

Meddelanden från
Svenskt visarkiv

55



När jag spelade in

Minnesbilder och eftertankar

Gunnar Ternhag

MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV 55

Gunnar Ternhag

När jag spelade in

Minnesbilder och eftertankar

Svenskt visarkiv/Statens musikverk

STOCKHOLM 2023

PUBLICERAD MED BIDRAG FRÅN
Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur
Kungl. Patriotiska sällskapet

Svenskt visarkiv/Statens musikverk
© 2023 Gunnar Ternhag
Omslag och sättning: Jonas André
Bild, omslag: Gunnar Ternhag intervjuar
Verner Tornberg i hemmet i Vojakkala.
Foto: Ilkka Kolehmainen, i Svenskt visarkiv.
Tryck: Kalmar Kuvert AB, 2023
ISBN 978-91-88957-39-9
ISSN 0081-9832

Innehåll

Några ord i början	5
Minnesbilder	9
Vägen till musiken 9 · Till Uppsala 10 · Exkursion till Närke 14	
Medelpad med Märta Ramsten 16 · Gatumusik 20	
Västmanland utan Märta Ramsten 22 · Exkursion till norra Jämtland 26	
Hälsingland, Medelpad och södra Jämtland 29 · Skolgårdsinspelning 36	
Gästrikland 36 · Med Bengt af Klintberg 38 · Mer gatumusik 39	
I Stockholm 40 · Barnkoloni 44 · Mera Stockholm 45	
Vikariat på Visarkivet 49 · Småland 50 · Dalarna – för första gången 56	
Ångermanland 61 · Skåne 67 · Resandevisor 72 · Dalarna igen 73	
Strömsund i Stockholm 76 · Tornedalen 76 · Ångermanland igen 83	
Uppland 92 · På Visarkivet 94 · Södra Jämtland och Härjedalen 95	
Vilhelmina 100 · Gotland 108 · Fängelsebesök 112 · Småland igen 118	
Uppföljning 123 · På väg till Dalarna 123 · Farsta 125	
Till Dalarnas museum 127 · Spelmansstämma 130	
Med Dalarnas museum som bas 131 · Avrapportering 144	
Utsänd från Svenskt visarkiv – igen 146 · Åter till Dalarna 148 · Bohuslän 152	
Södra Dalarna 156 · Handen 163 · Till Dalarna på nytt 163	
Åter till Dalarna 165 · Blåsmusik 168 · Vid Siljan 169 · Körsång 174	
Tornedalen för andra gången 174 · Uppland 182	
Åter till Ovensiljan 183 · Gårdsmusikant 185 · Gotland igen 185	
Till Viksta för andra gången 188	
Några eftertankar	189
Mitt lärande 189 · Informanterna 191	
En del av kedjan – folkmusiksamlandet 193 · Hållbarhet 197	
Ökad tillgänglighet? 199 · Inspelningarnas användning 203	
Till slut	207
Källor och litteratur	211
Personregister	217
Ortregister	225
Om författaren	229

Några ord i början

JAG FRAMLÄGGER HÄR min egen berättelse om mina egna folkmusikinspelningar. Två insikter ligger bakom initiativet, den ena har jag fått som läsare, den andra som skrivare.

När jag fick tillfälle att i förväg ta del av manuskriptet till Märta Ramstens bok *Framför mikrofonen och bakom* (2022), erfor jag inte bara en läsglädje, utan också en växande förståelse för berättelsens inneboende värde. Genom att hon återgav historien om inspelningarnas tillkomst och inte minst deras tillkomstsammanhang blev hennes inspelningar ännu mer talande.

Själv har jag försökt rekonstruera en annan persons upptecknings- och inspelningstillfällen. I många år har jag intresserat mig för jojksamlaren Karl Tirén som 1942 publicerade sitt livsverk *Die lappische Volksmusik*. För att synliggöra samlingens tillkomst skrev jag boken *Jojksamlaren Karl Tirén* (2018), en skildring av hans omfattande insamlingsfärder. Drivkraften för mitt arbete var en förvissning om att Tiréns unika material blir mer begripligt – och mer användbart – ifall dess tillkomsthistoria är känd.

Styrkt av dessa båda insikter har jag gått till verket. Jag måste oförbehållsamt erkänna att det varit ett nöje att gå i mina egna fotspår. Inspelningssituationer från förr har på nytt blivit levande, namn har igen blivit ansikten och musikupplevelser med mikrofonen i hand har återuppstått. Jag har kort sagt glatts åt att umgås med mitt yngre jag.

