra den likartade betydelseutvecklingen hos det besläktade tyska ordet *Weise*, vilket betyder såväl "vis, sätt" som "melodi, visa, sångstycke", samt hos latinets *modus*, "sätt" som sekundärt fått betydelsen "tonart". *Visa* har således från början haft en vid innebörd, ehuru det är svårt för oss att veta hur de skapelser, som först av alla fick namnet visor, lät. Det finns därför inga möjligheter att med utgångspunkt i etymologien och i termens tidigaste användningssätt ge vad man kallar en normativ definition på begreppet *visa*, dvs. säga vad som absolut skall eller inte skall benämnas visor. I stället får vi gå till det faktiska bruket av termen *visa* och söka finna det gemensamma för de företeelser, som kallats eller kallas visor. Även en sådan definition, som man skulle kunna beteckna som funktionell, erbjuder dock vissa svårigheter att uppställa, ty dels har *visa* använts i skiftande betydelser under olika tider och av olika människor, dels använder den enskilde personen knappast termen på ett fullt konsekvent sätt eller i en skarpt avgränsad betydelse.

En bra startpunkt för våra resonemang är definitionerna på *visa* i några uppslagsverk. I sin Musikordbok (1948) karakteriserar Ger-eon Brodin visan som en "kort, folklig sång i strofisk form", och Sohlmans Musiklexikon (band 4, 1952) säger, att visa är beteckning "för en kort, strofiskt hållen sång, gärna av folklig karaktär." Dessa likartade definitioner kan jämföras med den som inleder den huvudsakligen ur litterär synvinkel skrivna artikeln "Visa" i Svensk Uppslagsboks andra upplaga (band 31, 1955): "lyrisk eller episk dikt med melodi, sångstycke i strofer. Visan är ett huvudslag inom lyri-ken och har i regel ett enkelt, osammansatt innehåll." För att börja enbart med formen kan vi kombinera eller förtydliga de citerade definitionerna så: *visa är en strofisk dikt med strofisk melodi*. Detta ute-

sluter stikiska versformer som alexandriner och hexameter, och det utesluter också sånger i musikaliskt s.k. genomkomponerad form.

Från denna definition finns det vissa undantag av i huvudsak tre olika slag. Dels har ordet *visa* använts om dikter som icke sjungits eller varit avsedda för sång, dels har det givits åt ickestrofiska sånger i textligt/musikaliskt respektive endast musikaliskt avseende. Jag skall ge några exempel. En av våra långa rimkrönikor på knittel, Sturekrönikan från medeltidens slut, benämner sig själv "*wysar*", "*visor*". Två bröllopsdikter från senare hälften av 1500-talet, omfattande trettiofyra respektive trettioåtta parrimmade versrader och säkert inte avsedda för sång, kallas icke desto mindre i samtida handskrifter för visor.² Daniel Hansson Hund fullbordade 1605 en verskrönika om Erik XIV och skrev till avslutning:

"Nw besluter Jagh thenne wijse ny,
Som är gjord vthi Runssöö by", etc.

Hunds krönika är till skillnad från de nyss framdragna exemplen och från det kanske mest kända fallet, de långa versromaner som sammanfattas under namnet Eufemiavisorna, inte skriven på stikisk knittel utan i strofer. Dessas antal är emellertid inte mindre än 492 stycken, varför man tryggt kan antaga, att dikten inte sjungits, för vilket också talar, att ingen melodiuppgift lämnas. Om det i dessa äldre fall kan röra sig om ett primärt eller ursprungligt språkbruk att använda *visa* som beteckning också för talad poesi, är det otvivelaktigt fråga om en sekundär användning av ordet, då det under 1800- och 1900-talen förekommer i titlarna på diktsamlingar som Ola Hanssons *Ung Ofegs visor*, *Karlfeldts Vildmarks- och kärleksvisor* samt Erik Blombergs *Visor* (1924) som företrädare för detta slag av "*visor*", vilka främst får uppfattas som pastischer, dikter i visstil. På samma sätt är det med de sånger eller romanser i genomkomponerad form men med en viss enkelhet i stilen, vilka getts benämningen visor (där namnet helt enkelt inte övertagits från den tonsatta diktens titel). Slutligen finns det också några ickestrofiska tonsatta dikter, som åtminstone ibland kallas visor, t.ex. Dan Anderssons "*Vårkänning*".³ Sammanfattningsvis kan sägas, att med enstaka undantag begreppet *visa* i nutida språkbruk till formkriteriet väl täcks av den givna defi-

fisk dikt med strofisk melodi. Härtill kommer visserligen, att *visa* kan vara namn för pastischer i annan form men med anknytning till den egentliga visans stil.

