

Homogenisering och pussel

Medeltidsballader i nutidsdräkt

Ingrid Åkesson

Medeltidsballader har haft en framträdande roll i den nutida folkmusiken sedan början av 1970-talet då bland andra Margareta Söderberg samt Ulf Gruvberg och Carin Kjellman spelade in sina första skivor.¹ Balladerna är en av flera folkliga visgenrer på skivinspelningar och konserter men sjungs också på kurser och i visstugor; ibland dansas de med den färöiska kvaddansen som förebild. Medeltidsballadens form användes i Västanå teaters uppsättning av *Herr Arnes penningar* 2001.

Innehållet är dramatiskt men i många fall med en symbolik som är tillräckligt tidlös för att fungera idag; språket är kärvt poetiskt och melodierna kan vara ålderdomliga men också lätta att memorera. I detta tror jag att mycket av balladernas dragningskraft ligger. Men vilka ballader sjungs och i vilken form? Vad styr urvalet? Här ska jag ge några exempel på balladrepertoar som lever idag och likaså exempel på hur balladerna utformas av nutida sångare på olika omskapande och nyskapande sätt. Skiljer sig dagens utformning av balladerna från den som präglas av den muntliga traditionen, och i så fall hur? Uppsatsen baseras på exempel ur några sångares och gruppers skivproduktion från 1970-talet till idag samt på inspelningar i Svenskt visarkivs samlingar tillika med egna intervjuer gjorda i samband med ett pågående avhandlingsprojekt. En studie av 1970-talets folksångares arrangemang av ballader har gjorts av Märta Ramsten (1987:140 ff.); här tar jag upp ett par andra aspekter.

Under 1970-talet, i folkmusikvågens början, var en betydligt mindre mängd

tillgänglig av uppteckningar och traditionsinspelningar. Det var dock möjligt att hitta åtskilliga balladuppteckningar i utgåvor från E. G. Geijers och A. A. Afzelius *Svenska folkvisor från forntiden* (1814-1818) och framåt; några musiker har sökt i arkivmaterial och lp-boxen *Den medeltida balladen* med traditionsinspelningar ur Sveriges Radios arkiv utkom 1962. Idag har folkmusikutövaren tillgång till en ännu mycket större mängd ballader och balladvarianter i Svenskt visarkivs utgåva *Sveriges Medeltida Ballader*, förkortat *SMB*, band 1-5 (1983-2001). Lp-utgåvan finns återutgiven på cd (Caprice 1995) och flera traditionsinspelningar av ballader finns bland annat på trippel-cd:n *Föregångare* (MNW 1993).

Vilka ballader lever och varför?

Balladerna delas innehållsmässigt in i sex grupper: naturmytiska visor med övernaturliga inslag, legendvisor med anknytning till kristna myter, historiska visor med påstådd anknytning till historiska personer eller händelser, riddarvisor om erotik, svek och strider (oftast med katastrofal, någon gång med lycklig utgång), kämpavisor om tvekamper samt skämtvisor, som ofta parodierar övriga genrer. Så är också den stora *SMB*-utgåvan strukturerad, liksom den danska motsvarigheten *Danmarks Gamle Folkeviser* och den norska balladutgåvan som finns tillgänglig endast via internet <http://www.dokpro.uio.no>. Gränserna mellan genrer är dock i praktiken ofta otydliga; en kämpavisa kan ha skämtsamma inslag eller innehålla samma ingredienser som en riddarvisa; det övernaturliga inslaget i vissa balladtyper finner man bara i enstaka varianter osv.

Vissångerskan Ingjerd Gunnarsdotter (ca 1601-1686) i Västergötland var en av de tidigaste viktiga källorna för stormaktstidens antikvariskt intresserade insamlare och eftersökt för sin kändedom om bland annat "gambla kiempa och historiska wjsor". Och förvisso hade Ingjerd Gunnarsdotter ett antal sådana på sin repertoar, t.ex. de numera okända "Ulven starke" och "Hemming och bergtrollet" respektive "Slaget vid Lena".² Men de flesta av hennes ballader tillhör riddarvisorerna och de naturmytiska visorna, något som 1600-talssångerskan har gemensamt med de flesta av senare seklers balladsångare. Både de historiska visorna och de flesta kämpavisorna har tillsammans med ett stort antal ballader inom de övriga genrer för länge sedan försvunnit ur den brukade repertoaren.