Texten vilar tungt på mina egna minnesbilder som jag försökt framkalla så gott det går, trots minneskunskapens välkända opålitlighet. Stabilt stöd har jag dock i de bevarade inspelningarna med tillhörande inspelningsprotokoll (som Svenskt visarkivs Victor

Johansson gentilt förmedlat i skannad form). Under min tid som inspelare för Svenskt visarkiv ingick det i uppdraget att också skriva inspelningsdagbok. De vittnesmålen har jag beställt fram. Wictor Johansson har lika tjänstvilligt försett mig med digitala kopior på det traditionsbärrregister som i början lades upp i kartoteksform på Visarkivet. Och dessutom har jag hittat en del litteratur och några tidningsklipp som kan stadga upp minnestrådarna.

Jag begränsar min skildring till den korta tid som jag gjorde inspelningar för Samarbetsnämnden för svensk folkmusik respektive Svenskt visarkiv. Senare kom jag till Dalarnas museum i Falun, där jag inledningsvis fortsatte inspelandet. Men den tiden har jag valt att denna gång lämna utanför berättelsen.

Texten är disponerad kronologiskt, i förhoppning om att den ordningen gör det lättare för läsaren att följa min successiva påfyllning av Visarkivets samlingar.

Om inspelningsverksamhetens bakgrund och organisation vid Samarbetsnämnden för svensk folkmusik och Svenskt visarkiv skriver jag nästan ingenting. Det står i stället att läsa i Märta Ramstens bok och i Mathias Boströms (2016) studie av epoken. Om jag på detta sätt avstår från en del skrivande, dubblar jag å andra sidan vissa delar av Märta Ramstens skildring. Det gäller de inspelningar som vi gjorde tillsammans, i och för sig inte särskilt många. Där har jag bedömt att våra respektive redogörelser kan ge en bättre bild av de gemensamma expeditionerna – och indirekt berätta något om våra eventuella olikheter som skildrare.

Den som vill dela mina lyssnarupplevelser kan gå till Svenskt visarkivs hemsida, där mina tidiga inspelningar finns att tillgå.

Jag avslutar med några eftertankar som berör vissa perspektiv på min inspelningsverksamhet. Det handlar om frågor som dykt upp under skrivandets gång och som med sina principiella resonemang kanske kan komplettera inspelningsminnenas alla namn, årtal och andra detaljer.

Visarkivets Wictor Johansson, chef för enheten för ljud och rörlig

bild, har på många sätt både hjälpt och uppmuntrat mig. Tack!

Ett tack också går till Agder vitenskapsakademi som lät mig arbeta vid Kristus Research Center på Lesbos. Under den grekiska höstsolen skrev jag större delen av eftertankarna.

Boken utges med stöd av Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur och Kungl. Patriotiska sällskapet. För deras bidrag, som möjliggjort utgivningen, känner jag stor tacksamhet.

*Falun i april 2023,
Gunnar Ternhag*



Skolorkestern Enskede Musikpojkar var min viktigaste musikaliska arena under uppväxten. Jag avancerade från tredje trumpet till första. Marscher och potpurrier med underhållningsmusik stod på orkesterns repertoar. Bilden tagen 1961. Foto: Lennart Ternhag.

Minnesbilder

Vägen till musiken

REDAN SOM BARN var jag en radiolyssnare. Det gick förstås inte att undvika, eftersom radion spred sina program över snart sagt hela den lägenhet i stockholmsförorten Kärrtorp där jag till en början växte upp. Men jag lyssnade också på egen hand. Radioapparaten stod i vardagsrummet och var lätt att sätta på. I sängen kunde jag lyssna på en så kallad raketradio – en sorts manick som jordades med en krokodilklämma i elementet och genom att föra rakettoppen upp och ner kunde leta upp stationerna. När jag fick sova över hos farmor i hennes sommarstuga i Tureberg, lyste det gröna ögat i hennes radio, när hon och jag i kvällsmörkret lyssnade på väderleksrapporten innan vi sade god natt till varandra.

Jag fick inte mitt livslånga musikintresse genom radiolyssning, men det förstärktes helt visst. Det var radion som bidrog till att vidga min musiksmak. När Matts Arnberg sände ut sina sofistikerade program med svensk folkmusik, träffades en sträng i mitt inre. Svea Janssons oförvägna sång och Nils Agenmarks drillbemängda fiolspel gav oförlömliga intryck, fortfarande i klart minne. Matts Arnbergs ton som introduktör var också betydelsefull.