Från formen vänder vi oss till innehållet, till vistextens innehåll. Detta kan vara av högst skiftande slag och av episk eller lyrisk karaktär. Delvis sammanhänger detta förhållande med det sätt på vilket visor skapas. En dikt är inte en visa, om den inte sjunges eller kan sjungas. Relationen mellan text och melodi kan i detta avseende gestalta sig på skilda sätt. Orden och musiken kan skapas i anslutning till varandra av en och samma person (varvid väl dock i olika fall ett textligt respektive musikaliskt uppslag är det primära), t.ex. Birger Sjöbergs visor. Texten kan skrivas till en äldre melodi, såsom i många av Bellmans visor, eller en dikt kan tonsättas en kortare eller längre tid efter det den skrivits, som fallet är med Frödings dikter. Teoretiskt sett kan vilka strofiska dikter som helst genom att för ses med en vismelodi bli visor. I viss utsträckning kan man dock ge Harald Elovson rätt, när han i den citerade artikeln "Visa" (Svensk Uppslagsbok) skriver, att visorna i regel har "ett enkelt, osammansatt innehåll". I högre grad än beträffande innehållet är emellertid det enkla och osammansatta, det folkliga som Brodins och Sohlmans lexika uttrycker det, framträdande i visans stil. "Det enkla" och "det folkliga", som vi för binder med visstilen, kan historiskt förklaras. Långt fram i tiden utgjorde folkvisor och folkliga visor majoriteten av visorna, och när t.ex. Olof von Dalin bland andra dikter skrev sådana som han kallade visor, anknöt han symptomatiskt nog i regel till folkvisorna (och skrev dem tydligen inte sällan till folkvisemelodier).

Namnet "visa" hölls levande inte minst genom de s.k. skillingtrycken, där de återgivna och så gott som alltid för sång avsedda dikterna genomgående kallas så. De många skillingtrycken, utgångna i ganska betydande upplagor, innehöll förutom folkvisorna andra visor i enklare stil och var till övervägande del inriktade för försäljning till "folket", de bredare samhällslagren. Allt detta bidrog till, att ordet *visa* gav – och ger – associationer till "folklighet". Ehuru detta framförallt gällde texterna, avsåg det i viss mån också melodierna, och numera är enkelhet, man skulle kunna säga "sångbarhet" i snävare mening, ett musikaliskt stilkriterium på en visa. Genom att in-

draga stilkravet i definitionen kan vi nu formulera denna så: *en visa är en strofisk dikt med strofisk melodi, såväl litterärt som musikaliskt oftast präglad av en viss enkelhet i stilen.*

Använder vi denna definition för att genomgå ett antal sångstycken av olika karaktär, skall vi finna att den passar in inte bara på sådana, som verkligen kallas *visor*, utan också på *psalmer* och en del av dem som kallas *sånger*. Detta skall närmare diskuteras, men först måste vi uppmärksamma, att ordet *sång* har två skilda funktioner (jag avser med *sång* här ett *nomen acti*, inte ett *nomen actionis*, dvs. engelskans "song" och inte dess "singing"). Dels kan *sång* nämligen vara ett överbegrepp, omfattande *visa*, *psalm*, *romans* och flera andra kategorier, dels kan det uppfattas som ett med dem sidoordnat begrepp. Det är den senare funktionen vi här skall skärskåda. Ser man till de sångstycken, som enligt vår definition skulle vara visor men icke desto mindre vanligen kallas *sånger*, finner man att de i mycket stor utsträckning är knutna till ideologier eller ideella strävanden hos samhället, samfund, föreningar och folkrörelser. Som exempel på sådana termer kan nämnas *skolsånger*, *hembygdssånger*, *landskapssånger*, *scout-sånger*, *andliga sånger*, *väckelsesånger*, *nykterhetssånger*, *kampsånger*. "sång" verkar onekligen högtidligare än "visa", och det senare ordet har väl inte gett de i sammanhanget önskvärda associationerna. Dessutom ligger det något av kollektivitet över de uppräknade termerna, något som framträder ännu mera i ett uttryck som allsånger.