Som Sven-Bertil Jansson påpekar i sin studie av den levande balladtraditionen överlever endast de ballader som genom flera sekler har förmått fångsla såväl sångare som åhörare (Jansson 1999:35). Det är tydligt att visor om kärlek, svek, magi och skämt har haft denna förmåga i mycket högre grad än stridsskildringar och äldre politiska visor - inte minst som balladsångarna i Sverige ofta har varit kvinnor, och kanske också många av lyssnarna.

Går vi fram till traditionsinspelningarna från 1900-talets mitt dominerar naturmytiska ballader, riddarvisor samt, inte minst, skämtballader (vilka har räknats bland medeltidsballaderna först på senare tid). Detta mönster står sig väl i nutida balladsång. Ungefär ett dussin av de 36 ballader som klassas som naturmytiska finns i nyinspelningar eller lärs ut på kurser och i visstugor - några av de vanligaste är "De två systrarna", "Den förtrollade barnaföderskan" och "Harpans kraft". Riddarvisorna utgör den absolut största gruppen med ca 130 balladtyper, varav ungefär ett trettiotal tycks höra till den brukade repertoaren idag; några av dessa är "Liten vallpiga", "Herr Peders sjöresa", "De bortstulna konungadöttrarna" och "Rudegull seglar bort med sin trolovade" (mera känd som "Vänner och fränder" eller "Uti rosen"). Av de 44 skämtballaderna används åtminstone hälften; ett par av de vanligaste är "Bonden och kråkan", "Det underbara bälet" och "Leja tjänstepiga", där texten kan börja "Jag skall giva dig en ox stor", "Bonden gick på gärdet ut" eller liknande.

Dessa tre typer är alltså vanligast idag, men även några legendvisor sjungs ofta, framför allt "Liten Karin", ett par varianter av "Maria Magdalena" och förstås den mest spridda av alla, "Staffan Stalledräng". Av den senare har för övrigt flera folkliga varianter börjat framföras i luciafirandet av körer och i andra former. Intressant nog har en av de få kämpavisor som finns i nutida inspelningar, nämligen "Sven Svanevit", snarast karaktären av ålderdomlig gåtgissningskamp, och de valda varianterna uteluter stridsskildringen. "Syster befriar broder", även den klassad som kämpavisa, beskriver visserligen en strid, men också en historia med omvända genusroller, där kvinnan sadlar hästen och håller i svärdet/

För att få fram denna ungefärliga statistik har jag som komplement till skivinspelningarna vänt mig till två av de folkliga sångerskor som arbetar mycket med balladgenren sedan flera år, Maria Røjås i Dalarna och Marie Länne Persson i Småland.⁴ En översikt över deras brukade balladrepertoarer ger en antydan om



SVERIGES MEDELTIDA BALLADER

att åtskilligt fler balladtyper lever ett aktivt liv idag än de som har spelats in på skiva sedan början av 1970-talet. Men dominansen av naturmytiska, riddarvisor och skämtvisor finns även här.

Hur förhåller sig de nutida sångarna till den värld som skildras i balladerna? I den ovannämnda boken av Jansson finns en intressant diskussion kring hur de sjungande kvinnorna i traditionen kan antas ha uppfattat sina balladers innehåll, inte minst bilden av relationen mellan könen, och hur detta avspeglas i deras utformningar av texterna. Här finns inte plats för en liknande undersökning beträffande nutida urval och utformning, men dock för några kommentarer och funderingar. Jag snuddade i inledningen vid ett par aspekter på balladernas dragningskraft, bland annat det (självlklara) faktum att det är de mera tidlösa och mindre våldsamma balladtexterna som fungerar idag. Men vari består det tidlösa? Det allmängiltiga ligger sällan i den direkta handlingen utan i symbolik och undertext. En lakonisk dialog kan vibrera av undermeningar för en nutida uttolkare (och kan säkert ha gjort detsamma för en 1800-talssångare). Flertydighet i en historia lämnar också över tolkningsmöjligheten till lyssnaren. Det är ballader

