

MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV. 13

OM KVARNSÅNGER

Av

OTTO ANDERSSON

Särtryck ur

BUDKAVLEN XXXVII

Åbo 1960

SVENSKT VISARKIV · STOCKHOLM

Om Kvarnsånger

Med särskild hänsyn till deras musikaliska beskaffenhet

Av

Otto Andersson

Snorre Sturlasson berättar i Inges saga (kap. 18)¹ en märklig episod om en kvinnas sång vid handkvarnen i bonden Simon Torbergssons gård i Bohuslän. Sången var utsökt vacker, den lockade konung Sigurd, som red förbi med sin hird, in i stugan, där kvinnan stod och sjöng under det hon malde. Konungen blev så betagen att han lade sig tillsammans med kvinnan och avlade barn med henne. Episoden har blivit omnämnd flere gånger tidigare som ett av bevisen på att nordborna använde handkvarnar.² Däremot har ingen ifrågasatt, att den eventuellt kan ha något att förtälja om de forna kvarnsångernas musikaliska beskaffenhet. Dess vittnesbörd härom skall jag försöka klarlägga i denna undersökning. Jag skall samtidigt granska de ställen i Eddasångerna, där handkvarnar och kvarnsång omtalas, och likaså behandla de finska kvarnsångerna, de rikaste och märkligaste i sitt slag. Ytterligare skall jag giva en översikt av kvarnsångerna hos andra folk.

För att belysa de arbetsredskap, vid vilka dessa sånger sjöngos, har jag utvidgat undersökningen till att omfatta även en kort redogörelse för handkvarnarna och deras byggnad. Detta avsnitt illustreras med bilder av ett antal handkvarnar, som blivit bevarade till vår tid.

¹ Heimskringla, III, Uppsala, W. Schultz, 1872, s. 223. Jfr ed. F. Jónsson, III, Kbh. 1900, s. 373.

² Gustaf Cederschiöld, *Rytmens trollmakt*, s. 56.

1. Kvarnsångsepisoden i Inges saga.

Under rubriken *Fæddr Hákon herðibreiðr*, (»axelbred»), berättas episoden i Heimskringla på följande sätt:

Sigurðr konungr reið at veizlum í Vík austr með hirð sína, ok reið um bæ þann, er ríkr maðr átti, er Símon hét. En er konungr reið gegnum bæinn, þá heyrði hann í hús nökkut kveðandi svá fagra, at honum fannst um mikit, ok reið til hússins ok sá inn, at þar stóð kona ein við kvern ok kvað við forkunnar fagrt, er hon mól. Konungr sté af hestinum ok gekk inn till konunnar, ok lagdist með henni. En er konungr fór í brott, þá vissi Símon bóndi, hvat erendi konungr hafði þannug; en hon hét þóra ok var verkakona Símonar bónda. Síðan lét Símon varðveita kost hennar. En eptir þat ól sú kona barn, ok var sá sveinn nefndr Hákon ok kallaðr son Sigurðar konungs; fæddist Hákon þar upp með Símoni þorbergssyni ok Gunnhildi, konu hans. Fæddust þar ok upp synir þeirra Símonar, Önundr ok Andreas, ok unnust þeir Hákon mikit, svá at þá skildi ekki nema hel.

Konung Sigurd red på gästabad österut i Viken (dvs. Bohuslän) med sin hird och red härvid över den gård som en rik man vid namn Simon ägde. Men när konungen red genom gården hörde han från ett hus en sång så fager att han blev storligen intagen av den och red fram till huset och såg in. Han fann då att därinne stod en kvinna vid en kvarn och sjöng utomordentligt vackert när hon malde. Konungen steg av hästen och gick in till kvinnan och lade sig tillsammans med henne. Men när konungen begav sig därifrån visste bonden Simon vilket ärende konungen haft därinne. Kvinnan hette Tora och var tjänstekvinna hos Simon. Sedan lät Simon sörja för henne (eg. ta hand om hennes förhållanden), och därefter födde den kvinnan barn, och det gossebarnet fick namnet Hákon och kallades konung Sigurds son. Och Hákon växte upp hos Simon Torbergsson och hans hustru Gunhild. Där växte också upp tillsammans med honom Simons och hans hustrus söner Önund och Andreas, och hade Hákon och dessa söner varandra mycket kära, så att ingenting utom döden kunde skilja dem åt.¹

¹ Den isländska texten har för denna undersökning blivit översatt till svenska av professor Dag Strömbäck. Jag tackar honom härför samt för följande kommentarer till den: »Denna berättelse finns också i *Morkin-skinna*, som är tidigare än *Heimskringla*. I C. R. Ungers upplaga utgiven 1867 står episoden relaterad på sid. 224 'Fra Sigurði konungi'. Innehåll och stil samma som i Hkr. En liten skillnad: 'Konungen steg av hästen och

Snorres berättelse om kvarnsången i Simon Torbergssons stuga innehåller den äldsta musikaliska karakteristik — eller kanske hellre värdesättning — av en folksång som överhuvudtaget finnes i nordiska källor. Händelsen har förlagts till år 1146. Årtalet kan vara osäkert. Men eftersom konung Håkans födelseår uppgives vara 1147, måste faderns sammanträffande med den fagert sjungande malerskan Tora ha skett åtminstone något av de nämnda åren.¹

Vad kan nu berättelsen om sången i Simon Torbergssons kvarnbod giva för upplysning om kvarnsångens musikaliska beskaffenhet? Vi ha endast följande fakta att hålla oss till: 1) tjänstekvinnan Tora sjöng medan hon malde på handkvarnen, 2) konungen hörde sången — på ett visst avstånd — och blev storligen intagen av den, 3) konungen red närmare huset, såg in genom dörren och fann att det var en kvinna som sjöng vid kvarnen »utomordentligt vackert», upprepar berättelsen.

Att sången sjöngs under malandet på handkvarnen ger oss den viktiga upplysningen, att den var en kvarnsång, m.a.o. en arbetssång, såsom också professor Strömbäck uppfattat texten. Sången måste således ha varit *rytmiskt regelbunden*, sådan som alla arbetssånger varit. Vridandet av handkvarnen, som är en mödosam sysselsättning, går lättare om det sker rytmiskt. På grund av vissa ojämnheter i stenarna, sädens beskaffenhet osv. åstadkommer gnidningen av stenarna mot varandra olika ljud,

bad sina män vänta utanför (huset) och han gick ensam in till kvinnan'. I Morkinskinns text talas om 'nacqvæt qveþandi sva fagra' etc. och vidare: 'þar stoð cona ein við qvernn oc qvað við ageta vel'. Morkinskinna dateras till omkr. 1220 i sin nuvarande redaktion. Snorre har här nyttjat den som källa och nästan ordagrant skrivit av den. *Kveðandi* uppfattar jag som sång, i detta fall snarast arbetssång vid malning på handkvarn».

¹ Konung Sigurd med tillnamnet Mun (1136—1155) blev tagen till konung vid tre års ålder tillsammans med sin ett år yngre broder Inge, kallad Krokrygg. Under deras minderårighet styrdes Norge av stormän. Vid det nämnda tillfället i Simon bondes kvarnstuga var konung Sigurd således 13 år gammal. Håkan Herdebred blev tagen till konung över en del av landet vid tio års ålder 1157. Två år senare togs han i Nidaros till konung över den tredjedel av landet, som var hans fädernearv. Efter att ha fällt konung Inge 1161 blev han ensam konung i Norge. Men han stupade själv i strid med Erling Skakke; han var då ej fullt femton år.

starkare eller svagare, vilka markera den regelbundna rytmen. Dessa ljud reglera i sin tur sångens rytm. Alla kända kvarnsångsmelodier äro strängt rytmiska. Just genom sin rytm liva de sinnet och underlätta arbetet. Karl Bücher behandlar i sitt stora arbete »Arbeit und Rhythmus» kvarnsångerna främst bland arbetssångerna; han säger att de »als besonders reiner Typus des Arbeitstaktliedes an die Spitze dieser Aufzählung gestellt werden dürfen».¹

Sambandet med malandet är enligt min mening ett tillförlitligt bevis för att Toras kvarnsång var rytmisk.

Vad kan sångens intagande skönhet ha berott på? Jag kan tänka mig endast två orsaker: dels malerskans *vackra röst*, dels kvarnsångens *vackra melodi*. Man kan visserligen inte veta, huru musikalisk den unge konung Sigurd var och vad som för honom var mer eller mindre anslående i musikkväg. Men berättelsen om den vackra sången hade knappast kunnat få den tyngd den har såsom inledning till hela episoden, därest icke just sången av de första traditionsbärarna hade tillmätts en stor betydelse. (Skildringen måste ju betraktas som en upptecknad muntlig tradition.) — Som bevis för att det redan denna tid kunde finnas människor med vacker sångröst behöver man blott återopa kyrkosången.

Sångens rytmiska regelbundenhet var ett betydelsefullt drag, såsom jag redan sade. Rytmen måste dock, oavsett röstens skönhet, också ha varit parad med en viss melodisk rörlighet för att den skulle kunna göra ett så överväldigande intryck. Det är otänkbart att sången sjöngs såsom något slags parlando på en och samma ton. Den måste ha rört sig på flere intervaller, huru enkel dess formbyggnad än var. Alla kända kvarnssånger ha denna melodiska struktur, vilket jag skall visa längre fram.

En allvarsam invändning kan göras mot ett för starkt framhävande av sången såsom den främsta lockelsen vid det ifrågavarande tillfället. Konungen hörde att det var en kvinna som sjöng. Han åträdde kvinnan och gick in och lade sig med henne. Detta var hela ärendet, kan man säga. Bonden Simon tyckes ha uppfattat besöket i kvarnboden på detta sätt. Så enkelt kan

¹ Karl Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, s. 58.



Konung Sigurd lyssnar till kvinnosång utanför dörren. Teckning av Wilhelm Wetlesen, *Ur Kongesagaer*, översatta av Gustaf Storm. Nationalupplaga, 1900.

innehållet i berättelsen dock icke ha varit, huru beryktad för sin lättsinnighet kungen än var och t.o.m. om det var en vacker flicka, som han såg, när han tittade in i stugan. Konungen såg kvinnor varhålst han färdades och kunde säkert tillfredsställa sin åtrå när han behagade. Den norske konstnärens val av motiv för sin illustration av episoden synes vittna om, att han betraktade själva lyssnandet som ett viktigt moment i händelseförloppet.

Karl Bücher anför i samband med ett antal lettiska kvarnvisor, som han meddelar i tysk översättning, en intressant lettisk folksed, som till en del påminner om den här omtalade kvarnsångsepisoden. Bücher skriver: »Der Bursche, welcher auf die Brautsuche auszieht, bindet sein Rösslein an, um hinter der Mauer auf den Gesang der Mädchen in der Mahlkammer zu lauschen. Es ist ihm geraten worden nur eine gute Sängerin auszuwählen, da eine solche auch fleissig sei».¹

Jag återkommer till kvarnsångsepisoden i Inges saga, sedan jag omnämnt en del andra kvarnsånger, redogjort för handkvarnarnas byggnad, berört deras historia och beskrivit några handkvarnar, som finnas i våra museer.

¹ Bücher, a.a.s. 61.

2. Kvarnsång i Eddan och andra nordiska källor.

Handkvarnar och kvarnsång omtalas på flere ställen i Eddasångerna. I sångerna om *Helge Hundingsbane* och hans kamp med Granmarssönerna finnes »kvarnen» först nämnd i stroferna om Sinfjötle och Gudmund Granmarsson, ur *Helgakvida Hundingsbana I*, vilka strofer »till sitt innehåll utgöra en ordstrid mellan tvenne fiender», som Axel Åkerblom säger.¹ Sinfjötle, som var Helges broder, sade till Gudmund — här citerar jag Björn Collinders översättning:

35. »Säg du i kväll
när du svinen matar
och till slafstråget
släpar hyndan,
att nu ha ylfingar
från östan kommit
vapenglade
till Gnipalund.

36. Där skall Hödbrodd
Helge finna,
orädde försten
i flottans mitt;
han har ofta
örnarna mättat
när i kvarnen så kärligt
du kysste trälinnor.»

Cederschiöld, som i Åkerbloms översättning anför de fyra sista versraderna som bevis på förekomsten av handkvarnar under vikingatiden, kallar dem »en grov smädelse».² Det var naturligtvis hånfullt att bli beskylld för att kyssa flickor i stället för att, som Helge, »ge örnar byten». Oss intresserar nu varken tillmålet som sådant eller själva omnämnandet av »kvarnen» utan endast den omständigheten, att diktaren i sin karaktistik av de båda kämparna kände till att en sådan sed kunde förekomma: flickor som malde kunde få besök i kvarnboden av män och bli kyssta, kanske bli föremål för en ännu mera närstående kurtis. Situationen kan jämföras med episoden i Simon Torbergssons hus, ehuru handlingen där utvecklade sig något vidlyftigare.

Här kan ännu hänvisas till en uppgift i *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, att de som utförde malningsarbetet vid handkvarnen — kvinnor, ofria och tom. förbrytare — icke blott sökte underlätta arbetet genom att sjunga rytmiska arbetssånger utan även ville tillgodogöra sig den trollkraft, som

¹ Axel Åkerblom, *Den äldre Eddan*, Andra delen, s. 42.

² Cederschiöld, a.a.s. 51.

ansågs dölja sig i orden till kvarnsångerna, Samma källa uppger vidare att kvarnkammaren var »ein Ort für Liebesabenteuer, und von mancher Helden heisst es, dass er in ihr unehelich geboren ist.»¹

Jag är frestad att ytterligare göra en något på sidan liggande jämförelse. Den gäller ett av de många tillfällen, då pojkar gärna samlades där flickorna utförde sina sysslor. Under valkningen av tyg på Hebriderna, ett arbete, som utfördes av ett tiotal flickor, sittande på båda sidor om ett långt bord, brukade pojkar från samhället samlas i stugan. Sångers sjöngos alltid under valkningen². Liknande seder ha förekommit vid liknande arbeten ända fram till våra dagar.

Kvarnen och malandet omnämnes ytterligare på ett ställe i samma sånggrupp i Eddan, nämligen i »Helge och Hagal», ett brottstycke ur en äldre diktning om Helge Hundingsbane³. Där berättas, att Helge en gång, då han var efterspanad av konung Hundings, inte kunde rädda sig på annat sätt än genom att taga på sig en trälinnas kläder och gå till kvarnen att mala hos sin fosterfader Hagal, där han hållit sig dold. De utskickade letade, men de funno ej Helge. Då sade en av männen vid namn Blind (Collinders översättning):

2. — — —

— — —

»Hård i blicken
är Hagals tärna,
det är ej husmansfolk
som vid handkvarn står:
stenarna remna,
stocklaven skakar.

3. Hårda villkor

har hövdingen fått,
då försten måste
mala bjuggen;
till den handen
hövdes hellre
klingans fäste
än kvarnvridspaken.»⁴

¹ Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, art. Mühle (Jungwirth).

² Andersson, Otto, *On Gaelic Folk Music from the Isle of Lewis*. Budkavlen 1952, s. 12.

³ Åkerblom, a.a.s. 45 ff.

⁴ De senare halvstroforna i 2 och 3 ha översatts av Axel Åkerblom på följande sätt:

»Säkert ett trälbarn
ej så vrider kvarnen.
Stenarna krossas
kvarnlåren brister.»

»Bättre höves det
den handen att fatta
svärdets kavle
än kvarnhandtaget.»

Hagal svarade och kvad:

4. »Det säger så litet
om laven brakar,
då kvarnen vrids
av en kungadotter;
hon har farit
högt över molnen,
i härnad har hon varit,
som vikingar pläga.

(Författaren till det föreliggande brottstycket låter här Hagal säga, att den föregivna konungadottern varit valkyria innan hon blev fången och gjord till trälinna. Åkerbloms anm.).

Dessa verser anföras för att visa, att diktaren varit förtrogen med handkvarnens byggnad, då han talar om »stocklaven» och »kvarnvridspaken»; »kvarnlåren» som brister och »kvarnhandtaget» hos Åkerblom. Här är det icke sångens makt som skildringen rör sig om, utan malerskans eller malarens våldsamma kraft. Cederschiöld anser det möjligt att stroferna om Helge vid kvarnen äro rester av en gammal kvarnsång.¹

Solsången, som ej tillhör eddadikterna, men en längre tid sammanställt med dessa, är diktad på Island, sannolikt i senare hälften av 1100-talet, kanske omkring 1200. Skalden låter »en fader förtälja sin son, honom och andra till uppbyggelse, varning och uppmuntran, vad han har skådat och erfårit om döden, skärselden, helvetet och himmelen» (Åkerblom). Malandet omnämnes på följande sätt (V, Kvalens världar 57, 58):

57. Vinden blev tyst
vattnet stilla;
jag hörde ett gruvligt gny.
Åt sina män
svekfulla kvinnor
malde mull till mat.

58. Sin blodiga kvarn
de kvinnor så mörka
drogo dystra i håg,
på deras bröst
deras blodiga hjärtan
sorgtyngda hängda jag såg²

Grottesången »torde vara den enda skandinaviska kvarnsång, vi har kvar från vikingatiden, och inom hela mängden av kvarn-

¹ Cederschiöld a.a.s. 52.