Titeln på en av våra första psalmböcker är Swenske songer eller visor, 1536, vilket visar att sång och visa kunde begagnas synonymt i detta sammanhang samt att de båda kunde vara beteckning för vad vi nu kallar psalmer. Psalmen är enligt vår definition en visa. I äldre tid användes också benämningen "andliga visor". Så småningom trängde det som högtidligare uppfattade "sång" helt ut "visa" i detta sammanhang. Redan dessförinnan hade *psalmen* skilts ut som ett eget begrepp, omfattande de andliga sånger (visor) som intagits i de officiella psalmböckerna fr.o.m. 1600-talet.

Benämningen *hymn* kan väl någon gång begagnas i betydelse av "psalm", men huvudsakligen syns det i avseende på nutida förhållanden vara inskränkt till sammansättningen *nationalhymn*, ett ord som f.ö. tycks få ge vika för *nationalsång*. Det kan påpekas, att vår nuvarande nationalsång liksom sina föregångare är en visa enligt vår defi-

inition, och att den är det i desto högre grad som den är skriven till en folkvisemelodi.

Då *psalmer*, *hymner* och en del *visor*, trots att de uppfyller villkoren i vår definition på *visa*, inte kallas visor, beror det som nämnts delvis på att *visa* inte haft den önskvärda högtidligheten. Inte heller har i *visa* legat en kollektiv stämning som i *sång* (i den snävare bemärkelsen), *psalm* och *hymn*. Man skulle kunna vända på den sista satsen och säga, att visan åtminstone principiellt är en intimare genre.

Det gäller nu att utreda visans förhållande till vissa *romanser*. Romanserna har i regel en intim karaktär, vissa av dem är strofiskt hållna och präglas av en viss enkelhet i stilen. Vilken är skillnaden mellan sådana romanser och visan? Svaret syns mig ligga däri, att en romans alltid uppföres i auktoriserad form. Romansen kan visserligen i detaljer bli föremål för skiftande uttolkningar, men i stort sett, beträffande förhållandet mellan sångstämman och ackompanjemanget, ibland också beträffande tonarten, är exekutören bunden av tonsättarens egen version. Detsamma gäller för andra kategorier av sånger, dock inte för visor som behandlas friare.

Betydligt besvärligare är det att skilja *visan* från vissa grenar av *schlagern*. Ordet *schlager* är övertaget från tyskan, där *Schlager* betyder "den eller det som slår", i detta fall syftande på ett musikstycke, som "slår", blir populärt och når stor spridning. På samma sätt är det engelska ordet för schlager, hit, bildat. I den här aktuella betydelsen används *Schlager* i Tyskland från omkring 1880, i Sverige blir ordet mera känt från omkring 1920, då det begagnades av Ernst Rolf och andra. En i viss utsträckning liknande innebörd har de svenska orden *slagnummer* och, framför allt, *slagdänga*. Man möter ibland uppgiften att det senare ordet skulle vara en försvenskning av schlager, men i verkligheten är det i sin nuvarande betydelse belagt redan på 1730-talet.⁴

Namnet *schlager* angav ursprungligen endast populariteten, vanligen en snabb, kraftig och hastigt övergående sådan, hos musikstyckena, men uttryckte däremot ingenting om deras karaktär. Sekundärt har dock *schlager* kommit att bli en, om ock vagt avgränsad, genrebeteckning. Dessa båda användningssätt av termen *schlager* förekommer ofta sida vid sida. När man säger, att ett stycke "blir en schlager" är det det förra betraktelsesättet man anlägger. Talar

man om "schlagertexter" eller "schlagermusik" tänker man snarast på en hel genre. I det senare fallet har i någon mån sambandet med den reella spridningen upplösts, och man kan paradoxalt nog tala om "en schlager, som inte slog".

Stundom kan ett stycke oförhappandes bli populärt och en schlager, men oftare är schlagnen skapad i avsikt att "slå". De moderna masskommunikationsmedlen radio, TV, film och grammofon har åstadkommit möjligheter för snabb spridning men också en ökad efterfrågan på och en större konsumtion av lättare musik. Det är dessa förhållanden, som gett upphov till termer som "schlager-industri" o.d. Intressant är att se, hur den litterära benämningen *best-seller*, till sin grundbetydelse besläktad med *schlager*, liksom denna genomgått en utveckling från ett frekvensangivande eller kvantitativt till ett kvalitativt, ofta pejorativt utnyttjat, begrepp. Tydligt är också, att åtminstone ett betydande antal schlager på förhand anpassas efter en presumtiv publiks smak, ibland med en inriktning på särskilda ålderskategorier. Sålunda torde t.ex. schlager med anknytning till en äldre visstil, närmast vad man populärt kan kalla "skillingtrycksstil", ta sikte på en publik av medelålders eller äldre människor. Majoriteten vänder sig f.n. till tonåringar och åldersgruppen närmast däröver, dvs. den publik som är den mest dansintresserade och som också utgör den största avnämaren av grammofonskivor och nothäften. De moderna lanseringsmetoderna med deras starka tonvikt på artistreklam är orsak till att många schlager skrivs direkt för en särskild sångartist.⁵