med sådana egenskaper som lever vidare idag, t.ex. Liten Karin, Sven i Rosengård och Lindormen. Motiv som tvång och hot, flykt och avsked eller rädsla och förlösning är lika starka som alltid. Skämtballaderna kan vara öppna för flertydiga tolkningar på ett ännu tydligare sätt eftersom de redan i sin konkreta utformning ifrågasätter sin samtids regelverk. Så kan berättelserna fungera i en nutidskontext trots att handlingen på det konkreta planet är förankrad i ett patriarkalt samhälle med makten hos det manliga släktöverhuvudet – dock väljer sångarna idag, liksom de Jansson studerat, oftast bort de värsta exemplen på patriarkalt övervåld. Det ålderdomliga språket kan i sin tur bidra till att förstärka-allmängiltigheten och den symboliska nivån. Kort sagt är ballader relevanta idag av samma skäl som folksagorna. Det innebär också att man låter sig fascineras av de magiska motiven (näcken, älvorna, förtrollningar) kanske både på det omedelbara planet och på symbolplanet. Musikens makt är ett framträdande motiv i flera ballader, ett motiv som säkert kan förbindas med utövarens egen musikeridentitet, vare sig det handlar om vallpigan som genom sin sång blir drottning, spelmannen som bygger en harpa av den dränkta systemen eller den nyvigde maken som spelar sin brud ur näckens våld. Längre fram i artikeln tar jag upp hur nutida balladvarianter skapas och berör även då något vilka historier vi väljer att berätta.

Urvalsprinciper. Homogenisering och standardisering?

Den kontinuerliga urvalsprocess som har sin grund i sångarnas personliga smak och visornas relevans i nya miljöer fortsätter alltså in i våra dagar. Åtskilliga av de ballader som har levt i muntlig tradition in på 1900-talet, eller som är vanliga i 1800-talsuppteckningar, ingår inte i den idag brukade balladrepertoaren trots att de har samma typ av allmängiltig undertext och symbolik. Till exempel verkar det som om ganska få av den bohuslänska sångerskan Lena Larssons ballader framförs trots att hon hade åtskilliga på sin repertoar och är en av de sångare som brukar nämnas som stilmässig förebild; inte heller så många av de ballader som dokumenterats efter Svea Jansson från Åbolands skärgård som man skulle kunna tro med tanke på hennes enorma repertoar. Vilka andra faktorer än de innehållsmässiga styr urvalet? Är det helt enkelt så att balladerna är fler än de nutida balladsångarna? Går det att tala om en homogenisering av repertoaren? Om vi håller oss till nyinspelningarna finns somliga ballader enbart på enstaka

skivutgåvor medan andra återkommer på flera sångares repertoarer och spelas in gång på gång. Detta gäller å andra sidan också andra visor, för att inte tala om spelmanslåtar, och kan kanske diskuteras i termer av kanonbildning. Balladurvalet i skillingtryck och t.ex. skolsångböcker har spelat en homogeniserande roll för den brukade balladrepertoaren (jfr Margareta Jersilds uppsats i detta nummer). Tryckta samlingar som den ovannämnda Geijer-Afzelius *Svenska folkvisor från forntiden* och A.I. Arwidssons *Svenska fornsånger* (1834-1842) används fortfarande och påverkar repertoarerna. En del folkmusiker går dock idag till otryckta/opublicerade källor i arkiven.