² Deras hjärtan hängde blodiga utanpå deras bröst, emedan det var deras hjärtans falskhet som hade förlätt dem till deras stora synd. Anm. av Åkerblom, vars översättning jag här följer.

sånger från skilda folk och tider höjer sig den som en jättefura bland buskar och örter»... »De många likheterna med kvarnvisor hos andra folk gör det troligt att Grottesången verkligen diktats och sjungits av kvinnor, som tagits i härnad och fått slava i det tyngsta av alla göromål.»¹

Utöver dessa citat av Cederschiöld kan ännu ett par uttalanden anföras. Erik Noreen skriver i *Den norsk-isländska poesien*: »Troligen har Grottasången en viss förutsättning i verkliga 'kvarnsånger', arbetssånger av den enklaste art, som sjungits vid det tunga malandet med handkvarn (jfr våra arbetares sånger vid pålning för husgrundning,» osv.).² Björn Collinder åter skriver i sin översättning av Eddan (1957) följande: »Grottesången är det enda av Eddans kväden, som helt och fullt gör rätt för namnet sång». Collinder tillägger: »Det var gammal sed — inte endast i Norden — att tjänstekvinnorna sjöngo medan de malde. Det är en arbetssång som trälinnorna Fenja och Menja sjunga medan de vrida Grottes tunga löparsten».³

Sången är daterad till mitten av 900-talet, men någon säker hållpunkt för dateringen finnes icke.⁴ Den innehåller en sammanknytning av två sägner. Den ena utgöres av en ren myt om kvarnen, som först skapade guldåldern med dess frid och välsignelse, men längre fram också ofred och olyckor. Den andra är en gammal hjältesaga.⁵

Den mytiske kung Frode, som var den mäktigaste av alla konungar i Norden och därför tillskrevs den så kallade Frodefreden, gästade en gång konung Fjälne i Sverige. På den färden köpte han två trälinnor, som hette Fenja och Menja; de voro mycket starka. Kung Frode lät föra trälinnorna till kvarnen Grotte, vars båda kvarnstenar voro så stora, att ingen mäktade draga

¹ Cederschiöld, a.a.s. 55 ff.

² Noreen, Erik, *Den norsk-isländska poesien*, s. 95.

³ Collinder, Björn, *Den poetiska Eddan*, Inledning, s. 26. När det i Hlödskvädet, som Collinder publicerat i inledningen, heter att Hlöd red västerut till Arnheima för att kräva hälften av arvet efter Heidrik och begärde hälften av allt som Heidrik ägde, uppräknas bland de krävda ägodelarna »kvarn som bullrar».

⁴ Axel Olrik, *Danmarks Heltedigtning I*, s. 280 ff.

⁵ Åkerblom, a.a. II, s. 195.

dem. Men om kvarnen sattes i gång, hade den förmågan att mala fram vad den malande önskade.

Trälinnorna blevo förda till kvarnen, och kung Frode befallde dem att mala guld åt honom. Han gav dem varken ro eller vila, utan ville ständigt höra deras kvarsång.

Efter att i första strofen ha berättat om, att Fenja och Menja kommit till konungaborgen, fortsätter sången. — Jag följer åter Björn Collinders översättning:

2. Till kvarnens lave
leddes de båda
och nöddes att stå
för stenverkets gång;
han lät dem ej vila
och var ej tillfreds
förrän han kvinnornas
kvarsång hörde.

3. De stodo där
vid ständigt dånande
— — —
— — —
»Låt oss maka på laven
och lyfta stenarna!»
Han bjöd mörna
att mala mera.

4. De sjöngo och snodde
den snabba stenen
till dess de flesta
av Frodes hjon somnat;
då kvad Menja,
som kommit för att mala
— — —
— — —

5. »Gull mala vi åt Frode,
vi mala honom lycka,
gott om rikedom
på glädjelaven!
Må han sitta i överflöd
och sova på dun,
må han vakna med lust!
Då är väl malet.»

De malde in en lycklig tid:

Ingen skall skada den andra eller hugga med det slipade svärdet, sjöngo trälinnorna vidare, om han ock finner sin broders baneman bunden. Men ändå krävde Frode att malningen skulle fortsätta:

7:5. »Sov jämnt så länge
som göken tiger,
så länge som det tar mig
att tälja en kvädesstump!»

De båda trälinnorna malde och sjöngo omväxlande med varandra: om sina frejdade stamfäder, om sina bedrifter under ungdomsåren, om sina kämpalekar och segrar, men också om det nuvarande träldomsöket, det tunga malandet:

16:5. »grus fräter fötterna,
frost kyler upptill,
vi släpa på kvarnen —
det är kusligt hos Frode.

17. Händerna må vila sig,
hällsten får stå,
jag har malt för mig,
nu är mitt värv ändat!»

Det är Menja som kväder detta. Så fortsätter Fenja:

»Mina händer unnar jag
ingen vila
förrn Frode finner
att fullmalet är.»

Sången hårdnar. Sångerskorna ropa till Frode, att han skall vakna för att lyssna till deras förutsägelser om kommande ofärd och undergång. En här skall komma och bränna borgen. Kungastolen i Hleidra (Lejre) skall ramla: »Tag starkare om stängen. syster . . .» »Låt oss mala starkare». Och de mala, så att järnbanden brister och hela kvarnen faller ihop. (Jag citerar slutet efter Olrik).

Mørne malte
mæktig sig strængte,
unge var de
og i jættestyrke;
stangen braged,
kvarnen styrted
den tunge sten
sprang tvært i tu.

Axel Olrik framlägger i en fyllig undersökning Grottesångens mytologiska bakgrund, huru trälkvinnorna böra förstås och var dikten uppkommit. Jag kan här endast i korthet redogöra för hans uppfattning. Rikedommen är knuten till kvarnen Grotte, på vilken man kan mala icke blott guld utan även lycka och glädje. Kvarnen är det individuella och därför det sägenpoetiska uttrycket för den allmänna guldålderstanken. Enligt kvädets framställning har kvarnen sitt upphov från de klippblock, som jättekvinnorna vält från bergen ned över bygden. Avslutningen är, att kvarnen springer i stycken och bliver liggande på platsen framför Frodes härjade kungsgård. Detta låter sig icke förenas med någon tradition om kvarnens bruk för Frode eller dess öden efter hans tid. Kvarnen har intet självständigt intresse för

kvädets diktare. Dennes intresse är helt hos de kvinnor som måste draga Grotte. Diktens innehåll är det tvång, varmed de hållas i arbetet, den harm, som arbetet väcker hos dem och de olyckor, som de mala fram över Frode och hans ätt. Det ödesdigra är deras jättebörd och att Frode inte anar, vilka vilda krafter han har tagit i sin tjänst.

När Olrik går att förklara uppkomsten av myten om de malande jättekvinnorna Menja och Fenja säger han sig i huvudsak följa Svend Grundvigs föreläsningar över den äldre Eddan under våren 1883, det sista halvåret före dennes död. Eftersom de båda jättemörna, enligt sången, hade vuxit upp i underjorden, brutit blocken ur bergen och vält dem ned över människorna, samt själva störtat fram i Svithiods bygder »og gennembrød kæmpernes skare», så kan man tänka på »de blotte fjældmøer», säger Olrik, de nedstörtade stenarna äro då fjällskreden. Men tanken skulle glappa, när dessa jättekrafter skulle sättas i arbete av människor. Förklaringen blir naturligare om det är *bergälvarna* (spärr av Olrik) diktaren tänker på. De störta ned i dalen, och när de rasat ut har människorna dem i sin tjänst: »da må de slide og drage kværnhjulet som møllebække.» (S. 284).

Även namnen bestyrka, enligt Olrik, denna uppfattning. Menja, smyckemön, guldmön, nämnes först, och hon mal guld åt Frode. Fenja, vattenmön, motsvarar den upproriska naturkraften. Att detta namn skulle bevisa att Grottekvarnen varit en symbol för det böljande havet är oriktigt. »Møernes oprindelse fra bjærgene er fremsat med al tydelighed. Der er da kun en udvej, når Fenja efter sit navn skal være vandmø og efter sin opvækst være bjærgmø, er det som bjærgelvenes mø» (s. 285).

Med denna bevisföring finner Olrik det lätt att fastslå, att diktens hemland är Norge och icke Danmark, vilket också enligt honom framgår av en räkka andra detaljer; en okänd norsk diktare har givit guldåldersmyten denna mäktiga form under 900-talet.

Emot hela den uppfattning av ursprunget till myten om jättekvinnorna och diktens hemland, som Olrik framlagt, kan det emellertid göras en kulturhistorisk invändning, säger han själv (s. 286). När kvarnar omtalas i äldre tid, dragas de alltid av en eller flera trälinnor. Däremot förekomma vattenkvarnar

icke förrän i diplom och lagar under 1300-talet. Men därmed är det icke givet, menar Olrik, att norrmännen ej kunna ha känt till enskilda vattenkvarnar tidigare. Sådana kvarnar funnos nämligen i Island omkring 1200; i Danmark voro de vanliga på 1100-talet och i England äro vattenkvarnar äldre än vikingatiden. Övergången till det nya kan ha skett på 1000-talet eller så omkring. Olrik nämner vidare att vattenkvarnar byggdes i Frankrike år 797 och att de voro karakteristiska för den senare romerska kulturen. Hans slutsats blir således, att ingenting hindrar, att en norsk diktare har sett vatten använt som drivkraft för kvarnar. Men dikten förutsätter inte heller, enligt Olriks uppfattning, att vattenkvarnar skulle ha varit allmänna. Tvärtom kan det ha verkat nytt och ovant, t.o.m. överraskande och upprörande, att man tvingar fria naturkrafter att arbeta för sig. Möjligen har diktaren själv sett de sålunda tyglade älvarna skaka oket av sig och ödelägga människors bostäder och kvarnverk. Åtminstone kunna vi säga så mycket, heter det hos Olrik till slut, »at der ikke med nogen ret kan framsættes den påstand, at kvadets norske digter var ukendt med sydens og vestens kultur, der spændte elven i åg og lod den trælle ved kværnen for at bringe menneskene rigdom» (s. 289).

Jag har ingen anledning att dröja längre vid Olriks märkliga teori, än mindre att uttala någon egen mening om den i detta sammanhang. Här behöver jag endast fastslå, att Grottesångens diktare måste ha varit förtrogen med handkvarnarnas konstruktion och användning, annars hade han inte kunnat tala om »de snurrande stenarna», »kvarnverket» eller »kvarnstöden» och »handtaget» (»stangen» hos Olrik). Att dikten framförts under sång tyckas kommentatorerna vara eniga om. Olrik översätter 2,7—8: (Frode) »vilde altid høre tærnernes møllesang». Åkerblom, *har*, 4, 1—2, »De sjöngo och svängde de snurrande stenar» och, 18, 6—7, »vill du nu lyssna till våra sånger.» H. Gering översätter 4, 3—4 med: »Und sangen in Schlaf das Gesinde Frodis.»¹ Gustaf Cederschiöld skriver åter, att Grottesången »sannolikt i sin helhet är en kvarnvisa, eller har åtminstone upptagit delar av en eller flere sådana».²

¹ *Die Edda*, s. 377 f.

² *Rytmens trollmakt*, s. 52.

Ingen av de forskare som behandlat Grottesången har, såvitt jag vet, reflekterat över huru kvarnsången varit beskaffad i musikaliskt avseende. Källorna ha använts endast för fastställandet av kvarnarnas förekomst som arbetsredskap, och man har endast refererat sångens uppgift att malerskorna sjöngo. Jag kan inte heller säga annat om Grottesångens melodi — oberoende av om den alls har något reellt underlag eller är enbart en diktad skapelse — än att den måste ha varit rytmisk och sannolikt rört sig i melodiska intervaller.

— — —

Ett nordiskt land, där kvarnsången tyckes ha gamla anor och en säregen form, är Färöarna. J. Chr. Svabo, som gjorde en resa till Färöarna 1781—1782, ägnar ett avsnitt åt handkvarnar och malning i sin reseskildring.¹ Han förmodar, att detta arbetsredskap varit i bruk före 1646. Från detta år har han funnit en uppgift i ett protokoll, att de som önskade råg och korn omalet skulle få det. Svabo skriver i fortsättningen: »Maling paa Haand-Qværne spilder, som enhver veed, megen Tid. For en god Bonde-Huusholdning bruges en Pige snart allene til dette Arbejde. Efter Qværnens Størrelse male 1, 2 ja 3, da det har været gammel Skik, og er endnu, at synge en Psalme, og, ligesom efter en Slags Takt, forrette denne Gjerning». (s. 279).

Uttrycket »gammel Skik» innebär uppenbarligen att seden förekommit under flere århundraden, antagligen sedan psalm-sången infördes på Färöarna. Men psalmsången kan ha föregåtts av kvarnsånger med världsligt innehåll. Svabos uppgift att arbetet utförts »ligesom efter en Slags Takt», som säkert är fullt pålitlig, utgör ett vittnesbörd om malningsarbetets taktmässighet och samtidigt om det stöd, som sången ansetts skänka även här — varför icke ända sedan handkvarnen infördes.²

¹ J. Chr. Svabo, *Indberetninger fra en Reise i Færøe 1781 og 1782*, utg. av N. Djurhuus, København 1959. Professor Gösta Berg har vänligen gjort mig uppmärksam på denna källa.

² Ett samband mellan rytmen vid malandet och kyrklig sång antydes av Ekkehardus minimus, som i sin *Vita Notkeri Balbuli* berättar, att Notker (+1912) en gång satt rytmen i klapprandet av det långsamt svängande kvarnhjulet till sekvensen *Sancte spiritus assit nobis gratia*. Handwörter-

Vid sökandet efter spår av de medeltida kvarnsångerna i nyare nordisk tradition finner Cederschiöld det sannolikt, att »förhållandet mellan konung Sigurd och den fagert sjungande Tora upptagits och bearbetats av den nordiska folkfantasien, kanske t.o.m. blivit ämne för kvarnsånger». Men han anser det vara ovisst, »om man får antaga något sammanhang mellan händelsen i Norge på 1100-talet och de i nyare tid upptecknade svenska folkvisorna om Inga lilla, kvarnpigan, som sjöng så ljuvligt att konungen tog henne till sin drottning».¹

Händelseförloppet i kvarnsångsepisoden i Inges saga har onekligen vissa bestickande likheter med visan om Inga liten. Visans första strof, även anförd av Cederschiöld, har följande lydelse i den av Arwidsson publicerade varianten:²

Inga Lilla står vid tunga kvarn och mal,
så väl hon kan.
Hon kväder en visa som en näktergal.
Så väl som hon kväda kunde.

I fortsättningen av denna variant är det konungen som befaller sina småsvenner att föra liten Inga till sig. Han ber henne »yppa en visa» för honom, men hon vägrar göra det, fastän hon blir lovad en klädning av silke, en klädning av silver, en klädning av guld och slutligen kungariket och drottningnamn. Ingenting av allt detta beveker henne: »dig och ditt rike det passas jag ej på; men inte yppar jag någon visa ändå.» Konungen frågar till sist, vad hon vill ha för att sjunga. På denna fråga svarar Inga lilla:

»Om Ni vill låta er döpa och hela ert land,
så skall jag sjunga det bästa som jag kan.»

Kungen lät sig döpa och hela sitt land,
Inga Lilla sjunger det bästa hon kan.

buch des deutschen Aberglaubens, art. »Mühlrathssprache». Denna uppgift gäller dock vattenkvarnshjulet.

¹ Cederschiöld, a.a.s. 57.

² A. I. Arwidsson, *Svenska fornsånger* nr 62.