Om man bortser från den "oavsiktliga" schlagnen och begränsar sig till den medvetet och med beräkning skapade schlagnen, består den av ett relativt heterogent material. Det finns melodier utan text som varit verkliga storschlager, t.ex. "La petite valse" i början av 1950-talet. De flesta schlager har däremot text, och i vissa fall syns texten vara det primära för en schlagers framgång. Oftare torde dock melodin vara viktigare härvidlag, och detta är särskilt framträdande när det gäller utländska melodier, antingen de förses med svensk text eller ej. Övervägande antalet schlager har dansant karaktär.

Många schlager uppfyller villkoren i vår definition på visa. Man kan då säga, att det är visor som blivit schlager. Men om man använder *schlager* som genrebeteckning och inte som mått på publik-

effekten, kan man, åtminstone i stora drag, ange vissa skillnader mellan den egentliga visan och slagern i en liknande form. I visan är text och melodi likvärdiga komponenter, och det vanliga är nog numera, att texten tillkommer först och sedan tonsätts. I slagern är vanligen melodin det viktigaste, det som först och främst måste "slå" och den är väl i regel, om också långtifrån alltid, tillkommen före texten.⁶ Detta motsägs inte av att åhöraren i många fall associerar till texten, när en slagler framförs rent instrumentalt. Många slagler har en funktion som dansmusik, som är den nutida visan främmande. Hos slagern är ett orkesterframförande med sång praxis, under det att visor visserligen kan orkestreras men då med avvikelse från det principiellt intima i den moderna visans väsen.

I viss utsträckning kan man skilja slagern från visan med hjälp av formella kriterier. Slagern har vanligen uppbyggts efter den strukturella mallen vers-refräng-stick, en struktur som är mera sällsynt inom det formellt mera skiftande vismaterialet.

En mera utarbetad skiljelinje mellan *visa* och *slagler* torde alltid få något artificiellt över sig. Om inte ordet *slagler* inkommit i samband med den nya tidens uppsving inom nöjesindustrien, hade säkert de flesta slagler kallats just *visor*. I betydande grad är den moderna slagern en arvtagare till den gamla visan.⁷ Skillingtrycksvisorna representerade även de vissa kommersiella intressen. Äldre folkvisekategorier som balladen och sångleken hade en mindre intim karaktär och fyllde inte minst en funktion som dansmusik.

I själva verket torde det spela ganska stor roll för den allmänna uppfattningen vid klassificeringen av ett sångstycke som *visa* eller *slagler* vad stycket kallas av upphovsmän och exekutörer. Bland de kategorier som därvid brukar ges namnet *visor* är de delvis till fransk chansonstil anknutna cabaretvisorna med text av i andra litterära sammanhang erkända namn. Däremot kallas väl aldrig någonting *slagler* officiellt av sin upphovsman.⁸ Om det därför som synes är omöjligt att klart avgränsa de abstrakta modellerna *visa* och *slagler* från varandra, torde det kanske i praktiken, t.ex. för den förteckning SKAP nu upprättat, kunna göras en uppdelning dem emellan, där dock subjektiva omdömen inte kan uteslutas och där korshänvisningar och dubbelbeteckningar ter sig ofrånkomliga. En sådan förteckning

kan kanske i sin tur bilda underlag för närmare undersökningar, vilka kan bidra till att skapa större klarhet i terminologien.

II

I detta sammanhang ämnar jag inte ge någon historik över hur ordet *folkvisa* och dess motsvarigheter på andra språk begagnats alltsedan Herder myntade termen *Volkslied* och därmed initierade den stundom förvirrade men alltid fascinerande diskussion om begreppets rätta innehåll som ännu pågår. I enlighet härmed kommer jag inte heller att polemisera mot andras uppfattningar. Mitt ärende här är främst att framlägga och kommentera ett tentativt förslag till en praktiskt användbar – om man så vill: normativ – terminologi med folkvisebegreppet i centrum.