Direkt efter studentexamen 1967 började jag läsa musikforskning i Uppsala, rådd därtill av Jan Ling som min inspirerande flöjtlärare Johannes Brinkmann förmedlade kontakten med. Våren 1967, när jag träffade Jan Ling första gången, fanns han fortfarande på Musikmuseet, men hade också undervisning på institutionen.

Till Uppsala

Institutionen för musikforskning höll till i vindsvåningen på Dragarbrunnsgatan 63, ett äldre hus som fortfarande står upprätt. Där residerade Ingmar Bengtsson (1920–1989) med märkbar professorsauktoritet, slav under sina mentolcigarretter, vänlig mot mig och övriga studenter. Som forskare hade han konverterat från historiker till naturvetare med sitt intresse för empirisk rytmforskning (se Dahlstedt 1998, s. 193 ff). Han pendlade från och till sitt exklusiva hus på Djurgården, och övernattade därför då och då på sitt tjänsterum. Kollegiet var relativt stort i förhållande till antalet studenter. Undervisningen i musikhistoria på grundnivå sköttes av Ingmar Milveden (1920–2007), kanske inte alltid väl förberedd men utstrålade ett slags älskvärdhet som förlät alla brister. Seminarier i samma disciplin hölls av den skarpe Hans Eppstein (1911–2008). Bengt Holmstrand (f. 1939) undervisade i musikteori. För Collegium Musicum, då vi spelade och sjöng oss till musikhistoriska insikter, stod tonsättaren och pedagogen Lars Edlund (1922–2013). Och Jan Ling (1934–2013) hade en kurs i folkmusik – anledningen till att jag studerade ämnet i Uppsala.

Tidigare samma år hade Jan Ling disputerat på sin avhandling om nyckelharpan. Sex år dessförinnan, 1961, lade han fram sin lic-avhandling om Levin Christian Wiedes vissamling. När jag och mina kurskamrater hade Jan Ling som lärare var han definitivt en folkmusikforskare – hans bibliografi visar att han under de här åren dessutom skrev åtskilliga artiklar inom det området (Ramsten & Ternhag 2014). Han var redan ett ledande namn, men hade å andra sidan tagit märkbara intryck av två föregångare. Den förutvarande professorn vid Uppsala universitet, Carl-Allan Moberg, som Jan Ling studerade för, skrev flera musikanalytiska arbeten om folkmusik (se Moberg 1971). När Jan Ling arbetade på Musikmuseet, hade han Ernst Emsheimer som chef och kollega. Dan Lundberg (2014) har visat att Jan Lings doktorsavhandling om nyckelharpan är disponerad enligt en modell som Emsheimer och tyske kollegan Erich Stockmann



Jan Ling disputerade den 28 april 1967 på en avhandling om nyckelharpan. Här ses han tillsammans med spelmannen Eric Sahlström direkt efter disputationens avslutning i sal X i Uppsala universitetshus. Foto: Sven Norling (fotograf i Sala och morbror till respondenten).

lanserade. Från Moberg fick Jan Ling del av en filologisk, analytisk forskningstradition, från Emsheimer en organologisk gren inom den jämförande musikforskningen. Arvet från Moberg syns i lic-avhandlingen, inflytandet från Emsheimer i doktorsavhandlingen. Men Jan Ling arbetade också en tid vid Svenskt visarkiv, där balladforskningen stod i centrum. Man kan allt som allt hävda att Jan Ling hade goda insikter i flera forskningstraditioner.

Som en del av bakgrunden till mina inspelningsår måste därutöver nämnas att Jan Ling i sina undersökningar av nyckelharpan i samtiden gjorde inspelningar med spelmän och byggare. Han ägnade sig dessutom åt inspelningar av det slag som jag själv snart skulle hålla på med. (Materialet finns numera på Svenskt visarkiv som också publicerat det på Wikimedia Commons.) Därför var det naturligt att han uppmuntrade mig som resande inspelare.

Om jag genom mina studier i Uppsala fick en bred musikvetenskaplig skolning, fick jag på Svenskt visarkiv breda insikter inom folkmusikforskningen. Balladforskningen dominerade visserligen, men Margareta Jersild skulle inom kort disputeras på en undersökning av de äldre skillingtryckens melodier och Märta Ramsten var snart på väg mot det fält som numera kallas musiketnologi. Visarkivet var uppdelat i en textsida och en musiksida, något som man knappast märkte till vardags, men den forskande personalen hade sin kompetensmässiga tonvikt på endera sidan.