Det är ingenting ovanligt i de gamla balladerna att den unga jungfrun lockas av en konung, en konungsson eller en riddare med erbjudna eller begärda gåvor av olika slag. När gåvorna räknas upp, ända till »halva kungariket», så är det vanligen mer eller mindre stereotypa formelmotiv. Visan om Inga lilla tillhör den äldsta balladtypen: tvåradig versform med mellan- och slutomkväde. Verserna med konungens erbjudanden kunna därför anses endast såsom lånta formler. Men Ingas villkor för att hon skall sjunga, att konungen skall låta döpa sig och hela hans land, förekommer icke i balladerna, såvitt jag kan påminna mig. Däremot är ett liknande villkor icke ovanligt i de gamla sagorna, varom ett par exempel kan giva vittnesbörd: Konung Eiriks av Hordaland dotter Gyda, som uppfostrades hos en rik bonde, svarade Harald Hårfagers budbärare, vilka kommo för att föra henne till Harald såsom frilla, att hon först då ville bli hans hustru, när han hade lagt hela Norge under sig.¹ Konungarna Adalstein och Eirik förliktes i England på det villkor, att Eirik skulle råda över Northumberland om han skulle låta döpa sig och sina barn.²

Sammanställningen av visan om Inga liten, som hade sin vackra sång att tacka för att hon blev drottning, och medeltida kvarnsång möter den största svårigheten däri, att det är osäkert, om visan från början handlat om en malerska. Den sjungande flickan är oftare vallpiga i balladerna. Sverker Ek, som publicerat en utförlig undersökning om »Visan om Inga liten vallpiga», vilken visa förekommer i en utomordentlig rikedom på hela det svenskspråkiga området från Nyland till Värmland, från Norrland till Skåne, skriver härom följande: »Huruvida jungfrun från början varit vallpiga eller kvarnpiga är ej lätt att säga, men däremot synes hon ha hetat Inga lill och inte stolta Karin, Gundela eller något annat».³ Skulle man få döma av variantmaterialet, har flickan i den folkliga traditionen mest förekommit som vallpiga. Men visserligen har också »Inga lilla vid tunga kvarn» genom sin form en så pass säker förankring i

¹ *Harald Hårfagers saga*, 3.

² *Håkon den godes saga*, 3.

³ *Budkavlen* 1929, s. 151 ff.

traditionen, att den kan vara ursprunglig. Det åldriga draget framträder ytterligare genom den av Arwidsson meddelade melodien med sin tonala vacklan. Utan att det på något sätt påverkar visans ställning i detta sammanhang, kan det tilläggas, att Sverkar Ek på anförda ställe framför den uppfattningen, att den sjungits senast under 1400-talet av Åbolands svenska allmoge; han till och med räknar med, att visan uppstått i det svenska Finland.

Ytterligare en återklang av de gamla kvarnvisorna tror sig Cederschöld kunna spåra i den pantlek som återgives av Arwidsson under rubriken »Mjölhare-Leken»¹. Även om sambandet här synes mig vara i svagaste laget anför jag en del av orden till denna lek, eftersom de åtminstone utgöra en påminnelse om redskapet handkvarnen och om malningsarbetet:

Vore jag kungens dotter
visste jag, vad jag gjorde.
Nu är jag ett torparbarn,
måste dra den tunga kvarn.
Jag mal, och jag mal, och jag mal etc.

3. *De finska kvarnsångerna.*

Kvarnsånger sjöngos allmänt bland finnarna i äldre tider. Den som första gången fäste sin uppmärksamhet vid dessa sånger var Henrik Gabriel Porthan. Han ägnade dem en hel paragraf (§ 12) i sin berömda disputationsserie *De poesi fennica* (Åbo, 1766—1788). I samband med en översikt av sångernas karaktär återgav han fyra kvarnsånger på originalspråket samt i latinsk översättning.²

De finska folksångerna, och tydligen icke minst kvarnsångerna, intresserade livligt de lärda och litterära kretsarna vid Åbo akademi på 1790-talet. Jakob Tengström behandlade i kort-het runosånger i sitt inträdestal i Vitterhetsakademien i Stock-

¹ *Svenska fornsånger* 3, s. 359.

² *De poesi fennica* har tryckts ånyo i Porthans *Opera Selecta*, Helsingfors 1867, III, s. 303—381.

holm 1795 »Om de forna Finnars Sällskapsnöjen och Tidsfördrif».¹ Porthan åter planlade en fortsättning på *De poesi fennica* och en utgåva av verket på svenska.²

Kvarnsångerna måste ha gjort ett starkt intryck på de båda forskningsresandena A. F. Skjöldebrand och Joseph Acerbi, vilka tillsammans reste genom Finland och Lappland 1799 och ett par dagar i mars detta år uppehöll sig i Åbo. Båda resandena ge nämligen den finska folksången ett avsevärt rum i sina reseskildringar. Skjöldebrand intog i sitt praktverk *Voyage pittoresque au Cape Nord* (Stockholm 1801) den senare så berömda sången »Jos mun tuttuni tulisi» (om min vän blott ville komma) på originalspråket och i översättning till franska samt med underlagd melodi. Acerbi publicerade samma sång i engelsk översättning både på prosa och på vers i sitt arbete *Travels through Sweden, Finland and Lapland*, (London 1802);³ melodien återgav han tillsammans med en annan text i ett Appendix i slutet av verket. Både Skjöldebrand och Acerbi stöda uppenbarligen sina uppgifter om kvarnsångerna på Porthans framställning, men båda säga sig ha fått den publicerade sången av professor Franzén i Åbo. Sången skall enligt deras uppgift ha diktats av en allmogeflicka i Österbotten, som varit tjänarinna hos en magister eller en präst.⁴ Jag återkommer till sången senare vid behandlingen av texterna i *De poesi fennica*.

Porthans uppgifter om kvarnsångerna gå igen i F. Rühs' arbete *Finnland und seine Bewohner* (Leipzig 1809). Boken, som översatts till svenska av A. I. Arwidsson (Stockholm), innehåller två »Qvarn-Sånger» vilka dock visa sig vara den första sången i Porthans arbete, som delats i två delar. Samma sång ingår rad för rad efter Porthan i D.H.R. von Schröters *Finnische Runen* (Uppsala 1819). Ett par utländska författare har senare behandlat de finska kvarnsångerna, nämligen Karl Bücher⁵ och

¹ *Kongl. Vitterhets och Antiquitets Handlingar* VII, s. 284. Edv. Rein, *Henrik Gabriel Porthanin Tutkimuksia*, s. XIX.

² Otto Andersson, *De poesi fennica* §§ 9—11, *Acta Academiae Aboensis, Humaniora* XIII. 3, s. 42.

³ Acerbis bok, översatt till tyska, ingår i *Magazin von Merkw. neuen Reisebeschreibungen*, Bd. XXVI. Jfr. Bücher a.a.s. 63.

⁴ Skjöldebrand, a.a.s. 3 f. Acerbi, Vol. I, s. 317 f.

⁵ Bücher, a.a.s. 64.

Gustaf Cedershiöld. Bücher återgiver i sitt förutnämnda arbete större delen av Porthans redogörelse och intager flere av dennes kvarnsånger i tysk översättning. Cederschiöld, som i sin bok »Rytmsens trollmakt» i huvudsak följer Bücher, hänvisar också till Porthan, men kompletterar materialet med två sånger ur Kanteletar, översatta till svenska av Rafael Hertzberg.¹

Kvarnsångerna ha även behandlats, delvis rätt utförligt, av den nyare finska folkdiktsforskningen. V. Tarkiainen gjorde 1912 en ingående versanalys av sången »Jos mun tuttuni tulisi», gav en utförlig översikt av den diskussion som förts angående denna sång, samt hänvisade till en mängd författare, som tryckt sången. Den har blivit världsbekant genom talrika översättningar, framförallt genom Goethes »Finnisches Lied», vilken grundar sig på Skiöldebrands version — troligen den franska översättningen.²

Jouko Tolvanen har senare behandlat kvarnsångerna i en artikel, där han diskuterat kvarnsångernas estetiska karaktär, och gjort gällande, att dessa sånger knappast från början varit arbetssånger i egentlig mening,³ en uppfattning, som jag icke kan dela, men icke heller har möjlighet att diskutera i detta sammanhang.

Ytterligare två finska forskare ha skrivit om kvarnsångerna, nämligen Elsa Enäjärvi-Haavio⁴ och Kustaa Vilkuna⁵, men de ha behandlat ämnet endast översiktligt och i största korthet. Varken dessa eller de tidigare nämnda finska författarna ha uttalat sig om utförandet av kvarnsångerna eller om musiken till dem, vilket för övrigt icke heller någon musikforskare gjort.

Jag har så här utförligt redogjort för litteraturen och de finska kvarnsångerna för att understryka den betydelse, som man tillerkänt dem. När jag nu ånyo kommer till de äldsta källorna, som även innehålla åtskilliga upplysningar angående kvarn-

¹ Cedershiöld a.a.s. 48 f. Hertzbergs översättningar ingå i *Finska Toner*, Stockholm 1873 ss. 40 och 76.

² V. Tarkiainen, »*Jos mun tuttuni tulisi*», *Suomalaisen kansanrunouden seminaarin julkaisuja III*, Suomi, Neljäs jakso II. Tarkiainen publicerade sången i korrigerad språkform.

³ Jouko Tolvanen, *Kalevalanmittaisesta jauhirunoista*, Kalevala-seuran vuosikirja 25—26, s. 239 ff.

⁴ Martti Haavio, *Suomalaisen muinaisrunojen maailma*, Porvoo — Helsinki 1946, s. 101 ff.

⁵ Kustaa Vilkuna, *Työ ja ilonpito*, Helsinki 1946, s. 201 ff.

sångsmelodierna, så stannar jag först vid § 12 i *De poesi fennica*. Jag har låtit översätta paragrafen från latin till svenska¹, såsom jag tidigare gjort med §§ 9—11². Paragrafen ger i sin helhet den bästa belysningen av kvarnsångsproblemet, sådant som Porthan såg det, varför den följer här i översättning jämte Porthans fotnoter, numrerade 1—16.

En särskild grupp av sånger utgöra vårt folks *kvarnsånger*, *jauhorunot*, som kvinnorna i Savolax, Karelen och Kajaneborgs län sjunga, medan de utföra sitt tunga arbete i kvarnen. Ty icke blott i forna dagar tvingades invånarna att i brist på förmalningsmaskiner med handkraft kringvrida kvarnstenarna och på detta enda sätt krossa all den säd de använde, utan ännu i dag finns det på många håll de som äro tvungna därtill¹. Detta arbete har emellertid hos oss, såsom hos många andra folk helt varit åvälvt kvinnorna; medan männen företa sina resor till städerna, idka kvinnorna jakt, forsla hem ved, hö och säd från skogarna osv.; nästan hela vintern hantera de morteln eller kringvrida handkvarnen: såsom en kvinna kväder om sig själv i en av dessa runor:

Dagen är en enda dans här:
mortelstöten i min hand är,
kvarnstensveven dessemellan.

För att muntra upp sig och vederkvicka sig under det tunga arbetet ha de kommit på den lyckliga idén att sjunga sånger medan de mala, främst sådana förfäderna lämnat dem i arv, i något fall senare diktade. Endast den sjunger som kringvrider kvarnstenen, medan de övriga, som under tiden vila, tiga och lyssna; bruket att upprepa förekommer därför inte här. Samma melodi hålla de likväl och ha sitt nöje i ganska långsam sång. Om två mala samtidigt, sjunga antingen båda eller i tur och ordning vardera av dem. Dessa sånger bjuda dels på allvarigare innehåll, i synnerhet moraliskt, dels är innehållet sagor eller smärre berättelser, dels äro sångerna

¹ Översättningen har gjorts av lektor Albert Nygrén.

² Otto Andersson, a.a.s. 5 ff.

¹ Det är troligt att de i äldre tider krossat säden med stötar i sådana mortlar av trä, som hittills använts då det gällt att finstöta tallens bark, så ofta den hårda nöden tvingat människorna att nyttja den i stället för bröd. Nuförtiden byggas med varje dag allt flere vattenkvarnar också i de inre delarna av landet, så att kvinnorna småningom befrias från det tunga arbetet att kringvrida handkvarnarna. Men väderkvarnar har man hittills sett ytterst sällan, så snart man lämnat kusttrakterna — åtminstone förhåller det sig så i Savolax och Karelen. Men ju mer sällan malningsarbetet åvälves kvinnorna, desto mer komma sångerna dvs. kvarnsångerna ur bruk.

helgade åt kärleken, som med fullt skäl pockar på en bemärkt plats bland könets intressen. Också satiriska sånger föredra de stundom, förhärliga utomordentliga bragder osv. Jag har haft möjlighet att samla rätt många sådana, som förtjäna beröm på grund av sin genialitet. Men kärlekssångerna sjunga kvinnorna ogärna annars än då de äro för sig själva; detta gäller i synnerhet de yngre kvinnorna. Därför måste man locka gamla gummor att föredra sådana sånger. Och vissa bland dem vägra inte att vid högtidliga fester skifta om till detta slag av sång. Flickor ser man aldrig åtaga sig att föredraga sådana sånger. Åtminstone största delen av dessa sånger har diktats av kvinnor; i synnerhet några bland dessa är, i likhet med vad vi ovan nämnt om männen, berömda för sin förmåga att framgångsrikt dikta runor (sånger). Jag ger exempel också på sådana sånger. En redan till åren kommen barnlös hustru till en krumbent man skildrar sin ställning och ger i en sång av följande slag uttryck åt sin längtan efter den frånvarande maken, vilken, som det synes, dröjer på den långa resan:

- Minä jauhan **Jaakolleni**.
 Väännän väärä-säärelleni;
 Vaan ej **Jaako** mullen jauha,
 Eikä väännä väärä-sääri,
 5. Eikä hymbyrä hykerrä.²
 Hyv'on olla hymbyrällä,
 Kaunis kambura-jalalla;
 Hymbyrä hyvällä syötti,
 Kambura veden kaloilla;
 10. Ei sitä sotaan viedä,
 Ei tahoita tappeluhun.
 Itze jauhan vanha vaimo,
 Homeh-korva houhattelen.³
 Ei mullen miniä jauhaa,
 15. Eikä pyörrää pojan vaimo.
 Kuin mun tuttuni tulisi,
 Ennen nähtyni näkyisi!
 Kohta suuta suickajaisin,
 Levitäisin leukapieldä.
 20. Mutt' ej kuulu kullaistani!
 Sill' on illoilla ikävä,
 Maata pannes pahembi,
 Äsken yöllä äitelämbi,
 Havaitessa haikiambi;

Åt min **Jakob** mjöl jag mal här,
 stenen vrider åt mitt krokben;
 men åt mig ej mal min **Jakob**,
 ej mitt krokben stenen vrider,
 krymplingen ej svänger stenen.²
 Gott att höra till en krympling,
 skönt att krumbens maka vara;
 krumben skaffar hemmet föda,
 hämtar med sig havets fiskar.
 Han förs icke ut i kriget,
 önskas icke med i striden.
 Själv jag, gamla kvinna, mal här,
 mögelöra vrider stenen.³
 Ej åt mig mal min svärdotter,
 åt mig mal ej sonens hustru.
 Om min vän blott ville komma,
 den jag förr sett åter synas.
 Strax en kyss jag honom skänkte,
 sträckte fram min mun att kyssas:
 men alltjämt min käre dröjer.
 Honom saknar jag på kvällen,
 när jag går till sängs än värre.
 Nyligen var natten äcklig,
 smärtsam då han än var borta.

² Dvs. är borta.

³ Dvs. vid en ålder då man redan passerat ungdomsåren och då vila från så tungt arbete borde förunnas en. Hon gör sig skyldig till överdrift.

- | | |
|--|--|
| <p>25. Kopra (koura) tyhiä kokopi,
Käsi vaatipi valehta.⁴
Aina aikahan tulisin,
Vaan on vaiva aamuisilla,
Muiden työllän työnnätässä,⁵
Muiden liitäissä levollen,
Olla yötä yxinänsä,
Sängysä ukottomassa,
Ej kutaana kumppalina,
Kuka suuta suickajapi,</p> <p>35. Kuka syhyttä sivuja,
Kupeita kutkuttapi.
Kosk' ej kuulu kuldaistani,
Kolkkavan kodan edessä,
Puita pilkkavan pihalla,</p> <p>40. Veräillä vestelevän,
Alla ickunan asuvan!
Tule turcka tuutuhuni,
Astu armas sängyhyni!⁶
Embä kovan kutzuckaan;</p> <p>45. Kyll' sun luondo luoxe tuopi,
Veri vierellen vetäpi;
Sitte tuutun tulduansi,
Liki, liki, linduiseni,
Kuki, kuki, kuldaiseni!</p> | <p>Grova näven griper intet,
handen trevar efter lögner.⁴
Alltid sloge jag mig ut dock,
men om morgonen jag plågas,
då sitt dagsverk andra börjar,⁵
andra lägger sig till vila,
att var natt tillbringa ensam,
i sin säng förutan make,
sängkamrat förutan vara.
Vem skall kyssarna nu skänka,
vem skall klappa mig i sidan,
kittla mig i veka livet,
då min käre inte avhör,
bullrande framför vår hydda,
spjälkande på gården veden,
formande vid grinden bjälkar,
hållande sig under fönstret.
Kom, min dyre, till mitt läger,
kliv i sängen upp, min käre.⁶
Ej med hårda ord jag kallar;
nog du drives av naturen,
blodet drager dig intill mig;
då du kommit till mitt läger,
Nära, nära, fågelunge,
kom, ja, kom, o hjärtegullet.</p> |
|--|--|

Jag tror att envar skall lägga märke till den poetiska ådran i denna sång, känslan, sanningen hos en enkel natur och den hänförande⁷ bilden av vår allmoges liv; därför har jag anfört den utan förkortningar. Jag har till hands en annan, en satir med adress till flickor, som ha en alltför hög tanke om sig själva och yvas över sin skönhet och som under de blomstrande åren utan grund avvisa hederliga friare, men senare då åren berövat dem deras täckhet, själva tvingas att ivrigt fria till männens gunst: en flicka framställs som först skildrar sin högdragenhet, sedan begråter sin ställning och tillkännager sin längtan efter att få gifta sig och så förgäves lockar till sig en man; spefullt tillägger skalden senare, att hon länge medels utvalda kläder och grannlåter gagnlöst försökt behaga och slutligen efter ett lönnligt samlag blivit ha-

⁴ Dvs. med handen trevande efter den bredvid liggande mannen märker jag att jag sjuk av längtan hoppas fåfängt och blir gäckad.