Sedan vetenskapen i allmänhet övergett den romantiska tankegången att en "folkvisa" alltid produceras av ett kollektiv, springer fram ur "folksjälén" eller skapar sig själv – varje "folkvisa" bör rimligtvis ha skapats vid ett bestämt tillfälle av en bestämd person eller stundom kanske av flera individer i samarbete – framstår skillnaden mellan "folkvisor" och andra visor såsom mycket mindre radikal än tidigare. Detta gäller främst visornas tillkomst. Beträffande sätten för fortlevnad, vidareföring och fixering ("overlevering", Überlieferung) är skillnaden betydligt större; huruvida man härvidlag skall tala om en principiell artskillnad eller endast om en väsentlig gradskillnad blir en fruktlös strid om ord. Denna skillnad, som också är av utomordentlig relevans för forskningens inriktning, metodik och teori, syns mig emellertid högst väsentlig. Att inga riktigt vattentäta skott kan uppställas mellan "folkvisor" och andra visor får inte fresta oss till att uppge alla försök till systematisering, klassifikation och deskription. Att det därför inom den litterärt/musikaliska genren *visa* – trots dess allmänna underton av "folklighet" och "enkelhet" (jfr avsnitt I) behöver utskiljas en subgenre "folkvisor", "traditionsvisor" e.dyl. ter sig för mig ovedersägligt.⁹ Sedan kan det måhända ifrågasättas om termen "folkvisa" överhuvudtaget numera är lämplig och om inte till äventyrs någon annan, mindre "belastad" term med fördel kunde få träda i dess ställe. Jag anser det emellertid vara opåkallat och från flera synpunkter olyckligt att eliminera en inarbetad och välkänd term, som

som utan större olägenheter alltfört kan brukas, förutsatt att den ges en så vitt möjligt preciserad innebörd. Det är heller inte lätt att finna en ersättningsterm; till den som härvid tänker på den eljest som synonym fullt möjliga termen "traditionsvisa" (eller "traditionell visa") vill jag ge svaret, att jag – som fortsättningsvis framgår – reserverar detta ord för en annan (och överordnad) denotation.

Med *folkvisa* avser jag en *anonym visa*, som inte föreligger i den auktoriserade urformen utan blott i ett större eller mindre antal varianter, primärt uppkomna till följd av visans muntliga framförande och tradering. Definitionen tarvar en kommentar.

Inledningsvis skall påpekas att definitionen inte innehåller ordet "folk" och att den behåller sin relevans oavsett om med "folk" menas *populus* (hela folket), *vulgus in populo* ("allmogen", de lägre stånden etc.) eller något annat. Den tar inte alls ställning till upphovsmannens (förmodade) sociala tillhörighet och kulturella miljö, ej heller till traditionsbärarnas. Vidare säger den ingenting om visans struktur, innehåll eller ålder. Den kräver således inte, att visan kan antas vara av medeltida ursprung, ha berättande innehåll och framlägga detta i två- eller fyrradiga strofer med omkväde. Med andra ord: folkvisan får inte identifieras med en speciell kategori inom densamma, t.ex. balladen, på vilken en vanlig definition återges ovan. *Balladen* är bara en av många folkvisekategorier.

Om vi sedan ser till vad definitionen verkligen innehåller, börjar den med ett krav på visans anonymitet. Att upphovsmannens namn är okänt behöver inte betyda så mycket – det finns många anonyma visor som inte är folkvisor. Ej heller nästa led, avsaknaden av auktoriserad urform ("arketyp"), kan i och för sig vara avgörande. Inom den litterära, "skriftfilologiska" textkritiken finns det som bekant fall där det, oavsett om författaren är känd eller icke, bland olika handskrifter eller trycks utformningar – redaktioner – är svårt att fastställa den rätta eller den ursprungliga läsarten.

Det är tydligt, att varken anonymiteten eller avsaknaden av arketyp var för sig eller ens tillsammans – trots att de utgör oundgängliga kännetecken på en folkvisa – är tillräckliga kriterier. Vad som avgör saken är tillkomsten av ytterligare ett kriterium, det som avser *variantbildningen*.