Det är tydligt att inte bara samma ballader utan samma varianter återkommer på repertoaren hos flera av de nutida folksångarna. Även här spelar nog de olika tryckta samlingarna en stor roll. Dessutom är det ett välkänt faktum att vissa traditionsinspelningar (inom olika folkmusikgenrer) har fått stor betydelse som förebilder, ofta både visan/låten och framförandet. Här ska jag nämna några exempel beträffande balladerna. ”Silibrand” (eller Balladen om den förtrollade barnaföderskan, som den kallas i *SM B*) efter Svea Jansson har spelats in av Folk och Rackare (1979), av Rosenbergs sju (1999) och av Frifot (2003), dock i olika bearbetningar och kombinationer som jag återkommer till. Den lappländska sångerskan Allida Grönlunds ”Lager och Jon” har spelats in av Sju sorter (1999) och Ranarim (2000). Hennes och/eller system Anna Gradys variant av ”Vänner och fränder” (eller Rudegullsvisan) gjordes först känd av Folk och Rackare (1978), och deras inspelning låg senare till grund för Garmarnas version.⁵ Även gruppen Enteli med Lena Willemark har gjort en version som bland annat bygger på Grönlunds/Gradys variant. En uppteckning efter Erik Äng av ”Det underbara bältet” har använts av Folk och Rackare (1978) och Rosenbergs sju (1995).

Här kan man ställa en liknande fråga som beträffande homogeniseringen av repertoarer: äger det rum en standardisering av urvalet balladvarianter? Såväl standardisering som homogenisering brukar anföras som uttryck för den objektivisering som folkliga traditioner antas genomgå (jfr t.ex. Ronström 1996:12 f.) Standardisering av visor eller vistyper har ju ägt rum i flera visgenrer under 1800- och 1900-talen, när samma variant har tryckts gång på gång i skillingtryck och olika slags visböcker. Eva Danielson och Märta Ramsten har studerat det här fenomenet beträffande sånglekarna i boken *Räven raskar* (1998), där de använder

termen ”bruksvariant” för den version som blivit den allmänt vedertagna. Den tendens till ”standardisering” av balladvarianter som jag antyder med exemplen ovan är naturligtvis inte lika definitiv som beträffande bruksvarianterna av ”Kristallen den fina” eller ”Väva vadmal”; dessutom blir osäkerheten stor när man studerar samtida skeenden. Vad som bestämt går att konstatera är att ett mycket stort antal balladtyper liksom balladvarianter idag inte är ”återbrukade”, men man bör kanske inte dra för långtgående slutsatser av detta. Det finns nämligen en annan trend som går åt motsatt håll: om det är så att man kan urskilja tendenser till homogenisering och standardisering av repertoarerna så är det minst lika tydligt att det nutida balladbruket kännetecknas av bearbetning, kombinationer, om- och nyskapande vad gäller utformningen.

Omskapade ballader idag - bearbetning, pussel och nykomposition

En lång berättande visa kräver koncentrerad uppmärksamhet av lyssnaren på samma sätt som muntligt berättande; något som annars inte präglar 2000-talet. Marie Länne-Persson, som bland annat medverkar i gruppen Sågskära och arbetar mycket med att lära ut ballader, berättar att ”när man ber barn lyssna på vad som händer i en ballad och sen sjunga med vid andra genomsjungningen finns det alltid någon som sjunger hela balladen rakt av. Vuxna har ofta inte ens hört vad visan handlar om”.⁶ Agneta Stolpe från Västerdalarna berättade något liknande vid en kurs som hon höll på folkmusikfestivalen i Falun 1989 om en liten pojke som uppfattade hela den dramatiska ”Sven i Rosengård” efter en enda genomsjungning. Denna ballad präglas av en enda lång upptrappning strof för strof genom de ständigt undvikande svaren på moderns fråga när den fredlöse sonen ska komma tillbaka: när korpen vitnar, när svanen svartnar, när gråsten flyter...

När ballader ska dansas är längden en fördel; ju flera strofer, desto bättre hinner alla dansande lära sig omkvädet och få grepp om sångens och dansens puls. Men för konsertframföranden och skivinspelningar väljer de flesta musiker att korta av varianter med många strofer. Historien ska gå fram men en del av de karakteristiska upprepningarna tas bort. Ett tidstypiskt tecken? Är man rädd att publiken ska tröttna? Eller har det med det musikaliska arrangemanget att göra, där instrumentala mellanspel gör visan längre? Kanske handlar det också om i vilken grad texten/berättelsen respektive melodin står i centrum.