⁵ Hon märkte, då, kan jag förstå, att envar av hennes daglönare kände glädje över sin maka; men hon var ensam.

⁶ Dvs. påskynda din återkomst!

⁷ Man märker lätt att händelsen har tänkts utspelad på vintern, då malningsarbetet sjuder och då just detta slags sång föredras med liv och lust.

vande och av blygsel bragt ur fattningen sökt upp undangömda vrår. Men runan är alltför lång för att kunna beredas plats här.

I en annan sång (runa) intygar fästmon sin kärleks ståndaktighet och försäkrar att hon inte skall avskräckas från att kyssa sin vän, om han blott visar sig. t.o.m. om hans mun vore bestänkt med vargblod, och inte tveka att räcka honom sin hand, fastän en orm spelade i fingertopparna på honom osv. På finska lyder orden:

- Sillen suuta suickajaisin,
Jos olis suu suden veressä;
Sillen kättä kääppäjäisin,
Jospa kärme kämmen-päässä.
5. Olisko tuuli mielellisä,
Ahavainen kielellisä!
Sanan toisi, sanan veisi,
Sanan lijan liikuttaisi,
9. Kahden rackaan välillä j.n.e.

Vännens mun jag kyssar skänkte,
om ock munnen dröp av vargblod;
honom räckte jag ock handen,
fast en orm i hans hand lekte,
O, om vinden tänka kunde,
vårviden blott hade tunga.
Ordet bragte, ordet förde,
orden skulle då för ofta,
ila mellan dem som älskar osv.

En annan sång (runa) förhärlligar trolovades kärlek såsom varande vida förmer än de varma känslor föräldrar, svågrar och andra anhöriga hysa. Skildringen rör sig om en flicka, som en friare fått av hennes föräldrar, sedan han gett både dem och övriga släktingar en mängd gåvor, och som sedan bortrövats i hemlighet av en ryss, vilken lagt henne i sin båt i avsikt att bortföra henne. Och då föräldrarna och släktingarna vägra återköpa henne för just de gåvor de mottagit av fästmannen tvekar denne inte att utbetala till ryssen etthundra riksdaler och befria henne ur fångenskapen, ehuru han först behandlats ganska övermodigt av henne. I en annan önskar sig ungmön en fästman; men samtidigt försäkrar hon att hon skall gifta sig endast med en rask, förmögen och utmärkt man. Början till sången är av följande lydelse:

- Tuo Jumala tuota miestä,
Jonga sormuxet sopisi,⁸
Rinta ristit⁹ kelpoasi!
Ällös tuhma tullockohon,
5. Kävin kanta keikuttook,
Kuin ei tullek tuuhiammat,
Koriammat kohti käyne!
En minä siinä ikänä,
Kuuna kullan päivänähän,

Giv, o Jumala, den man mig,
som mig ringar skänka kunde,⁸
bröstkors⁹ ock, som duga skulle.
Ingen dumbom sig besväre,
fattiglapp ej hit må ragla,
om ej täta gossar komme,
stätliga ej mig uppsökte.
Aldrig nånsin skall det hända,
då av guld vår måne lyser,

⁸ Dvs. vars ringar och gåvor jag kunde mottaga.

⁹ Ett slags smycke i form av ett kors, som hänger på bröstet och vilket, som känt de kristna använder att stoltsera med.

10. Nuku nurjuxen nutullen,
Painu paika-kuckarollen,
Raja-kengellen rakastuk¹⁰ j.n.e. att med odågor jag sover,
att till sängkamrat en smutsvarg,
lögnhalsen till älskling tager etc¹⁰

Skönheten i den poetiska framställningen hos dessa visor kunna de som känner vårt språk bedöma också av inledningen till den runa (sång), där sångerskan hälsar kvarnstenen:

- | | |
|---|--|
| Jauhos sinä kivoinen,
Hyvä paasi pauhailko,
Somerinen souvatelko, ¹¹
Minun jauhihin vuorollani, | Mal, du kära lilla kvarnsten,
goda kvarnblock, bullra duktigt.
Handsten, sätt dig nu i gungning, ¹¹
— Då min tur det är att mala — |
| 5. Ilman sormin soutamata,
Käden puuta käändämätä,
Peukalon palajamata! | utan att med fingren drivas,
veven ej med handen vridas,
utan att med tummen styrras. |

Så anse vi oss rätt väl ha redogjort för detta slags sånger och skola endast tillägga en bild av den goda husmodern, sådan våra landsmän gjort sig den, uttryckt i följande verser, medelst vilka skalden tackar sin värdinna:*

- | | |
|---|---|
| — — — kiitän
Emännän siitä perästä,
Hyvän leivän leipomasta,
Hyvän pannehen oloisen. | — — —
Husmor tackar jag just därför,
att hon goda brödet bakar,
brygger mig det goda ölet. |
| 5. Imelet hänen itusak,
Makiat on maltaisesak. ¹²
Ei ol' iskullen itusak,
Eikä maallen maltaisesak. | Ljuvt är maltet som hon mältrar,
smakligt malt är det ju också. ¹²
Inte är det rätt och smaklöst,
inte heller surt och bittert. |
| On kuullut kukoitak nousta, ¹³
Kanan lapseta karatak;
Piti kuut kuckonansa, ¹⁴
Otavaiset merkinänsä. | Tupparna har hon hört vakna, ¹²
kycklingarna framåt rusa;
månen var i tuppens ställe, ¹⁴
karlavagnen hon gav akt på, |

¹⁰ Endast till namnet: Jag skall slå mig ned vid sidan av en man, som bär en börs, som är brokig, därför att den gjorts av hopsydd lapptäcken, jag skall älskas av en man, som är iförd nötta och slitna skor.

¹¹ Endast till namnet: Rör dig rakt från gruset (med detta namn benämnes kvarnstenen).

* Ehuru dessa verser icke tillhöra kvarnsångerna har jag intagit dem för att paragrafen skulle bli fullständig (Anm. av O. A.).

¹² Malt.

¹³ Dvs. var mer vaken än tupparna.

¹⁴ Dvs. hon beräknar tiden för uppstigandet efter månens gång, inte efter tuppens galande, vilket bönderna nyttja som klocka: detta till att ange husmors vaksamhet.

Eipä surunna susia,
 Pelännyt metän petoja,
 Saunan tietä käyvänsä.¹⁵
 Eipä koukuilla kohennut,¹⁶
 Mutta koprilla kohenti,
 Kämmenillä käännätteli,
 Sekä sormilla sovitti.

vargarna ej frukta kunde,
 var ej rädd för skogens vildddjur,
 då hon sig till bastun sökte.¹⁵
 Inga krokare hon behövde,¹⁶
 bara handen var tillfyllest,
 vände kärnen blott med näven,
 ordnade med fingrens tillhjälp.

Vid en granskning av ovanstående skildring av situationen och själva sången vid malandet lägger man märke till att Porthan först talar om huru sången utfördes och därefter kommer till innehållet. Det var kvinnorna, som sjöngo; de hade kommit på idén att muntra upp sig och vederkvicka sig på detta sätt. En viktig upplysning är, att endast den sjunger som vrider kvarnen. De övriga tiga och lyssna. Det säges uttryckligen, att bruket att en andra sångare upprepar versraden icke förekommer här, men väl, såsom man måste antaga att Porthan menar, i runosången i allmänhet. Om två mala sjunga båda tillsammans eller i tur; detta bekräftar ytterligare frånvaron av upprepning.

Den viktigaste av Porthans uppgifter är — i varje fall för denna studie — att malerskorna *hålla samma melodi* (kursiverat av mig) och ha sitt nöje i ganska långsam sång (Eundem tamen modum musicum observant et cantu lentiore delectantur). Att de ha sitt nöje i långsam sång går väl ihop med det förhållandet, att även själva malningsarbetet kräver ett ganska långsamt tempo. Varje varv, som den övre stenen föres omkring, måste motsvaras av en taktdel (en fjärdedels not) för att sångrytmen skall sammanfalla med arbetsrytmen.¹

Med sitt uttalande om »samma melodi» kan Porthan ha menat, antingen att de malande kvinnorna använde samma

¹⁵ I bastun utföra bondkvinnorna många av sina arbeten; det betyder alltså att hon (husmor) inte föregivit orsaker på grund av vilka hon avhållit sig från arbete på morgonen.

¹⁶ Då husmor skulle tillreda måltiden hanterade hon inte grytor, pannor och andra hetare föremål med redskap (grytkrokar) av fruktan för att bränna sig; då hon var van vid arbete och inte hade ömtåliga händer, var hon inte rädd för att ta i föremålen med bara händerna.

¹ Z. Topelius införde en kvarnsångsscenen i »Prinsessan av Cypern» med orden »Fordom var jag röd om kinden» osv. (Scenen gjorde ett så starkt intryck, när jag hörde stycket på Arkadiateatern i Helsingfors 1901, att den ännu står levande för mitt minne.)

melodi, som han i föregående paragraf uppgiver att männen använde vid runosången, vilket är det sannolikaste, eller att malerskorna till alla sånger brukade en och samma melodi; detta behöver givetvis icke innebära något antingen eller, därest den dåförtiden mest kända runomelodien i varierade former användes för de båda sångarterna.

Jag har i min behandling av paragraf 11 i *De poesi fennica* anført Porthans uttalande, att runomelodien är mycket enkel, nästan utan all variation, samt att han ämnade i fortsättningen av sitt arbete publicera noterna till runomelodien »stuckna i koppar», men att löftet aldrig infriades, emedan han inte hann med någon fortsättning före sin död. Jag ansåg mig samtidigt på goda grunder kunna antaga såsom tämligen säkert, att den av Porthan åsyftade melodien var den samma, som Jakob Tengström publicerade i sitt tal i Vitterhetsakademien 1795.¹ Tengström säger nämligen där i en not, att »melodien synes vara den enda Musikaliska komposition, som Nationen i äldre tider vetat utav» och han talar på ett ställe om »denna för Finska Runorna enda Melodie». Han uppgiver samtidigt att han fått melodien av en vitter vän, landskamreraren i Uleåborg Erik Tulindberg, ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien i Stockholm. Tengströms huvudmelodi är följande:²

Tempo Giusto.

Rå = wi tåsty taiwa halia,
Ett bud utgick från Himlen,

Råwt tå = sty taiwa = ha = sta
Ett bud utgick från Himlen

taiten luonbon Halbi = al = ba,
af hela Naturens Upprätthållare,

taiten luonbon Halbi = al = ba.
af hela Naturens Upprätthållare.

¹ Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitets academiens handlingar VII, s. 284.

² Tengström publicerar även två varianter, en i dur och en i moll, men dem behöver jag icke anföra.

En bekräftelse på att samma melodi kommit till användning både för de vanliga sångerna på runometer och för kvarnsånger-na får man av Porthan själv i hans tal i Vitterhetsakademien den 13 juli 1778; »Anmärkningar rörande Finska Folkets läge och tillstånd vid den tiden när det först lades under Svenska Kronans vissa och varaktiga välde». Efter att ha karakteriserat det finska folkets sånger säger Porthan här: »Men dessa sånger, som alla hade samma ton, enkel och alfvarsam som Nationen sjelf, hvilka ock, när lägenheten så tillät, med en slags harpa beledsagades, *lättade jemväl Qvinnorna tyngden af sit besvärliga malningsarbete* [kursiverat av mig]: och af några prof som ännu äro i behåll, finner man, at de känslor, som hos hyffsade folkslag utgöra ämnet för Könets ömmaste bekymmer, icke varit dem obekanta».¹

Porthan upprepar, såsom vi märka, sina uttalanden i De poesi fennica (se sid. 21), vilket arbete han också hänvisar till i noter. Då han ytterligare upprepar tidigare uttalanden, att det också finnes skulder bland kvinnorna, men att dessa ej gärna låta förmå sig att offentligen sjunga sina kväden, så igenkänna vi just det som han sagt om kvarnsångerna.

Redan detta ådagalägger med en till visshet gränsande sannolikhet, att de finska kvarnsånger som Porthan beskriver sjöngos med den kända runomelodin på ett eller annat sätt varierad.

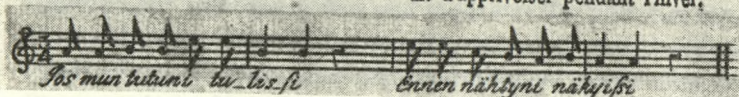
Det definitiva beviset ger emellertid Skjöldebrand med den melodi, som han publicerar i det förut nämnda arbetet *Voyage pittoresque*. Melodin är nästan identisk med första delen av Tengströms melodi och den står under den redan nämnda sången »Jos mun tuttuni tulisi». Detta var den sång, som av professor Franzén hade blivit överlämnad till de båda resenärerna under deras vistelse i Åbo. Man måste antaga, att Skjöldebrand erhållit melodin tillsammans med texten. Men var Franzén fått den eller vem som tecknat upp den nämnes icke. Skjöldebrand skriver endast, att »denna melodi, som man fogar till nästan alla finska melodier, kallas runa».²

¹ Handlingar IV, 1795, s. 23 f.

² Skjöldebrand, *Voyage pittoresque*, s. 4.

Jos mun tuttuni tulissi
 Ennen näh tyni näkyissi.
 Sillen suuta suika jaissin
 Olis sun suden weressä.
 Sillen kättä käppä jaissin
 Jospa kärmä kämmen päässä!
 Olisko tuuli mielelissä!
 Aha wainen kielelissä.
 Sanan toisi, sanan weisi,
 Sanan luan lukutiäissi.
 Kahden rahkaan välillä
 Ennembä heitän herkurruat.
 Paisit papillan unohdan
 Ennen kun heit än hertaiseni.
 Kesan kestytel dyäni
 Talwen taiwulel duäni.

Ah! s'il venait mon bien aimé!
 S'il paraissait mon bien connu!
 Comme mon baiser volerait à sa bouche,
 Quand même elle serait teinte du sang d'un loup.
 Comme je serrerais sa main,
 Quand même un serpent s'y serait entrelacé.
 Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit,
 Que n'a-t-il une langue
 Pour porter ma pensée à mon amant,
 Et pour m'apporter la sienne,
 Et pour échanger les paroles entre deux cœurs aimans.
 Je renoncerais à la table du Curé,
 Je rejeterais la parure de sa fille,
 Plutôt que de quitter l'objet chéri,
 Lui que j'ai tâché d'enchaîner pendant l'été,
 Et d'apprivoiser pendant l'hiver.



Melodin i Acerbis arbete är en tredje variant av samma grundform, men, märkligt nog, varken med Skjöldebrands eller Tengströms text utan med den vitt spridda vaggvisan »Nuco nuco pico linto Veni veni vestereki», såsom han skriver texten;¹ detta trots att Acerbi på annat ställe i sitt arbete översatt kvarnvisan »Jos mun tuttuni tulisi».² I en not säger han sig ha hört melodin på olika sätt men att han återgiver variationerna sådana han hört dem. (I here give the variations as i heard them). Om uttalandet också gäller huvudmelodin vet man icke. Han publicerar i varje fall också tre variationer, men den tredje är ton för ton densamma som andra delen av Tengströms huvudmelodi, en omständighet som kan tyda på att Acerbi fått melodin upptecknad under sin vistelse i Uleåborg, där han träffade Tulindberg, som ju hade varit Tengströms sagesman.

¹ Acerbi, a.a. Vol. II Appendix.

² Ibidem Vol. I, s. 318 f.

Acerbis melodi:

Runa of the Finlanders.

Andante

Nu - ko nu - ko pi - co lin - to

Ve - ni Ve - ni vef - ter - e - - ki.