Sedan Jan Ling flyttat till Göteborg 1969 för att bygga upp musikvetenskapen där, fanns i realiteten bara Svenskt visarkiv och Musikmuseet som miljöer för folkmusikforskning. Förresten användes sällan det begreppet som jag minns det. På Visarkivet talades mest om visforskning, på Musikmuseet gällde gissningsvis organologi eller musikinstrumentforskning. Men i backspegeln syns ändå att folkmusikforskning bedrevs i och kring dessa båda institutioner. Det var ännu långt till musiketnologins etablering som begrepp och aktivitet.

Till bilden av den tidens folkmusikforskning hör de båda nämnda institutionernas internationella kontakter. Visarkivet hade sina mesta tentakler utsträckta i Skandinavien och svenska Finland. Danska och norska kolleger kunde man möta i korridorerna, i styrelsen satt finlandssvenske Otto Andersson fram till sin bortgång 1969. Nordic Institute of Folklore (NIF) hade grundats 1960 för att främja nordiskt samarbete. En hel del av NIF:s program låg visserligen utanför Visarkivets domäner, men arkivet tillhörde ändå kretsen av intressenter. Bengt R. Jonsson ingick förresten en tid i dess styrelse. (Min allra första tjänsteresa utanför Sverige gjorde jag för Visarkivet och gick talande nog till Dansk folkemindesamling i Köpenhamn.) Ernst Emsheimer, Musikmuseets chef, upprätthöll ett vidsträckt kollegialt kontaktnät på båda sidor av järnridån. Han var aktiv i dåvarande International Folk Music Council (IFMC) som fungerade som mötesplats för forskare från båda sidor. En vän och samarbetspartner hade han i

DDR-medborgaren Erich Stockmann (1926–2003) som redan på 50-talet var engagerad i IFMC och 1982 skulle bli den UNESCO-an slutna organisationens ordförande (Ternhag 2017, s. 31). Stockmann grundade 1962 en Study Group on Folk Musical Instrument som Emsheimer tillhörde. Studiegruppens förhandlingar publicerades av Musikmuseet i serien *Studia Instrumentorum Musicae Popularis*. Under sina år på Musikmuseet fick Jan Ling del av Emsheimers enastående kontaktnät (a.a., s. 37 ff).

Dessa båda forskningsmiljöer – Svenskt visarkiv och Musikmuseet – var inte stora, men arbetade med definierade forskningsfält och hade täta internationella relationer. Till skillnad från universitetsinstitutioner, som exempelvis den i Uppsala, hade båda egna samlingar som forskningen byggde på och som den forskande personalen arbetade med till vardags.

Vid sidan av dessa miljöer fanns inom landet några få forskare som någorlunda kontinuerligt ägnade sig åt folkmusik i vid bemärkelse. Visarkivets initiativtagare Ulf Peder Olrog (1919–1972) måste nämnas först, även om han i praktiken hade avslutat sin innovativa visforskning när jag började spela in. Litteraturhistorikern Karl-Ivar Hildeman (1919–1996) delade sina gracer mellan Erik Axel Karlfeldt och medeltida ballader, syntes regelbundet på Visarkivet, men skötte framför allt undervisning på Stockholms högskola och Lärarhögskolan i Stockholm, innan han lämnade Sverige för gästprofessurer i USA. Sverker Ek (1887–1981), också litteraturhistoriker, verksam vid Göteborgs högskola, tillhörde en äldre generation, skrev både mindre och större arbeten om visor. Folklivsforskaren Mats Rehnberg (1915–1984) ägnade sin lic-avhandling i folklivsforskning åt den svenska säckpipan och författade flera arbeten om folklig dans, för övrigt en av få inhemska dansforskare. Det fanns kanske ytterligare någon eller några, men ingen kan påstå att det bedrevs särskilt mycket folkmusikforskning utanför de nämnda miljöerna.