Balladerna bearbetas också på andra sätt. Det faktum att så många balladuppteckningar och även inspelningar består av fragment kan i sig vara ett incitament till att själv konstruera en ny variant. En fragmentarisk text kan vara poetiskt och språkligt tilltalande eller ha en intressant melodi - men man vill berätta en sammanhängande historia för lyssnarna och kan då behöva plocka in textstrofer från en annan variant än den man huvudsakligen har valt, strofer som t.ex. skapar klarare orsakssammanhang eller förstärker ett motiv som man vill betona. Man kan också vilja utöka en variant från den egna hemtrakten som inte har en fullständig handling, eller använda en lokalt dokumenterad text eller melodi om inte båda finns. Sångaren kan också välja en melodi som inte hör samman med textvarianten av rent estetiska skäl. Detta sätt att så att säga bygga nya balladvarianter kallar sångerskan och pedagogen Maria Røjås för att "lägga pussel". Hon låter sina elever på kursen i folklig sång vid Malungs folkhögskola bearbeta ballader genom att kombinera olika texter och melodier, olika strofer från olika varianter, inklusive små förändringar i texten, för att skapa en egen variant där text och melodi harmonierar och där berättelsen går fram. Som underlag använder man bland annat SMB-utgåvan. Maria Røjås framhåller att det är viktigt att veta exakt vad man har ändrat i förhållande till traditionsinspelningar och uppteckningar och kunna redovisa detta. Marie Länne Persson och Sågskära lägger pussel på liknande sätt, t.ex. i "Lindormen" med en text från Småland och en melodi efter Maja Hansdotter, Östergötland (*Sågskära* 1989).

Carin Kjellman, som letade fram det mesta vismaterialet i gruppen Folk och Rackare, arbetade också ofta på detta sätt med balladvarianterna i gruppens repertoar.⁸ Det finns flera exempel på tämligen noga redovisade kombinationer och bearbetningar på omslagen till Folk och Rackares skivor. En textuppteckning av "Herr Olof och havsfrun" fick en värmländsk säckpipelåt som melodi (*Folk och Rackare* 1976); deras version av "Det underbara bältet", kallad "Bältet" (*Rackarspel* 1978), uppges vara en kombinerad version som grundar sig på Evert Åhs uppteckning efter Erik Äng från Gästrikland; den på samma skiva inspelade "Vänner och fränder" (Rudegull seglar bort med sin trolovade), gruppens kanske mest kända inspelning, uppges vara en fri bearbetning av Anna Gradys variant. På *Anno 1979* används för "Silibrand" Svea Janssons melodi kombinerad med en småländsk variant och texten är en kombination av strofer från flera varianter.

På liknande sätt arbetar Lena Willemark. I Nordanprojektet, där ballader har en framträdande plats, har hon både kombinerat olika uppteckningar och bearbetat såväl text som melodier. Ett exempel är "Gullharpan" ("Ungersven och havsfrun") på skivan från 1994, där gruppen kombinerar en variant upptecknad i Östergötland av L. Chr. Wiede med en d:o upptecknad av G. O. Hyltén-Cavallius i Småland, båda i egen bearbetning. På skivan *Agram* (1996) framför gruppen "Elvedansen" (Herr Olof och älvorna SMB 29) som en bearbetning av den variant som tryckts i Geijer-Afzelius tillsammans med en fri kombination av textstrofer från andra varianter. På Nordans skivomslag står emellertid ingenting om var varianterna hämtats ifrån, gruppen produceras på ECM för en internationell publik. I "Balladen om den förtrollade" ("Den förtrollade barnaföderskan", vilken är samma ballad som "Silibrand") på gruppen Frifots cd *Sluring* (2003) får den äldsta upptecknade melodin från 1600-talet avlösas av Svea Janssons melodi (notex. 1 och 2). Lena Willemark betonar att det måste finnas spänning i texten, men att den inte behöver vara lång, man kan "låta musiken tala i stället för de jättelånga texterna".¹



Notex. 1. Den förtrollade barnaföderskan, 1600-talsuppteckning

Silebrand körd sig upp åt höga loftet svala,
 — Allt under den linden så gröna. —
 Då fick han se sin dotter i lunden fara.
 — I riden så. Vad lega genom lunden med henne.