Endast en finsk kvarnsångsmelodi har blivit tillvaratagen i nyare tid. Den har blivit upptecknad i Koivisto (Björkö) av J. Väänänen och finnes i Finska litteratursällskapets melodiarkiv i Helsingfors:¹ Melodin tillhör en typ som blivit kallad östfinsk (ingrisk-karelsk) och är till övervägande del jämntaktig. Den har kvintsomfång, består av två fraser med olikartat melodi- och textinnehåll. Den är med andra ord en försats och kan möjligen vid upprepning ha slutat på tonikan. Texten är de första raderna av den första sången i *De poesi fennica* och har slut på sekunden.

Jau-ha jau-ha Jaa-kol-lei, väänne väänne sää-rel-lei.

Om den jämna melodiska rytmen är förorsakad av samman-
dragningen av textsluten ».. lei» i stället för ».. leeni» eller om

¹ För genomgåendet av Finska litteratursällskapets melodiarkiv står jag i tacksamhetsskuld till docenten Jouko Hautala, som även givit mig värdefulla upplysningar om det textliga variantmaterialet.

sammandragningen varit det primära i rytmgestaltningen och så att säga dragit orden med sig är svårt att säga. Därest melodin sjungits som sånglek, såsom fallet tyckes ha varit åtminstone i Koivisto att döma av textvarianter i SKVR,¹ så håller jag det förra alternativet för sannolikt. I betraktande av den rika variantflora som texterna uppvisa (se nedan) är det anmärkningsvärt, att endast denna melodi kunnat tagas tillvara under insamlingsarbetet i vår tid.

Innan jag kommer till analysen av de äldsta kvarnsångsmelodierna, vilka äro de viktigaste i detta sammanhang, skall jag dröja något vid deras proveniens, som är en smula gåtfull, isynnerhet vad Skjöldebrands melodi vidkommer. Det är frestande att återkalla i minnet de berömda resenärernas besök i Åbo den 18—20 mars 1799. De hade kommit isvägen från Åland (Sköldebrand publicerar en teckning föreställande deras ankomst till Åbo med slädskjuts längs ån). De togo in hos Seipels, men de blevo mottagna av amiral Stedingk, som inbjöd dem att tillbringa större delen av de båda dagarna i hans hus nära slottet. De sammanträffade med Porthan och Franzén och de skildra samvaron med dessa båda lärda och berömda professorer vid Åbo Akademi i ungefär likadana ordalag. Porthan visade dem allt vad biblioteket hade av värde och gav dem nödiga informationer angående deras förestående resa genom Finland samt överlämnade till dem åtskilliga av sina dissertationer (åtminstone De poesi fennica, som de senare visade sig känna till). Franzén överlämnade till dem ett värdefullt prov på den nationella poesin, den sång, som Skjöldebrand senare publicerade.

Men hörde de främmande resenärerna också den finska kvarnsången sjungas i Åbo? Det är en detalj, men en icke oväsentlig sådan. Och överlämnade Franzén melodien upptecknad med noter eller blev den upptecknad under besöket?

Man kan vara ganska övertygad om att det förekom musik vid det eller de kalas, som värdarna i Åbo höllo för sina gäster. Besökarna voro skickliga amatörer: Skjöldebrand spelade fiol och Acerbi flöjt. Musikaliska sällskapet i Åbo var i livlig verk-

¹ Suomen Kansan Vanhat Runot XIII4, 12606 »Mie se jauhun Jaakolleen» innehåller fyra versrader och kallas »Joululeikki», jullek.

samhet med både Porthan och Franzén som intresserade medlemmar¹. Sällskapsvisan stod i sitt bästa flor och Franzén var en av de förnämsta diktarna av sådana; nu var det han som till gästerna överlämnat det rara poetiska smakprovet. Varför kunde inte sällskapsvisor — även kvarnvisor — ha sjungits till muntration vid något av samkvämen? Varför kunde inte melodin ha blivit upptecknad vid ett sådant tillfälle av någon av gästerna? Någon upptecknare uppgives nämligen inte. Hur som helst: den anspråkslösa visan blev högt uppskattad, vilket framgår av den framträdande plats den fått i de praktfulla resebeskrivningarna.

Tre skilda texter ha som vi sett sjungits med samma moll-melodi. Tengströms melodi är dock dubbelt så lång som de två övriga. Porthans och Tengströms uppfattning, att de finska runorna i äldre tider sjungits på denna enda melodi får häri en viss förklaring. Molltonen och den ovanliga rytmen ha tydligen betraktats som de grundläggande elementen; de små melodiska variationerna ha betytt mindre.

Melodins form är en (för-)sats med två accentområden eller fraser rytmiskt identiska — med undantag av att Skjöldebrands melodi upptecknats i 3/4 takt med en paus vid frassluten, vilket jag betraktar som en felskrivning — men de äro melodiskt olika. Varieringen av de tre melodierna framgår av följande sifferuppställning (Tengströms eftersats utelämnad):

Tengström:	1	1	2	2	3	5	2	2	/	4	5	3	2	3	2	1	1.
Skjöldebrand:	-	-	-	-	5	-	-	-	/	5	-	-	-	1	-	-	-.
Acerbi:	-	-	-	-	3	-	-	-	/	-	-	4	3	2	3	-	-.

Melodiskt sett skiljer sig Skjöldebrands version från Tengströms endast i tre toner, medan Acerbis skiljer sig från Tengströms i fem toner; i andra frasen är en enda ton, dominanten, gemensam utom sluttonen. Också Skjöldebrands och Acerbis versioner avvika i fem toner från varandra i andra frasen. En

¹ Frans Michael Franzén höll föreläsningen vid Musikaliska sällskapets årsfest 1794. »Om behaget av de sorgliga känslorna och om deras moraliska nytta, då de av musiken uppväckas i hjärtat». Se Otto Andersson, *Musikaliska sällskapet i Åbo*.

viktig musikalisk detalj är ytterligare att eftersatsen i Tengströms melodi, 3 1 3 4 5 3 4 4 / 5 3 2 4 3 2 1 1, med orden »kaiken luondon Haldialda» är identisk med den tredje »variationen» i Acerbis arbete.

Det gäller således samma melodiska grundform trots variationerna. Skjöldebrands och Acerbis samstämmiga uppgifter att de fått visan av Franzén bekräftas av att samma text förekommer i bådas arbeten — på originalspråket dock endast hos Skjöldebrand. Men bådas melodier kan knappast ha erhållits eller blivit upptecknade samtidigt i Åbo i betraktande av att de publicerats med var sin text, att varieringen är avsevärd och att Acerbi uppgiver sig ha hört melodien på olika sätt och tecknat upp variationerna såsom han hört dem. Ett »N.B.» att han var tack skyldig en Mr Schwenke, Music Master of Hamburg för den »bas» (harmoniering), med vilka melodierna publicerats, ökar dunklet kring platsen, där uppteckningen ägt rum.

Några säkra svar på de uppställda frågorna kunna inte givas. Skjöldebrands melodi måste antingen ha överlämnats av Franzén tillsammans med texten eller också upptecknats av den förre eller av någon musiker i Åbo. Närmare lösningen av kvarnsångsmelodiernas proveniens kan jag icke komma.

Även innehållet i de finska kvarnsångerna är märkligt i flere avseenden. Det har behandlats förut av olika forskare, såsom jag nämnde tidigare, men dels ha vissa detaljer lämnats obeaktade av dem, dels erbjuder det finska materialet även rent innehållsmässigt åtskilligt av intresse för kvarnsångsproblemet i allmänhet. Vidare ha vi sett att en av texterna står i centrum för den musikaliska undersökningen, nämligen sången »Jos mun tuttuni tulisi».

Det rika variantmaterial som publicerats i SKVR är emellertid alltför omfattande för att kunna bli föremål för någon grundligare analys här. En sådan skulle också föra för långt på sidan om huvudtemat för denna undersökning. Jag måste därför koncentrera mig främst på de av Porthan publicerade sångerna och på vissa utblickar över varianterna.

Porthan sade själv, att innehållet i kvarnsångerna var moraliskt och bestod av sagor och berättelser. Sångerna voro helgade åt kärleken, sade han vidare, och de kunde vara satiriska och

förhärliga utomordentliga bragder. Porthans uppgift, att han hade samlat många kvarnsånger, bekräftas av denna karakteristik. Ty de kvarnsånger han intog i *De poesi fennica* visa endast få av de anförda dragen. Hans exempel understryka icke heller malningsarbetets besvärlighet, märkligt nog. De malande kvinnornas tankar kretsas främst kring kärleken: väntan på den älskade, hoppet att få en fästman o.s.v.

Den första sången, »Minä jauhan Jaakolleeni» utvecklas till en lång kärleksvisa. Den innehåller i början endast ett sakligt konstaterande, att den ensamma hustrun i mannens frånvaro mal åt sin hjulbenta Jaakko, som aldrig mal åt henne. För övrigt är mannen bra, trots sitt lyte, snabb att hämta hem mat och god att vara hos. Man måste ge Porthan rätt i att sången har en poetisk ådra och uttrycker sanningsenligt känslan hos en enkel natur. Därför säger han sig anförä den utan förkortning. Det ligger en kraftig, erotisk åtrå i hustruns klagan. Det är inte att undra över att flere författare fångslats av denna folkliga öppenhet: sångerskans vånda, i synnerhet om nätterna, då ingen kittlar henne och blodet icke drager mannen i hennes famn; detta är en realism, som nästan kan tävla med modern diktning närmare tvåhundra år senare.

Vid en överblick av variantmaterialet till denna sång i SKVR fäster man sig i första hand vid att varianterna äro så många och så knappa. Tolvanen har räknat icke mindre än 37 varianter från så gott som hela landet, från norra Österbotten och Satakunta till södra Karelen och Västra Ingermanland.¹ Men största delen består endast av fragment, några av de första raderna eller någon versrad härifrån och därifrån. Alla dessa sönderdjungna bitar, huru korta de än äro, ha sitt särskilda nummer i SKVR.

Den av Porthan publicerade varianten, 49 versrader, är den helaste och bäst bevarade formen, vilket också Tolvanen fastslår, (ehuru han anför endast femton verser). I en sång som Adolf Neovius har publicerat från en gammal handskrift, vilken han tror att Porthan använt, har sången ytterligare tre slutrader; dessa synas dock vara ett främmande tillägg vilket troligen också Porthan ansett dem vara.

¹ SKVR, 25—26, s. 243.

Varianterna i SKVR äro i stor utsträckning nästan identiska upprepningar. En versanalys är därför onödig i detta sammanhang. Däremot måste jag dröja något vid några varianter, där »Minä jauhan Jaakolleeni» trängt sig in i en ganska lustig berättelse, som upptecknats i Hiitola ungefär på följande sätt: »Förr i världen, då krigsfolk togs med våld härifrån Karelen och fördes till Ryssland, brukade pojkarna bege sig på flykt, om de bara visste när värvarna skulle komma. I en gård skall det då ha funnits en liten och spädlemmad pojke i värnpliktsåldern som inte visste, vart han skulle ta vägen när värvarna oförmodat kom till huset. Modern höll just på att mala vid handkvarnen, och då hon hade långa och vida kjolar, såsom gummorna brukade ha förr, sade hon åt pojken: 'Göm dig här under mina kjolar!' Värvarna kom och frågade: 'Var är pojken din?' Gumman bara malde och stod bredbent och sjöng:

Jaakko on jalkain juuressa,
pää on persekarvoissa.

'Var är pojken din?' frågade värvarna på nytt. Gumman bara sjöng:

Mie se jauha Jaakollein,
väännen vääresäärelein.
Jaakko on jalkain juuressa,
pää on persekarvoissa.

Tokig käring, menade värvarna och gav sig i väg. Så undgick Jaakko att bliva förd till krigstjänst till Ryssland — säger de gamla» (SKVR XIII 4, 1260).

Denna historia skulle knappast vara värd att anföras, om den inte i sin komiska utformning skulle teckna en nog så allvarlig bild ur folklivet, samtidigt som den för tanken till den omtalade Edda-episoden, då den förklädde Helge vid kvarnen räddade sig från sina fiender: där var det förklädnaden, som vilseledde förföljarna, här var det malerskans sång och även hennes klädsel, som vilsledde värvarna.

Den första kvarsången i De poesi fennica har av allt att döma varit den mest sjungna i hemlandet. Den andra sången åter har blivit den mest berömda och internationellt sett den mest

kända: den nio rader långa »vännens mun jag kyssar skänkte, om och munnen dröp av vargblod». I sin internationella form, om jag så får säga, sådan den bl.a. finnes i Goethes översättning, har den två inledande rader från »Minä jauhani Jaakolleeni», raderna »Om min vän blott ville komma» (Jos mun tuttuni tulisi) »den jag förr sett åter synas»; den har vidare fem slutrader, vilka måhända funnits i Porthans uppteckning men utelämnats i De poesi fennica — efter sista raden står där nämligen »etc». Tillägget efter raderna »orden skulle då för ofta ila mellan dem som älskar» ingår i den av Skjöldebrand publicerade formen. (Se sid. 28).

Jag nämnde redan uppgiften hos Skjöldebrand och Acerbi att sången uppgivits vara diktad av en bondflicka från Österbotten. Acerbi ägnar sången en stor uppmärksamhet. Utom att han översätter den både på prosa och vers talar han om den i mycket berömmande ordalag: den är diktad i den älskades frånvaro i en enkel, naturlig stil och med ett starkt känslouttryck, som mera kultiverade förgäves försöka uppnå. Han prisar särskilt raderna om vinden, som skulle föra orden mellan de älskande om den hade tunga. I betraktande av att den lilla dikten är författad av en flicka, som kunde varken skriva eller läsa, är den en underbar skapelse: »This Finnish Sappho, amidst all the snows of her ungenial climate, discovers all the warmth of the poetess of Lesbos», säger Acerbi till slut.¹

Tarkiainen anser emellertid, att sången icke torde vara diktad av någon tjänstflicka i Österbotten under senare hälften av 1700-talet med undantag av de fem sista raderna. Dessa rader ha enligt hans mening icke ursprungligen tillhört sången, som är äldre, utan tillfogats senare.

Sången »Jos mun tuttuni tulisi» blev föremål för en större uppmärksamhet än någon annan finsk sång blivit, vare sig förr eller senare, såsom jag redan antydde. Det var mycket nog, att den omedelbart blev översatt till franska, tyska och engelska. Men det var bara början till ett verkligt segertåg. En affärsman i Stockholm, C. S. Zetterqvist — han kallar sig ibland handelsbokhållare —, företog sig att insamla en mängd översättningar

¹ Acerbi, a.a.I.s. 318.

till olika språk och dialekter av en finsk runa, som han tog ur Z. Topelius d.ä:s samling »Suomen kansan vanhoja runoja» 4 (Helsingissä 1829); men den runan var just »Jos mun tuttuni tulisi». Ragnar Öller kallar detta företag ett kuriöst uttryck för det intresse för översättningar av den finska poesin som var rådande på 1830-, 1840-talen.¹ Men Tönnes Kleberg, den sista som sysslat med företaget, säger i sin artikel »Johan Spångbergs grekiska översättning av Finska runan» tryckt 1959, att Zetterqvists avsikt var, »att till gagn för den komparativa språkforskningen få ihop en så fyllig samling som möjligt av en kortare text».²

Alltnog: Zetterqvist vände sig till en mängd poeter och språk-män och lyckades intressera dem för sitt företag. Han ställde sig på 1850-talet i förbindelse med boktryckaren J. W. Lillja i Åbo för att få sin samling tryckt. Enligt ett av Tarkiainen an-fört brev från Zetterqvist till W. Lagus av den 5 maj 1857 skulle den träge samlaren ha fått ihop icke mindre än 400 olika ver-sioner. Franzén hade bidragit med en orimlad och en rimmad översättning (den senare publicerad i Skaldestycken, band 4, 1832). Själv hade Zetterqvist skrivit en översättning till svenska. Han uppvaktade kända och okända författare och alla tyckas ha intresserat sig för företaget. Ett första prov upptagande fyra blad trycktes verkligen hos Lillja. Trycket är i folioformat och bär rubriken: »Collection de linguistique comparée ou Runa Finnoise» o.s.v. Någon fortsättning kom emellertid icke till offent-ligheten, på grund av förläggarens konkurs, säger Tarkiainen.³

Frånsett det av Porthan använda kvarnsångsmaterialet finnas sex av Lönnrot sammanställda kvarnsånger publicerade i Kan-teletar. Det kan synas överflödigt att intaga dessa sånger här, eftersom de icke giva någon ökad belysning åt det musikaliska problemet och då de finska kvarnsångerna dem förutan upptaga ett oproportionerligt stort utrymme i denna framställning. Men

¹ *Ett kvartssekel av vårt litterära liv*, Helsingfors 1920, s. 30.

² Tönnes Kleberg, *Johan Spångbergs grekiska översättning av »Finska runan»*, Studier tillägnade Bror Olsson, Stockholm 1959, s. 223 f.