Utan att underskatta betydelsen av skriftliga (varmed i sen tid kan parallelliseras ljudmekaniska) medier såsom handskrivna visböcker och – för vissa folkvisekategorier och under vissa tider – inte minst skillingtrycken för visornas, enkannerligen vistexternas, fixering, bevarande och vidareförande, kan man påstå att variantbildningen skett genom den muntliga traderingen. Det rör sig här dels om faktorer som kan sägas ha en negativ karaktär – minnesfel, kontaminationer etc. dvs. allt sådant som sammanfattas under beteckningar som "omsjungning" (Umsingen) och framför allt "söndersjungning" (Zersingen), dels om en självständigare attityd till det inlärd materialet, en inom den särskilda kategoriens stil fri improvisation, ett nyskapande vid framförandet ("formulaic composition"), som måste ges klart positiva förtecken. Under det att man beträffande annan diktning – också visor – kan gradera olika redaktioner (A-text, B-text osv.), är a priori varje enskild folkvisvariant lika värdefull som de andra.¹⁰ Allt vad jag nu sagt kan empiriskt verifieras och exemplifieras.¹¹

Dominansen i den givna definitionen på "folkvisa" har således visat sig bestå av den i princip genom muntlig tradition åvägabragta variantbildningen. Man kan då fråga sig: Har inte en likartad variantbildning ägt rum inom andra viskategorier? Svaret är jakande. Vi kommer nämligen då in på den företeelse som med en av John Meier lanserad term kallas *Kunstlieder im Volksmunde*.

Här rör det sig om visor, vars auktoriserade urform vi känner liksom i många fall upphovsmannens namn, men som i den muntliga traditionen utsätts för allehanda förändringar; i traditionen är också ofta författarens namn okänt. För dessa visors liv i traditionen har i stor utsträckning skillingtryck utgjort utgångspunkten. Förslagsvis skulle man på svenska kunna kalla dessa visor för *litterära traditionsvisor* ("LT-visor"). Dessa visor skulle jämte folkvisorna kunna sammanfattas under rubriken *traditionsvisor*. Traditionsvisorna utgör tillsammans med psalmer och vad folk i övrigt sjunger – utan att materialet utsätts för samma art av variantbildning som beträffande traditionsvisorna – den *folkliga vissången*.

Det jag nu sagt utgår från visornas texter men det kan i stor utsträckning också gälla melodierna, även om förhållandena rörande text respektive musik för varje enskild visa långtifrån alltid samman-

faller. Både på det textliga och musikaliska området uppkommer för folkvisornas del betydande problem när det gäller *typbegreppet*, men därtill får jag återkomma i annat sammanhang.

Noter

1. E. Hellquist, *Svensk etymologisk ordbok*, se under "visa".
2. G.O. Hyltén-Cavallius och G. Stephens, *Sveriges historiska och politiska visor*, 1853, s. 187-190.
3. Jag bortser här från sjungna barnvisor och ramsartade barnvisor.
4. E. Hellquist, *Svensk etymologisk ordbok*, se under "slag".
5. En anknytning till en speciell exekutör finns ofta hos revykupletten, av vilken man vanligen kräver aktuella anspelningar och politisk eller annan tendens. Kupletten kan sägas stå mitt emellan visan och schlageren. Dess anspelningar på förhållanden som måste förutsättas kända bidrar till att göra den mindre lämpad som schlager i kvantitativ mening, och den presenteras icke i högre grad på skiva. Ernst Rolfs kupletter, som innehöll mindre av tendens, kunde dock i många fall "slå" i stor skala. Liksom i alla schlager och i somliga visor spelar refrängen en viktig roll i kupletten, vars effekt oftast är baserad på det textliga växelspelet mellan de olika verserna och en konstant refräng.
6. En SIFO-undersökning, vars resultat publicerats i *Expressen* 11.2. 1962, visar att 367 av skivköparna i första hand fäster sig vid melodien, 217 vid artisten och 107 vid texten.
7. Med viss rätt kallar A. Runnquist schlageren för "den moderna folkvisan" (*40-tal*, nr 6, 1942).
8. En stor del av den yngre publiken använder nog intetdera av namnen schlager och visa utan låt – ett ord som även det har en intressant musikalisk historia – på samma sätt som gårdagens ungdom kunde använda termen bit.
9. Jfr mitt arbete *Svensk balladtradition* I, 1967, s. 3 f.
10. En annan sak är, att A, B, etc. kan användas värderingsfritt som variantbeteckningar, grundade på kronologiska, geografiska eller andra principer. – Givetvis får i regel fragment anses mindre värdefulla än fullständiga texter.
11. Exempelsamlingen har här fått utelämnas.