Notex. 2. Den förtrollade barnaföderskan/Silibrand efter Svea Jansson

Ytterligare ett exempel belyser hur tre musikgrupper kan utgå från en och samma balladvariant, men på helt olika sätt: Gruppen Sälta med sångerskan Ulrika Bodén har spelat in den variant av "Kung Erik och spåkvinnan" som finns tryckt i Geijer-Afzelius samling, såväl text som melodi (*Sälta* 1997) (notex. 3). Sågskära använder samma melodivariant kombinerat med ett urval textstrofer ur en uppteckning av L. Chr. Wiede efter Stina i Stensö (*Krook* 1997) (notex. 4). Hos Lena Willemark/Enteli (*Enteli* 1994) kombineras återigen samma melodivariant med såväl text som melodi från den nämnda Wiedeuppteckningen; båda melodierna varieras fritt, och texten kombineras med ytterligare en tredje uppteckning från Västerdalarna. I alla tre gruppernas versioner är de instrumentala mellanspelen framträdande. Om de har använt samma balladvariant för sina inspelningar är en tolkningsfråga – och knappast den intressantaste frågan.

Och Konun - gen tal - te till hofmännen två,



— Och den unga. —



J morgon skolen J för Spåkvinnan gå.



— J beden al-la väl för unga Ko-nung E — ric.

Notex. 3. Kung Erik och spåkvinnan (Geijer-Afzelius)



Och tjenaren han talade till spåkvinnan så



— För den un — ga —



I dag skall du in — för kö — ningen gå



— För I bedjen nu så väl för Kung E — rik

Notex. 4. Kung Erik och spåkvinnan, uppt. efter Stina i Stensö

Här har jag visat på några sätt att konstruera nya balladversioner genom att med Maria Røjås term "lägga pussel". En orsak till att pusseltekniken är så pass vanlig kan som sagt vara att många balladvarianter består av fragment eller åtminstone berättar en ofullständig historia. En annan orsak kan vara att den som gör bearbetningen vill berätta en viss historia, som låter sig skapas ur existerande varianter, eller genom att bara välja enstaka strofer ur en ballad. Ett exempel på det senare

är när Lena Willemark/Frifot väljer fem ordspråksliknande textstrofer ur den 200 strofer långa "Axel och Valborg" och helt utesluter den långa och komplicerade handlingen ("Lyckans ballad", *Järven* 1996). Det är säkert också så att den stora mängd varianter som vi numera har tillgång till i sig inbjuder till lek och bearbetning. Dessutom speglar pusslandet en musikalisk experimentlusta som utmärker såväl många folkmusiker som musikutbildningar idag; en annan yttring av lekfullheten är de många "medleys", småsviter på två-tre visor och/eller låtar som man har funnit ha något slags tematiskt, melodiskt eller rytmiskt samband. Det musikaliska och poetiska resultatet är en produkt som har skapats för konsertframförande eller skivinspelning, ofta ytterst konstnärligt effektiv. Den kan å andra sidan avlägsna sig ganska långt från balladernas livsmiljö som den har sett ut under några hundra år. Vill man t.ex. dansa till balladerna, eller lära ut dem på gehör, är det kanske de mindre bearbetade varianterna som visar sig vara mest "effektiva".