³ Se närmare Tarkiainen a.a.

dels innehålla kvarnsångerna i Kanteletar en del nya motiv, vilka göra att de ha sitt intresse i sammanhanget, dels har jag haft förmånen att kunna tillgodogöra mig en av docenten Väinö Kaukonen utarbetad redogörelse för sammansättningen av Lönnrots kvarnsång.¹ Docenten Kaukonens formanalys, som jag endast i stora drag kan utnyttja, åskådliggör samtidigt Lönnrots tillvägagångssätt och sångernas traditionella bakgrund.

Men först återgiver jag sångerna:

Erotus jauhinkivillä.

- Annettihin aikoinani
juoa juosseen hevosen,
appoa ajetun ruunan,
syöä neien jauhanehen.
15. Jauhoin mie ison kiveä
kun lehtiä lennätellen;
väännän vierasta kiveä,
kun on vuorta vieretellen.
Mitäpä kilkkaset kivonen,
10. mitä vuori voivottelet,
alla ainoan käteni,
alla pienen peukaloni —
jalompaako jauhajata,
killimpätä kiskojata?
15. Et sä kilkkase kivonen,
etkä vuori voivottele.
Kun tämä kana katovi,
pieni lintu liikhtavi —
kun ma kuolen kuulu piika,
20. riutunen tytär ritunen.
Kanteletar II, 132.

Kivi on suuri, orja pieni.

Mitä sie kivi kitajat,
mitä vuori väikerrehät,
minun huonon horjuttaissa,
vieron vieritellessäni?

Avsked till kvarnstenarna.

1. En gång brukligt var att vattna
häst som sprungit långa sträckor,
tröttkörd valack giva föda,
likaså den mö som malt säd.
Jag med far mins kvarnsten malt har,
lätt det var som löv för vinden;
men att vrida främlings kvarnsten,
som att vända berg mig tyckes.

Varför vändas stenen lilla,
Varför ojar sig nu blocket,
då med handen jag berör det,
vrider runt det med min tumme —
den som mal är hon ej fin nog,
bör en bättre vrida stenen?

Inte vändas sten du lilla,
Inte ojar du dig, block, mer,
När jag, flicka, snart försvinner,
liten fågel bort snart flyger —
när jag, piga, rätt så känd här,
slokar, vissnar, stackars ungmö.

Övers. av Albert Nygrén.

»Stor är stenen, trälen liten».

Varför gnäller du, o kvarnsten,
varför klagar du, o stenblock,
när jag, svaga, stenen vrider,
när jag, späda, blocket vänder?

¹ Samtidigt som jag framför mitt tack till doc. Väinö Kaukonen för de analyser, som han ställt till mitt förfogande för denna studie, tackar jag ledamoten av Finlands Akademi, professor Kustaa Vilkuna, genom vars förmedling jag erhållit doc. Kaukonens värdefulla medverkan.

5. »Siitä kivi kitajan,
sitä vuori väikerrehän:
kivi on suuri, orja pieni,
jauhaja vähäväkinen».
- Elä sie kivi kitaja,
10. elä vuori väikerrehä,
minun vienon vierittäissä,
huonon horjutellessäni;
kuitenki kivi sinulle
vara uusi vahvenevi.
15. Kohta kuolen kurja lapsi,
katoan tytär katala,
saat sa jauhajan jalomman,
verevämmän vierettäjän.
- Kanteletar II, 133.

Ellös vuori voivotelko.

- Jauhaos sinä kivonen,
hyvä paasi pauhaellos,
somerinen souatellos,
minun jauhinvuorollani,
5. ilman sormen soutamatta,
käen puuta kääntämättä,
käsivarren vääntämättä,
peukalon pitelemättä!
- Mitä kilkkoat kivonen,
10. mitä vuori voivottelet,
minun riskin rinnan alla,
alla kaunihiin käteni? —
Sitäkö kilkkoat kivonen,
sitä vuori voivottelet,
15. vienoiista vetäjätäsi,
jalotonta jauhajata?
- Ellös kilkkako kivonen,
ellös vuori voivotelko;
ei tuoa kivelle tälle,
20. ei tuoa Turustakana,
saaha ei Saksasta tytärtä,
ve'etä Venäeheltä,
oteta omalta maalta,
tieltä kirkko kihlaella,
25. jalompata jauhajata,
killimpätä kiskojata.
- Kanteletar II, 134.

»Därför gnäller jag, din kvarnsten,
därför klagar jag, ditt kvarnblock,
stor är stenen, trälen liten,
den som mal har svaga krafter.»

Gnälla skall du ej, min kvarnsten,
klaga skall du ej, mitt kvarnblock,
när jag, späda, stenen vrider,
när jag, svaga, blocket vänder;
åt dig, sten, jag ändå sparar
nya skördar att förmala,
snart jag dör, jag stackars liten,
snart försvinner usel ungmö,
den som följer mal nog bättre,
kraftigare vrider stenen.

Övers. Albert Nygrén.

Klaga icke tunga kvarnblock.

Mal, du kära lilla kvarnsten,
goda, platta, bullra duktigt,
handsten, sätt dig nu i gungning, —
— Då min tur det är att mala, —
utan att med fingret drivas
veven ej med handen vridas
utan att med armen svängas,
utan att med tummen styrras.

Varför vändas stenen lilla,
varför ojar sig nu blocket,
under trycket av min kroppstyngd
under mina vackra händer?
Är det det som plågar stenen,
därför ojar sig då blocket,
att för späd är den som mal här?
icke fin nog den som mal här?

Vändas icke, kvarnsten lilla,
oja icke dig, mitt kvarnblock:
ej till denna sten man finner,
ej från Åbo ens man hämtar,
ej i Tyskland man påträffar
sådan flicka, ej i Ryssland,
tages ej i egna landet,
ej på väg trots kyrklig lysning,
bättre malerska till säden,
flinkare att vrida stenen.

Övers. Albert Nygrén.

Mitä kaikatat kivonen.

Mitä kaikatat kivonen,
laklatat kiven lapatta —
sitäkö kaikatat kivonen,
laklatat kiven lapatta,

5. ettei naia neitojamme,
korjaella kukkiamme;
ettei naitu naintavuonna
kihlattu kilokesänä?

Elä kaikata kivonen,

10. laklata kiven lapatta;
vielä näille neitosille,
näille kaunoille kanoille,
kihljat kiljuen tulevat,
rahat suuret raskutellen,

15. tengat tiellä teutellen,
isot äyrit äyötellen.

Elä kaikata kivonen,
laklata kiven lapatta:
vielä näille neitosille,

20. näille kaunoille kanoille,
reki rensuen ajavi,
kirjakorja kiiättävi,
juoksevi ori punainen,
liinaharja liuottavi.

Kanteletar II, 135.

Jauhan, jauhan jauhon hienon.

Jauhan, jauhan jauhon hienon
Leivon, leivon sangin hienon,
sangin lasken lautaselle,
panen paikan katteheksi,

5. vien sangin venoseheni,
ja työnnän venon vesille.

Lähen sitte soutamahan,
souan tuonne saarimaalle,
katson saaren sulhosia,

10. punaposki-poikasia;
katson kell' on pestyt kasvot,
silmin kell' on sievät varret,
Kell' on silmänsä siniset,
kellä kulta kulmaluilla.

Säg mig, kvarnsten vi du klapparar.

Säg mig, kvarnsten, vi du klapparar;
varför skramlar vevens platta?
Därför just du, kvarnsten, klapparar,
därför skramlar vevens platta:
våra flickor bli ej gifta,
våra blommor ingen samlar,
icke nu då ungmör äktas,
icke denna älskogssommar.

Klappra icke, kära kvarnsten,
skramla icke, vevens platta;
än till dessa unga flickor,
dessa friska, sköna ungmör
komma rika fästningsgåvor,
penningar som muntert skramla,
fyrkar fram längs vägen flyga,
ören komma så det dånar.

Klappra ej du kära kvarnsten,
skramla icke, vevens platta,
än till dessa unga flickor,
dessa sköna, friska ungmör
skall en släde glättigt knarra,
komma, grann och brokigt målad,
skall en ståtlig unghäst springa,
skall ett föl med linman lända.

Övers. Joel Rundt, Sjuttio sång-
er ur Kanteletar, Söderström
& C:o 1937.

Mjölet fint och rent jag maler.

Mjölet fint och rent jag maler,
liten bulle vill jag baka,
bullen bär jag på en tallrik,
varsamt med en duk den täcker,
bär den till min båt vid stranden,
stöter båten ut på vattnet.

Ut på viken ror jag båten,
ror till ön på andra sidan
för att se dess ungersvenner,
gossarna med röda kinder;
ser vem som har tvättat anlet,
tittar vem som väl är skapad,
vem som äger blåa ögon,
vem har guld vid tinningsbenen.

15. Kutsun sulhot syönnökselle,
sinisilmät syönnökselle,
kuussannalle kultakulmat,
pestyt litsat piirasille.

Kanteletar II, 136.

Gossarne jag ber att äta,
ber de blåögda att spisa,
dem som har de gyllne brynen,
dem som väl sitt anlet tvättat.

Övers. Joel Rundt, Sjuttio sång-
er ur Kanteletar, Söderström
& C:o, 1937.

Neien mieli mieholahan.

Suu vetää suen ritahan,
kieli kärpän lautasehen,
mieli neien mieholahan,
tapa toisehen talohon.

5. Jauha, jauha neiti nuori,
jauha mieli nuoren neien,
jauha käsi, jauha jalka,
jauha kinnas, jauha sukka,
jauha jauhaja kivonen,
10. jauha neittä mieholahan;
mieli miehelle tekevi,
kytevi kylän pojille.
Vesille venehen mieli,
mieli laivan lainehille;
15. neien mieli meiholahan,
tapa toisehen talohon.
Niinp' on neiti luotunaki,
tytär tuuviteltunaki;
taattolasta mieholahan,
20. mieholasta tuonelahan.

Kanteletar II, 137.

Gapet driver varg i gropen,
vesslan lockar betesstickan,
ungmön trånar efter mannen,
längtar till det nya hemmet.

Mal, ja, mal du, unga tärna,
mal den unga tärnans tanke,
handen, foten mal, ja mal du,
handsken mal och även strumpan,
du som mal, mal också stenen,
mal till nya hemmet tärnan;
unga tärnan åtrår mannen,
gossarna i byn hon längtar,
båten suktar efter böljor,
skeppet längtar vida vatten;
ungmön trånar efter mannen,
längtar till det nya hemmet.
Så har Gud en ungmö skapat
tärnan så i vaggan gungats:
fadershuset, egna hemmet,
efter egna hemmet graven.

Övers. Albert Nygrén.

De av Porthan publicerade kvarnsångerna, vilka behandlats härovan, måste anses utgöra ett någorlunda ursprungligt traditionsmaterial. Kvarnsångerna i Kanteletar bygga även de på äkta folktradition, men de äro sammanställda av uppteckningar, ofta fragmentariska, från olika håll, såsom Lönnrot brukade gå till väga.

När malerskan i den första sången (Kanteletar II, 132) förliknas vid en tröttkörd häst, som man brukar vattna efter körandet, så är detta enligt doc. Kaukonen ett ordstäv som finnes i Lönnrots »Suomen kansan sananlaskuja» (Finska folkets ordstäv) n:o 145. De fyra följande raderna med den talande jämförelsen

mellan lättheten att mala med fars handkvarn och tyngden att vrida kvarnen åt en främling torde vara ursprunglig kvarnsångs-poesi. Kaukonen anser att dessa rader möjligen grundar sig på en kvarnsång i andra häftet av Lönnrots »Kantele», där de återfinnas något varierade. Raderna tyckas innehållsligt antyda, att det icke är malningsarbetet i och för sig, som är den värsta plågan, utan träländet för en främling. Verserna 9—20 ha en motsvarighet, visserligen annorlunda utformad, i en sång i »Alku-Kanteletar» (publicerad av O. Relander i Finska litteratursällskapets skriftserie 179, s. 113), medan denna text i sin tur uppenbarligen återgår på en sång i Lönnrots handskriftshäfte »Vanhoja lauluja» (Gamla sånger); detta häfte har nämligen på titelbladet en anteckning med Lönnrots handstil: »Begagnat för Kalevala. D:o för Kanteletar och Loihitia».¹ I slutet av samma häfte finnas ytterligare en senare inskriven text som Kaukonen kallar grundtext (»Perusteksti»), i vilken åtskilliga sånger, bl.a. de fem sista i Kanteletar, återfinnas.

Samtalet med kvarnstenen i sången »Stor är stenen, trälen liten», (Kanteletar II, 133), ett ofta använt motiv i de finska kvarnsångerna, är ett vackert uttryck för ödmjuk undergivenhet, men det innehåller tillika en framtidssyn, som kan sägas ha förverkligats: när den trälände ungmön har visnat, står »en bättre vid kvarnen» — en starkare kvinna eller kanske den kommande maskinkraften. Av denna sång finnas endast sex rader i »Alku-Kanteletar». Flere varianter förekomma däremot i SKVR (VII3 4455 och XIII3 7899). Den ingår även i Lönnrots »Kantele» (II, sid. 59).

De sju första raderna i den följande sången i Kanteletar (II, 134) motsvaras av den sista kvarnsången i Porthans De poesi fennica (se ovan sid. 24) Här hänvisar Kaukonen till sin redogörelse för sammansättningen av den första sången. Men han anför ytterligare en del versgrupper, vilka finnas i de av O. Relander publicerade tilläggen och korrigeringar till »Alku-Kanteletar» (FLS, serie 181). I dessa verser förkomma bl.a.

¹ Lönnrots texter i »Vanhoja lauluja» äro inte ursprungliga uppteckningar, ännu mindre äro texterna i »Alku-Kanteletar» det. Men det oaktat behöver man knappast tvivla på det folkliga ursprunget av dessa fragment. Anm. av doc. K a u k o n e n.

den jämförelse mellan malandet åt egna och främmande, som tidigare omnämnts.

Sången visar för övrigt, att känslan av obetydlighet och hjälplöshet ingalunda är allenarådande vid kvarnstången. Här är malerskan i stället självsäker, ja, stolt. Vändas icke, säger hon till kvarstenen. Ädlare flicka än den som mal här finnes icke i hemlandet, ej i Tyskland, ej i Ryssland; ej ens från Åbo kan man hämta en bättre.

För sammansättningen av sången »Säg mig, kvarnsten, vi du klappar», (Kanteletar, II, 135), gäller vad som här ovan sagts om v. 9—20 i första sången. Innehållet uttrycker glada framtidsförhoppningar: en ståtlig bild av kommande friare med muntert skramlande slantar och släden full av fästmansgåvor.

En om möjligt ännu ljusare stämning råder i den därpå följande sången (Kanteletar II, 136). I knapp men klar poetisk form åskådliggöres här malandet av det fina mjölet, bakandet av bullen, bärandet av baksten till båten, roendet till holmen, där de unga männen vänta och där diktens »jag» kallar de blomstrande, blåögda ynglingarna till måltid. Sången är tämligen obearbetad folkdikt. Den enda källa Kaukonen hänvisar till är »Alku-Kanteletar» (Relander sid. 103), där texten endast obetydligt skiljer sig från texten i Kanteletar.

Den sista kvarnsången i Kanteletar (II; 137) är sammansatt av material från olika håll. De fyra första versraderna återfinnas i Lönnrots »Suomen kansan sananlaskuja» nr 5547, 5554 och 3768. Verserna 5—12 bilda en sammanhängande sång i »Alku-Kanteletar» (Relander sid. 147) med tämligen oförändrat innehåll. För v. 13—16 hänvisas till »Nya Kalevala» 39, 169—171 samt till »Suomen kansan sananlaskuja» nr 6392 och 6393. Verserna 17—20 åter ha en viss motsvarighet i samma arbete i nr 4124, 3767 och 3768.

Även om denna sång visar sig delvis bestå av långods, så är huvudtemat också här uttryck för kärlekskänslor, glada hågkomster och förväntningar. Den stillsamma reflexionen i de sista versraderna samlar malerskans tankar om kvinnans livsväg i ett vackert slutackord.

Gustaf Cederschiöld säger, att »en melankolisk stämning och klagan över malerskans hårda lott råder oftast i kvarnsångerna

från Finland»¹. Detta uttalande bygger på en alltför ytlig känne-
dom om materialet. De finska kvarnsånger som här publicerats
visa att klagan icke är bland de »oftast» förkommande känslö-
uttrycken i dem. De fyllas vida oftare av ljusa stämningar och
de unga flickornas naturliga reaktioner, drömmar och förhopp-
ningar vid tanken på framtida kärlekslycka. Även Porthan synes
ha haft den uppfattningen, eftersom just sådana karaktärsdrag
äro utmärkande för de kvarnsånger som han publicerade.

Jag anför till sist i detta sammanhang en estländsk kvarnsång
ur H. Neus' *Esthnische Volkslieder* (Reval 1850). Sången har
sjungits vid malandet av malt. Innehållet är något dunkelt i
början. Men i den andra och tredje strofen sjunger den malande
till kvarnstenen ungefär i samma tonart som malerskorna i de
finska sångerna: stenen hade helst fått hålla sig borta, den nöter
händerna och åstadkommer plågor i bröstet. Men glädjen väntar
»vid drickat».

Handkvarnsång.

- | | |
|---|--|
| 1. Ma laulan merre murrüküst.
Merre kalda kaudest,
Merre äred ädikaks,
Merre liwa linnaküst
Merre puud puna kiwwiks. | Jag sjunger om havets vågor,
sjunger ock om havets fiskar.
Havets stränder [sjunger jag] till
ättika,
havets sand till humle,
havets träd till röda stenar. |
| 2. Kiwwikene, allikenel
Eks sa wöinud merres mürrada,
Merre kaldas kaswada,
Merre liwas ligutada,
Enne kui meie kamberisse. | Lilla malsten, lilla gråsten
kunde du ej leka i havet,
växa invid havsstranden,
röra dig omkring i sanden
innan du kom till vår kammare? |
| 3. Kiwwi mo käed kullutab,
Kiwwi riib rikkus rinda,
Kiwwi witsa wilib söirmi
Kässipu käed kullutab. | Stenen nöter mina händer,
dammet river mig i bröstet,
ringen nöter mina fingrar,
stången sliter mina händer. |
| 4. Jahwa, jahwa, kiwwikene,
umalaid ja linnaklid.
Siis ma kutsun kurnale
Siis ma öiskan öllele
Siis ma karjun karjule. | Mala, mala lilla kvarnsten,
mala maltet, mala kornet.
Sedan kallar jag till bryggning,
sedan hojtar jag vid ölet,
sedan ropar [dansar] jag vid drickat. |

¹ Cederschiöld, a.a.s. 48.

H. Neus, *Esthnische Volkslieder*, Reval 1850. Övers. Viviane Kambi,
Stockholm.

4. Kvarnsåger hos andra folk.

Kvarnsångerna anses tillhöra de i tid och rum mest utbredda arbetssångerna.¹ Vi veta inte om människorna diktat och sjungit sådana sånger allt sedan de först började odla säd, krossa sädeskornen till mjöl och använda bröd till näring. Vi ha en del redskap i behåll ända från stenåldern, vilkas form upplyser oss om huru de använts. Men vi kunna sluta oss till vad som i övrigt försiggått under användningen av dem endast genom jämförelse med vad vi veta om beteendemönstren hos gamla folk och på primitiva kulturstadier, där dessa arbetsredskap ännu äro i bruk.

Härom veta vi åtskilligt: att malningsarbetet utförts av kvinnorna, vilka hos de flesta folk haft hand om hushållsbestyren, att arbetet skett om nätterna för att det skulle vara gjort, då bakningen begynte på morgonsidan, och att sång förekom ganska allmänt under malandet.

Handkvarn, malerskor och kvarnsång omnämnas reda i Gamla Testamentet. I Salomos Predikare heter det enligt den svenska kyrkobibeln (12, 1—4):

1. Tänk då på din Skapare i din ungdomstid
förrän de onda dagarna komma;
2. före den ålder då molnen komma igen efter regnet
3. . . .
den tid då väktarna i huset darra
och de starka männen kröka sig;
då *malerskorna* sitta fåfänga, så få som de nu hava blivit,
och skåderskorna hava det mörkt i sina fönster;
4. då dörrarna åt gatan stängas till,
medan ljudet från *kvarnen* försvagas;
då man står upp, när fågeln begynner kvittra,
och alla sångens tärnor sänka rösten . . .

Professor Rafael Gyllenberg, som fäst min uppmärksamhet på detta ställe, tillägger: Den svenska kyrkobibeln's översättning följer den hebreiska texten. I den grekiska översättningen, Septuaginta (= LXX), har man i v. 4 översatt *kvarnen* med *malerskan*. Detta beror på annan vokalisering av den hebreiska

¹ Bücher, a.a.s. 58.

konsonanttexten, vilket visar, att översättaren utgått ifrån att de malande kvinnorna brukade sjunga under arbetet.

I Palestina, där den roterande handkvarnen omtalas redan under det första århundradet av vår tideräkning och var allmän under det andra, ser man knappast något bondhus eller något beduintält, i vilket handkvarnen icke används fortfarande, säger Gustaf Dalman (1933). Det knarrande ljudet av kvarnen är karakteristiskt för bondbyn. Man hör det särskilt under de stilla nätterna, då malandet utföres av kvinnorna såsom en förberedelse till bakandet vilket åter sker på morgnarna. Svärmodig sång ackompanjerar ofta det enformiga arbetet.¹

Dalman hade i en by nära Jerusalem hört följande kvarnsång, som han kallar »Den klagande ugglan» (Övers. av Cederschiöld):

Upp! Hör, hur ugglan,
hur hon skrek och sade,
hon sade: »O Zmikna,
de lyckliga nätterna äro förbi».
Upp! Hör, hur ugglan,
hur hon skrek i natten!
Hon sade: »O Zmikna,
de lyckliga nätterna äro borta»²

Flere författare ha anfört en liten dikt i tre versrader av Plutarkos, vilken räknas till de mest ärevärdiga resterna av den grekiska folkpoesin, som Bücher säger.³ Dikten härstammar från Lesbos. Cederschiöld förklarar innehållet sålunda: »... den malande uppmuntrar sig med, att också Lesbos' berömdaste son, Pittakos, skalden, tänkaren, folkbefriaren, statens vise ledare, Solons samtida, — också Pittakos har en gång stått och malt». De tre raderna lyder i Cederschiölds översättning:⁴

»Mal nu, kvarnsten, mal nu!
Ty ock Pittakos malde,
som var stora Mytilenes konung».

¹ Gustaf Dalman, *Arbeit und Sitte in Palästina*, III, s. 219 ff.

² Gustaf Dalman, *Palästinischer Divan*, s. 22 f. Jfr. Cederschiöld, a.a.

³ Bücher, a.a.s. 58.

⁴ Cederschiöld, a.a.s. 47.

Bücher anser, att det kan ha uppstått tusentals liknande sånger i det gamla Hellas och sedan försvunnit. I fortsättningen omtalar han bruket av kvarnsånger hos ester och letter samt framförallt hos finnarna. Han meddelar vidare uppgifter om kvarnsång i de delar av världen, där handkvarnen fortfarande är i bruk eller var det intill slutet av förra seklet. I detta sammanhang omtalar han exempelvis en sång från Tripolis, som företer en som han säger märkvärdig likhet med den finska »Minä jauhahan Jaakolleeni», vilken han meddelar i sin helhet i tysk översättning. Den tripolitanska sången anses nämligen kunna återföras till en vit kvinna, som i nio år varit gift med en sjuk man.

De flesta exempel på kvarnsånger eller notiser om sådana anför Bücher från Afrika, där den primitiva »rivstenen» varit i bruk intill sena tider. Enligt den engelska resanden Felkin återgiver han följande kvarnsång, som sjöngs av kvinnor i östra Sudan medan de malde korn. (Övers. av Cederschiöld):

Raska på, mal fort! Ty Dschellababerna¹ äro starka.
Och arbeta vi ej, så slå de oss med käppar.
Och ha de inte käppar så skjuta de med bössor.
Raska på och mal av alla krafter!

Missionären Kraft hade hört malande kvinnor om nätterna sjunga »melodiskt och i god takt». Schweinfurth hade bland kredjerna i hjärtat av Afrika funnit ett slags offentlig malningsplats, där fyra slavinnor skötte malningen under taktmässig sång. Wissmann hade bland Basutos ofta funnit flere kvinnor samlade för gemensamt malande: »Deras sång anslöt sig noggrant till det taktmässiga klingandet av ringarna, som de buro på sina armar».

Indiska kvarsånger ha i Bihardistriktet tagits till vara av Georg A. Grierson. Där bilda de en särskild grupp bland kvinno-sångerna (liksom i Finland anmärker Bücher). Vissa metriska oregelbundenheter tillskriver utgivaren den långvariga muntliga traditionen; melodin har därunder varit den enda hållpunkten för minnet.

¹ Dschellababerna voro slavhandlare och slavjägare.



Såsom jämförelse med tidigare uttalanden anför jag också Büchers bekräftelse av vad jag förut antytt, nämligen att vissa kroppsrörelser voro nödiga under de olika formerna av malandet på handkvarnen och att förmodligen dessa rörelser även återspelas i kvarnsångernas rytm. Bücher tillägger ytterligare, att sångerna otvivelaktigt diktats av de malande kvinnorna; flere sånger uppgivas uttryckligen vara improviserade. Man finner i deras innehåll allehanda uttryck för mödor och besvärligheter, säger han i slutet av sin skildring, men de giva också vittnesbörd om glädje och kvinnlig stolthet. Mycket ofta frambryster i dem en djup bitterhet mot själva redskapet, som de måste arbeta med för att framskaffa viktig näring. Flere av dessa drag ha, såsom vi sett, varit utmärkande även för de finska kvarnsångerna.

5. Handkvarnen.

Handkvarnen har sedan uråldriga tider varit ett av de viktigaste arbetsredskapen i hushållet hos sädesodlande folk. Talrika exemplar finnas bevarade i museer och samlingar.

Min avsikt är icke att här framlägga en utförlig etnografisk redogörelse för handkvarnens utveckling genom tiderna. Jag skall lämna endast en kort översikt åtföljd av några illustrationer av de olika typerna för att belysa beskaffenheten av det arbetsredskap, kring vilket kvarnsångerna uppstått. Kännedomen om handkvarnens byggnad och olika delar är nödvändig för att förstå sångernas innehåll vare sig de varit stödjande och stimulerande arbetssånger, lyriska kärleksvisor eller uttryck för forntida trosföreställningar och myter.

Den äldsta handkvarnen är den såkallade »rivstenen». Den

består av en avlång understen, något fördjupad mot mitten, på vilken säden lades, och en avrundad översten, som drogs med händerna fram och tillbaka.

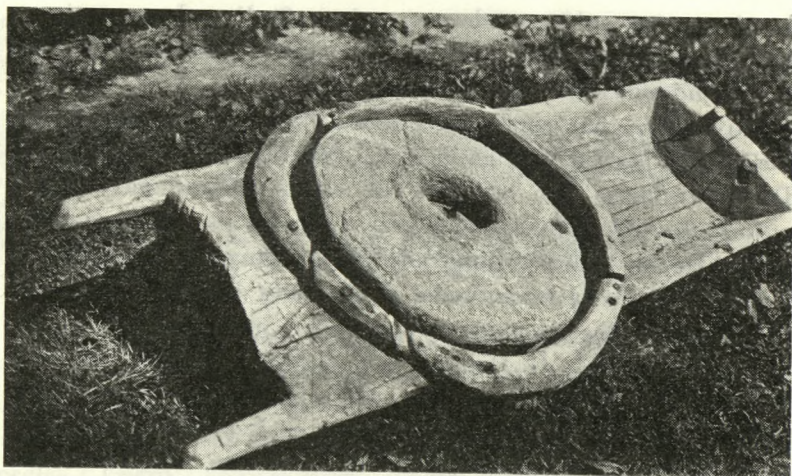
»Rivstenen» har emellertid mindre aktualitet för denna studie, varför jag kan förbigå de olika variationerna av den typen. De kvarnsånger som omtalats och tagits tillvara på nordiskt område ha utförts i samband med malandet på *roterande handkvarn*. Denna kvarntyp uppträder första gången hos etruskerna i mitten av första århundradet f. Kr. samt därefter hos greker och romare. Hos germanerna kom den i bruk i det första århundradet e. Kr.¹ G. Dalman, som diskuterar frågan, när man i Palestina övergick från »rivsten» till roterande handkvarn, uppger, att man vid utgrävningar funnit en kvarnanläggning från gamla tiden med cirkelrund över- och understen. Men överstenen saknade tecken på att där skulle ha funnits någon form av handtag. Dalman antager därför att malerskan gripit stenen med båda händerna och vridit den fram och tillbaka (ett halvt varv?)².

Den »fullständiga» roterande handkvarnen har en cirkelrund understen av olika tjocklek, som vilar på marken eller på ett underlag av trä³. Understenens övre sida kan vara flat eller obetydligt urgröpt. På den likaledes cirkelrunda överstenen är den motliggande sidan antingen flat eller obetydligt skålformig. Båda stenarnas mot varandra liggande sidor äro räfflade med raka eller böjda räfflor. Den övre stenen eller vridstenen sättes i roterande rörelse kring en axel, där den fasthålls genom »seglet» och där säden matas in i kvarnen genom en något större öppning, »ögat», kring axeln. Vridstenen lyftes eller sänkes, för erhållandet av grövre eller finare mjöl, genom en hävstångsanordning. Vridningen sker genom att den högra eller den vänstra handen — någon gång båda händerna — griper i en kort »vridknapp» eller ett skaft, som fästats i ett hål i stenen, eller i ett förlängt skaft eller — förmodligen den yngsta formen — i en

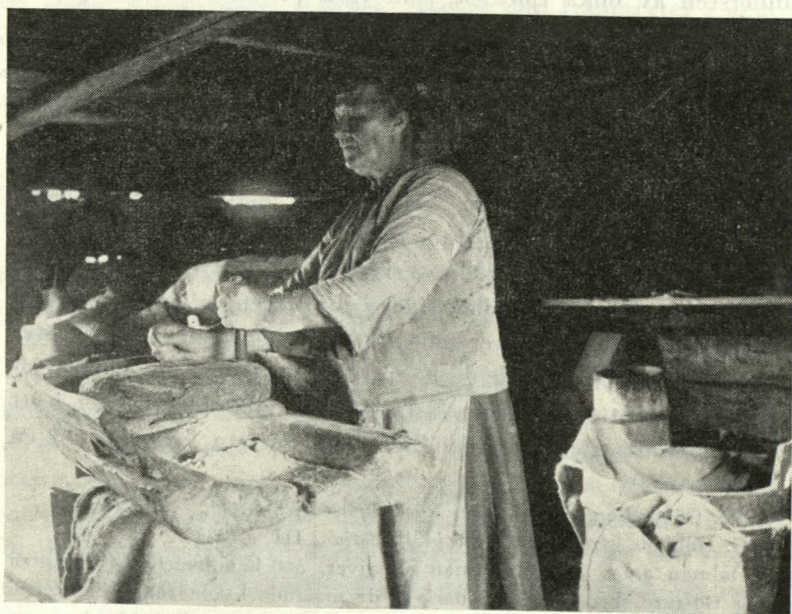
¹ Jfr. Gösta Berg, art. *Kvarn*, Nordisk familjebok.

² G. Dalman, *Arbeit und Sitte in Palästina*, III, s. 225 f.

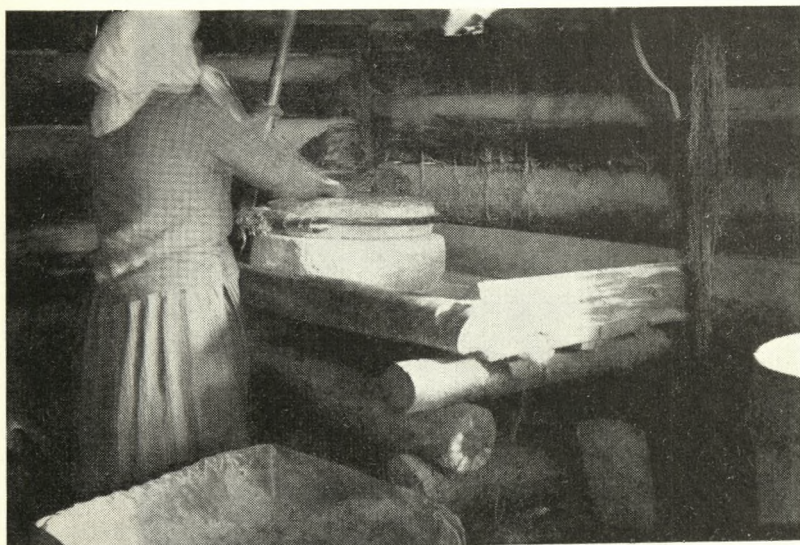
³ Dalman a.a.s. 209 f. Dalman uppger, att handkvarnen i Egypten under tidigare skeden låg på marken; de malande kvinnorna höllo stenen mellan benen eller stodo på knä under malandet; senare placerades kvarnen på ett underlag så att malerskorna stående kunde utföra arbetet.