Förutom bearbetning av melodier förekommer det att man skriver helt nya sådana. Till Ingierd Gunnarsdotters textvariant av "Herr Olof och älvorna" (på lp:n *Folk och Rackare* 1976, där kallad "Älvefärd", som dock är en annan ballad) gjorde Carin Kjellman en ny melodi som kombinerades med en bearbetning av en norsk reinlender; för skämtballaden "Bromsen och flugan" ("Tordyvelns bröllop") på *Anno 1979* har man hämtat texten och delar av melodin ur P. A. Säves uppteckning, resten av melodin är gjord av Carin Kjellman. Ett par senare exempel är Sofia Sandén och Ulrika Bodén, som vid ett par tillfällen har gjort nya balladmelodier till existerande texter (Sandén till "Sorgens makt" på cd:n *Kurbits* 1999, Bodén till "Stolt Ingrid" ("Herr Lagman bortför herr Tors brud") på Ranarims cd *Till ljusan dag* (2000). Ett skäl att skriva ny melodi kan naturligtvis vara att endast texten finns bevarad, men ett lika vanligt skäl idag verkar vara att existerande melodier inte riktigt tilltalar sångaren utan man gör hellre en ny.

Som man kan se av flera exempel ovan är det dessutom ytterst vanligt att utövarna av idag, liksom tidigare utövarer, använder andra titlar på balladerna än dem som fastlagts av forskarna i SMB-utgåvan. Detta är ganska naturligt, eftersom visorna inte har varit kända under bestämda titlar i den muntliga traditionen – eller i tryckta utgåvor – och t.ex. personnamn skiftar åtskilligt mellan olika varianter av samma ballad. Det gör det emellertid svårt att vara säker på om man har hittat alla nyinspelningar av en viss ballad.

Traditionell kontra nutida balladförändring

Balladbearbetningen idag är alltså en metodiskt och estetiskt ytterst medveten process. Jag betraktar den som en strävan efter att skapa en ny helhet ur det fragmentariska och att förena förnyelse med traditionens kontinuitet. Men hur nutida är fenomenet – finns det likheter mellan bearbetningen hos våra dagars folkmusiker och hos tidigare seklers balladsångare? Förutom den mer eller mindre omedvetna förändring som alltid har följt med gehörsöverföringen finner man olika typer av medveten förändring, framför allt hos de skickligaste sångarna, i form av variation och egna tillägg. Både Margareta Jersild och Sven-Bertil Jansson har var för sig studerat sådana förändringar av enstaka visors utformning hos några av 1800-talets skickligaste balladsångerskor och tagit fram exempel på variations- och bearbetningsmetoder.¹⁰ Ett sätt är att utöka balladtypiska drag som upprepning och parallellismer genom att dikta till strofer alternativt låna in dem från andra ballader i den egna repertoaren, ett annat är att föra in nya motiv i en ballad i form av formelstrofer som sångerskan har i minnet (eller utesluta strofer). På så sätt blir det möjligt att utforma balladens handling och sensmoral efter egen smak. Motsatsen till det formelbundna förekommer emellertid också, att i stället för balladtypiska formuleringar välja egna som är ledigare och mera vardagliga. Vissa sångerskor tycks ha valt ett annat omkväde till en ballad, ett som inte följer med melodin; hos somliga sångare varierar melodin relativt mycket från strof till strof.

Gemensamt för denna ”traditionella” förändring och den nutida är att man bearbetar texten t.ex. för större tydlighet, förändrar vissa textmotiv, varierar melodin samt lånar in motiv eller strofer från en annan ballad (respektive en annan variant). Det tycks också vara gemensamt att den individuella sångaren kan skapa sin egen tolkning av balladens innehåll. Om det har förekommit nyskapande av melodier vet vi inte säkert – det är en rimlig möjlighet att goda sångare åtminstone har skapat sin personliga utformning av en melodi, byggd på ett förråd av melodiformler och -fraser (jfr. Jersild 1990:196 ff.).

Några faktorer är emellertid typiska för den nutida bearbetningen: man förkortar texten i stället för att förlänga den; upprepningar tas bort och i deras ställe lägger man in instrumentala mellanspel. Genom att flera olika varianter finns tillgängliga kombineras idag strofer samt text och melodi från olika uppteckningar

eller inspelningar på ett sätt som inte var möjligt för en sångare som troligen oftast bara kände till en eller ett par varianter. Att använda två olika melodier – och/eller rytmiska mönster – i en balladversion hör också till nutiden, liksom de ibland detaljerat utarbetade vokala/instrumentala arrangemangen.