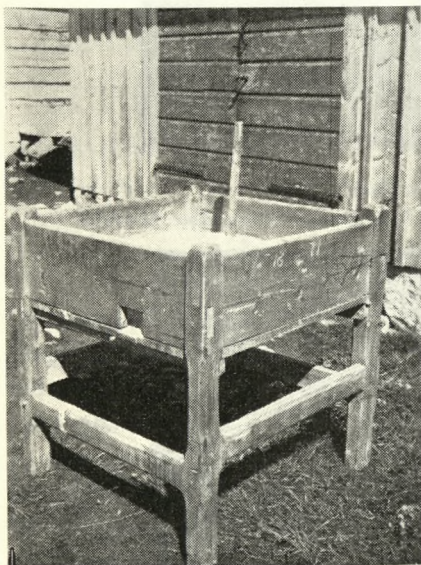
1. Handkvarn från Dalarna, St. Tuna. Foto Nordiska museet, Stockholm.



2. Handkvarn från Tammela. Foto E. Aaltonen. Nationalmuseum, Helsingfors.



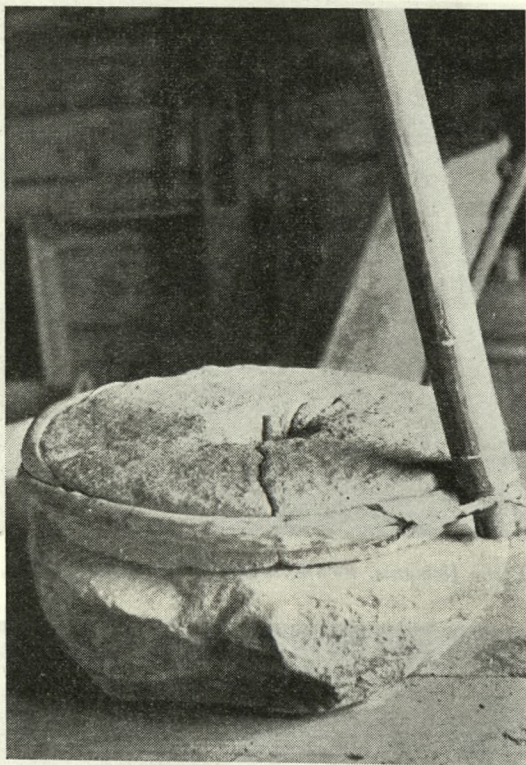
3. Handkvarn från Ilomants. Foto K. Vilkuna Nationalmuseum, Helsingfors.



4. Handkvarn från Pörtom.
Foto Y. Heikel. Nationalmuseum.
Helsingfors.



5. Handkvarn från Snappertuna.
Foto M. Munck. Nationalm.
Helsingfors.

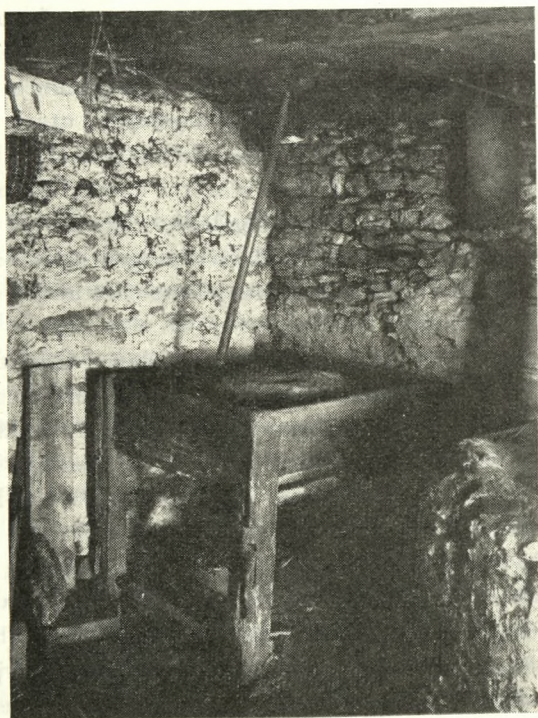


6. Handkvarn från Terjärv.

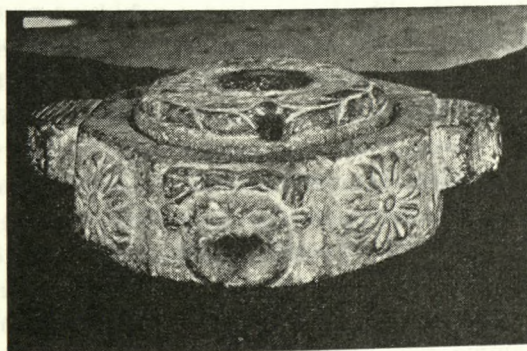
Foto Helmer Tegengren. Kult. hist. institutionen, Åbo Akademi.

stång, vars nedre ända löper fritt i hålet i stenen eller genom en ögla i en kring stenen spänd vidja eller järnring; den långa stångens övre ända går genom ett hål i en bräda mellan två bjälkar eller genom en kloss i taket. Den långa stängen underlättade vridningen genom den spänning den åstadkom.

Stenarna i handkvarnen ha inte undergått stora förändringar med undantag av att överstenen ömsom försetts med den nämnda järnringen, vidjan eller träskoningen, ömsom saknat en sådan gördel. Däremot är underredet (»byggnaden», »låren» eller »laven») gjort på olika sätt. Den troligen äldsta typen består av en kluven grov trästam, trågformigt urholkad såsom en kvarn från Dalarna



7. Handkvarn från Gotland. Foto Nord. Museet 253. N. 3.



8. Handkvarn från Västergötland. Foto Sigfrid Svensson.
Nord. Museet. E V. 4203.

är utförd. (bild 1). Stenarna ligga här inom en ringformig träram, under vilken det troligen fanns ett hål för mjölet. Samma typ med raka sidor företräder en kvarn från Tammela (bild. 2). Denna kvarn med kort skaft och omsorgsfullare utarbetat underlag är fotograferad under malandet; hålet genom vilket mjölet utrinne är synligt. Det följande steget i utvecklingen markeras av att stenarna placerats i en avlång låda, som vilar på ett stadigt underlag av rundvirke (bild 3). Kvarnstången löper här troligen genom ett hål i en bräda eller kloss på ett eller annat sätt fästad i taket.

En ytterligare utvidgad form för underlaget visar de kvarnar (bilderna 4 och 5), där »låren» eller »laven» är försedd med högre sidor och stadigt byggd, stående på fyra ben. På bild 4 synes hålet genom vilket mjölet rinner ut; den kvarnen har kort stång fästad vid ett hål i överstenen. Kvarnen bild 5 har lång stång som löper genom en i taket synlig bräda.

Terjärv-kvarnen (bild 6) ger en god föreställning om huru nedre ändan av stången löper genom ett hål gjort av en vidjelänk, fästad vid ett träband. Kvarnen från Gotland (bild 7) har en lång stång, och bilden visar, huru denna kvarntyp vanligen var placerad: i ett hörn av någon bod eller någon uthuskammare.

Den sista bilden (bild 8) är en rikt utsmyckad handkvarn från Gotland, där överstenen är infälld i den undre i vilken hålet för mjölet är uthugget.

Jag har ingen anledning att här taga ställning till frågan om utbredningen av de olika kvarntyperna och den gängse föreställningen, att kvarnen med den långa stången samt med hålet för stångens nedre ända i bandet kring stenen vore en östlig (karelsk) typ. Så mycket kan dock påpekas att den långa stången även förekommit i västra Finland samt i Sverige, vilket framgår av det rika bildmaterial som förvaras i museer och samlingar. Utvecklingen från »vridknapp» eller kort skaft till lång stång kan mycket väl ha försiggått parallellt på olika håll. Det korta skaftet har varit stadigt fäst i vridstenen och således kunnat åstadkomma en viss nötning i handen, inuti vilken den måste löpa; det smärtsamma däri har blivit nämnt i en del sånger, såsom vi sett. Den långa stången däremot har malerskan kunnat hålla i handen med ett stadigt grepp.

Bilderna tala i övrigt ett tydligt språk om handkvarnen som arbetsredskap. De giva därjämte en god bakgrund till den kvarnsångspoesi som uppstått under malningsarbetet.

6. Återblick.

Kvarnsånger ha överallt betraktats som verkliga sånger eller m.a.o. dikter som man framfört sjungande. Ingen har uppfattat framförandet såsom någon sorts recitation eller läsning. Kvarnsångerna ha rätt och slätt behandlats som arbetssånger eller rättare arbetstaktssånger, en term, som använts både av Bücher och Schopp. Den sistnämnde har gjort en inte så oäven uppdelning av arbetssångerna i fyra grupper: »Arbeitsruflieder», »Arbeitsaktlieder», »Arbeitszähllieder» och »Rhythmusmerkreime».¹

Även om författare, som hänvisat till notiser om handkvarnar i äldre källor, gjort detta endast för att konstatera redskapets förekomst och bruket av det, har något ord om sången vid malandet i de flesta fall kommit med. Men när en eller annan kvarnsångsstrof anförts såsom exempel, har i regeln ingenting annat sagts om den musikaliska karaktären än att sången, d.v.s. orden, sjöngs. Någon melodi utöver de ovan publicerade finska och nordamerikanska kvarnsångerna har jag icke funnit i tillgängliga källor.²

Alla forskare ha däremot varit ense om den musikaliska rytterns betydelse för arbetstakten samt om sångens uppmuntrande och stärkande betydelse i både fysiskt och psykiskt avseende. Porthan omnämnde detta i allmänna ordalag. När forskningen senare hade klargjort förhållandet mellan arbete och rytm blev kvarnsången icke blott inrangerad bland arbetssångerna utan t.o.m. ställd främst bland dem.

Jag nämnde redan, att arbetstakten vid malandet kunde regleras genom vissa ljud, som uppstodo vid vridningen av den övre kvarnstenen. Men arbetstakten främjades inte endast av

¹ Joseph Schopp, *Das deutsche Arbeitslied*, s. 8.

² Jag har icke genomgått nyare reseskildringar och annan etnologisk litteratur, ehuru jag förutsätter, att också kvarnsånger tagits tillvara, sedan man börjat använda mekaniska hjälpmedel vid insamlandet av folkmelodier.

dessas arbetsljud. Den rörelse av kroppen som uppstod, när den malande förde stenen fram och tillbaka eller vred stenen, ökade behovet av en viss arbetsrytm, på grund av kroppens beskaffenhet, även om rytmen inte blir lika markerad vid enskilt arbete som den blir genom rop och verser vid grupparbeten.¹

Det var således en naturlig utlösning som ägde rum, när den som malde ackompanjerade arbetet med sång. De nämnda arbetsljuden bidrogo i sin mån att vidmakthålla den musikaliska rytmen i sången. Och liksom den melodiska rörligheten i allmänhet både på primitiva och högre stadier berett den sjungande en viss tjustning samtidigt som det textliga innehållet i sångerna framkallat emotioner av olika slag, minnen, önskningar och förhoppningar, så måste även sångerna vid malandet under alla tider ha utövat ett liknande inflytande både på dem som sjungit vid kvarnen och på dem som lyssnat till sången. Och härmed återkommer jag till kvarnsångsepisoden i Inges saga.

Jag har vid mina överväganden angående innebörden av den sång, som kung Sigurd hörde från Torbergssons stuga i Bohuslän icke haft stöd av någon musikalisk källa, utan jag har nödgats söka mig fram i belysningen av jämförelser och analyser. Men eftersom forskarna vid tolkningen av sagor och myter tagit i betraktande vad diktaren kan tänkas ha sett eller erfarit, såsom exempelvis Grundtvig och Olrik gjort vid tolkningen av Grottesångsmyten, så har jag ansett det rimligt att räkna med sakliga faktorer även vid behandlingen av här föreliggande problem. Såsom sakliga faktorer, som måste ligga bakom den av Snorre berättade episoden, kunna enligt min mening anföras, dels att händelsen verkligen ägde rum, eftersom alla historiska källor räkna konung Håkans födelse som en följd av konung Sigurds besök hos malerskan Tora, dels att den sång som lockade Sigurd var en kvarnsång, mao. en vissång i vår tids mening.

Berättelsens innehåll ger ingen antydning om ett textligt innehåll i sången. Men så rik som tiden var på skaldskap — sagorna vimla av smådikter både orimmade och rimmade — har man rätt att antaga, att sången även hade ord här som annorstädes; det är främst ord till kvarnsångerna som tagits till vara, såsom jag tidigare visat.

¹ Schopp, a.a. s. 5.

För belysning av det ifrågavarande musikproblemet kan ytterligare hänvisas till sagatidens sångkultur och förekomsten av gott röstmaterial. Sången tillhörde den katolska gudstjänstens väsentligaste element. I de första skolorna på Island »var der lagt den største Vægt paa Sangen, tillige med det latinske Ritual», säger Bjarni Thorsteinsson. Och med de i dessa domskolor utbildade prästerna »bredtes Sangen allerede tidligt ud mellem Almuen», tillägger han.¹ Att även den profana sången odlades av nordborna är bekant. Giraldus Cambrensis berättar i *Descriptio Cambriæ* (omkring 1190), att folket i Nordengland (Northumberland) odlade en egendomlig flerstämmig sång »av gammal vana», som t.o.m. barnen behärskade; och han tror att denna sångart liksom vissa språkliga egenheter inkommit med danska och norska vikingar, eftersom den i övrigt är obekant för engelsmännen.² E. M. von Hornbostel, som i sin behandling av den isländska tvesången anför Giraldus' uttalande, hänvisar därjämte till den tvåstämmiga S:t Magnushymnen från Orkney även som till andra tidigare former av vokal flerstämmighet på de nordvästeuropeiska öarna samt tillägger: »Es liegt nahe, auch die Entwicklung, die ihnen vorausgegangen sein muss, in der Volksmusik zu suchen».³

Även unison vissång under skaldetiden har blivit omtalad av forskare. Den franske musikhistorikern De la Borde har publicerat en melodi, som han säger vara melodin till Eddasången *Völuspa*.⁴ Den uppfattningen har varit omdiskuterad. Angul Hammerich godtog den. Jag har tidigare uttalat min anslutning, på grund av melodins karaktär visserligen icke i kategoriska ordalag.⁵

Alla dessa vittnesbörd om medeltida kyrklig och profan sång stå i samklang med berättelsen om Toras sång i Simon Torbergs sons kvarnbod. Uppgifterna komplettera varandra. Det är in-

¹ Bjarni Thorsteinsson, *Folkelig Sang og Musik pa Island*, Nordisk kultur XXV, s. 139 ff.

² Jfr. Angul Hammerich, *Dansk Musikhistorie*, s. 28. Otto Andersson, Nordisk Kultur, XXV, s. 19.

³ *Deutsche Islandsforschung* 1930, s. 311.

⁴ *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris 1780, II, s. 403. A. Hammerich, s. 14.

⁵ Nordisk Kultur, s. 18 f.

genting orimligt att en stimulerande och fängslande arbetssång kunde förekomma i Norden på 1100-talet. Men när man fullföljer denna tankegång att en rytmiskt reglerad och melodiskt rörlig arbetsvisa förekom under detta tidsskede, kan man inte undgå att erinra sig, att den äldsta kända nordiska folkmelodin, som bevarats från medeltiden, är den melodi till »Drömde mik en dröm i nat um silki ok ärlik päl», vilken finnes i Skånelagen från omkr. 1350. Melodin påminner om formler kända från nordiska barnvisor och katolska kyrialer, säger Grüner-Nielsen, medan Tobias Norlind ansåg den besläktad med en svensk staffansvisa. Toras kvarnsång, avlyssnad 200 år tidigare, kan icke fixeras i notskrift — lika litet som northumbrenas kan det. Men episoden i Inges saga har det oaktat ett obestridligt värde för kännedomen om profan nordisk sångkultur under tidig medeltid.

MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV

1. U. P. OLROG: Svenskt Visarkiv. En orientering om en ny institution. With a summary in English. 1954.
2. K. I. HILDEMAN: Ballad och vislyrik. 1955.
3. N. DENCKER: Svenskt Visarkivs sångleksregistrant. With a summary in English. 1956.
4. S. G. HANSSON: Gustav Schedins visa från Dalupproret 1743. 1956.
5. E. DAL: Scandinavian Ballad Research since 1800. 1956.
6. N. DENCKER: Wallmans samling. En förlorad samling svenska sånglekar. With a summary in English. 1957.
7. H. TOLDBERG: Den danske rimkrønike og folkeviserne. 1958.
8. N. DENCKER: Kung Orre skulle till gästabud fara. Avec un résumé en français. 1958.
9. N. DENCKER: Domaredansen. With a summary in English. 1958.
10. G. HENNINGSEN: Vedel og Syv og bogtrykkerne. 1959.
11. S. EK: Visan om liten Ingas barnsäng. With a summary in English. 1959.
12. B. R. JONSSON: August von Hartmansdorff som balladsamlare. 1960.
13. OTTO ANDERSSON: Om kvarnsånger. 1960.