Någonstans i den här förändringsprocessen övergår omskapandet från den variantbildning som ingår i gehörsöverföring av folkmusiken till något som vi snarare får benämna att skapa en egen version av en ballad. Somliga av dessa versioner fungerar bra att framföra a cappella, andra är tydligt skapade för en musikgrupps scenframträdande och för fonogram. En estetisk medvetenhet om formen fanns säkert hos 1800-talssångerskorna Greta Naterberg, Maja Hansdotter, Ingeborg Olofsdotter m.fl. – troligen var önskan att berätta en viss historia lika stark. För många av dagens folksångare är det rent estetiska överväganden som styr musicerandet; melodins karaktär och textens poesi är väl så viktiga som textinnehållet. Det finns en stor respekt för det traditionella materialet, för ”traditionsbärarna” och för det folkmusikaliska språket, men samtidigt en stor frihet att omskapa och nyskapa folkmusiken, vare sig det sker genom varsam textbearbetning eller melodivariation, genom hybrid- och pusselversioner eller genom nykomponerande.

Noter

1. Söderbergs första balladinsjungning var med på en lp med titeln *Vispråmen Storken* från 1970 och följdes av flera ballader på *Käringtand* (1976). Duon Ulf & Carins första skiva hette *Med rötter i medeltiden* (1974).
2. Bengt R. Jonsson har kartlagt Ingierd Gunnarsdotters repertoar i sin avhandling *Svensk balladtradition* 1:279 ff.
3. Birgit Hertzberg Johnsen (1982:76 ff.) skriver att i Norge, där kämpavisorna i större utsträckning tycks ha levt kvar i muntlig tradition, har motsvarigheten till “Syster befriar broder” framför allt sjungits av kvinnor, liksom andra kämpavisor där texten innehåller andra motiv än mäns våld.
4. En stor del av Maria Røjås repertoar finns dokumenterad i Svenskt visarkiv, bl.a. SVA BA 4154-4159 och SVA BA 4185-87. Samtal med Marie Länne-Persson 2005-02-04.
5. Ytterligare en av Folk och Rackares balladversioner, ”Herr Olof och havs-

frun” har återanvänts av Garmarna. I de här två fallen handlar det snarast om att nyarrangera en redan omskapad balladversion, ett slags medietradering.

6 Intervju med Marie Länne-Persson 2003-10-17.

7 Maria Røjås intervjuad av Märta Ramsten 1998-01-16, av förf. 2003-10-23.

8. Intervju med Carin Kjellman 2004-03-24.

9. Intervju med Lena Willemark 2004-11-01.

10. Sammanfattningen bygger på Jansson 1999 och 2001 samt Jersild 1990 och 2002.

Litteratur

Danielson, Eva & Ramsten, Märta 1998. *Räven raskar. En bok om våra sånglekar*. Hedemora.

Hertzberg Johnsen, Birgit 1982. ”Norske kjempeviser. En kildekritisk gjennomgåelse av kontekstuelle opplysninger i et arkivmateriale”. *Sumlen* 1982. Stockholm.

Jansson, Sven-Bertil 1999. *Den levande balladen. Medeltida ballad i svensk tradition*. Stockholm.

Jansson, Sven-Bertil 2001. ”Ballader, långa och korta. Om balladen, maskinen och människan”. *Allt under linden den gröna. Studier i folkmusik och folklöre tillägnade Ann-Mari Häggman*. Vasa.

Jersild, Margareta 1990. ”Tre östgötasångerskor och deras ballader.” *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik, tillägnade Bengt R. Jonsson*. Stockholm.

Jersild, Margareta 2002. ”Strofvariationer i balladmelodierna. Om melodierna i Sveriges medeltida ballader”. *Noterat* 10. Stockholm.

Ramsten, Märta 1987. ”Med rötter i medeltiden - mönster och ideal hos 1960- och 1970-talens balladsångare”. *Sumlen* 1986. Stockholm.

Ronström, Owe 1996. ”Revival reconsidered”. *The world of music*, 3/1996.

Sveriges Medeltida Ballader Bd 1–5. Utgivna av Svenskt visarkiv 1983-2001. Stockholm.