Exkursion till Närke

Efter två terminers studier i Uppsala erbjöds jag, en prematur musikforskare, att följa med på en folkmusikexkursion som begreppet löd (jfr Ramsten 2022, s. 108). Den skulle gå till Närke, kanske inte ett av de mest berömda folkmusiklandskapen men ändå ett oemotståndligt erbjudande för mig. Vi inkvarterades i Skogaholms herrgård. Med från institutionen följde Jan själv, Anna Johnson [Ivarsdotter] och Krister Malm, de båda sistnämnda amanuenser i ämnet. Formellt var exkursionen ett samarbete mellan Institutionen för musikforskning och *Samarbetsnämnden för svensk folkmusik*. Den sistnämnda företrädde av dess enda anställda, Märta Ramsten – detta var mitt första möte med Märta som snart skulle bli min närmaste kollega (om denna nämnd och om exkursionen, se Boström 2016, särskilt s. 114 f). Uppriktigt sagt är minnet av övriga studenter ganska suddigt. Jag kan nämna några namn, men kan inte påminna mig särskilt många detaljer kring dem från det tillfället. Men vi var ändå några stycken som var livligt intresserade av folkmusik. Flera skrev senare kandidatuppsatser på det temat.

Folkmusikexkursionen innebar att jag själv skulle få pröva på att göra inspelningar – en smått osannolik möjlighet för mig som inom mig hade Matts Arnbergs dokumentationer som ett ouppnåeligt ideal. Jag hade självklart ingen del i de förberedande kontakterna med informanterna. Och jag förde heller inga samtal när bandspelaren var på, utan satt på lite avstånd från intervjuaren. Men det var avgörande upplevelser att komma folkmusiktraditionen in på livet. Att få sitta i ett vardagsrum och höra vissång, att lyssna till fiolspel som utstrålade ett passionerat musikintresse. Jag kan inte säga annat än att besöken hemma hos de musicerande närkingarna blev förklarade stunder som fick mig att önska mer av sådana tilldragelser. Och kanske drömma om att få arbeta med att göra folkmusikinspelningar.

Vi var så pass många i studentgruppen att vi delades in i mindre patruller som skickades ut i skilda väderstreck. Varje patrull hade en



Under exkursionen i Närke i juni 1968 tog jag en gruppbild på deltagarna. Längst till vänster syns Stig-Magnus Thorsén, längst till höger Krister Malm. Jan Ling står till vänster i bakre ledet, bredvid Anna Johnson (med huvudet på sned). Märta Ramsten står i mellanledet och tittar rakt ner. Foto: Gunnar Ternhag

egen bandspelare. Sammansättningen varierade mellan exkursionsdagarna. Vi kunde också byta patruller under en arbetsdag.

Den allra första inspelning som jag deltog i – och samtidigt början på mitt yrkesliv – ägde rum den 6 juni 1968 i Sannahed, känd för sin exercisplats. Där gjorde Jan Ling, Anna Johnson, Krister Malm och lilla jag upptagningar av *Karl Östlunds* (1901–1982) vissång. Han sjöng sju underhållande visor för oss. Samma dag besökte studentkollegerna Stig-Magnus Thorsén, Eva Falkenström och jag fiolspelaren *Bror Andersson* (1912–1997) i Skyberga, Hardemo som tog emot oss tillsammans med pianoackompanjatören *Kerstin Gustavsson*. Bror Andersson hade klassisk violinteknik när han spelade sina allmänt kända låtar, mestadels till pianobeledsagning. Stig-Magnus Thorsén höll i mikrofonen och intervjuade.

Följande dag besökte Stig-Magnus Thorsén och jag fiolspelmannen

Henning Johansson i Tived som för oss spelade en handfull låtar av bekant slag (*Livet i finnskogarna, Fiskarvalsen, Spiskrokvalsen* och liknande). Jag deltog också när Jan Ling och Stig-Magnus Thorsén den 9 juni i Hallsbergs Folkets hus dokumenterade popbandet *Screw*.

”Musikforskare från Uppsala gjorde musikmosaik i Närke”, satte *Nerikes Allehanda* (11/6 1968) som rubrik på ett storögt reportage om exkursionen. Två deltagare intervjuades: ”docent Ling” och ”frk Ramsten”. Jan Ling svängde ihop en historia om att vi skulle spåra musikaliskt inflytande från omkringliggande landskap.

Märta Ramstens inspelningar var inriktade på lokal folkmusik, medan Jan Ling drog åt ett annat håll och var framför allt mindre van inspelare än kollegan. Slutresultatet handlade ”snarare om en musiksociologisk än folkmusikalisk dokumentation” (Boström 2016, s. 115). Inriktningen förebådade den musiksociologiska satsning som Jan Ling bara lite senare skulle göra i Göteborg.

Jan Ling var nästan alltid på skämthumör. En inspelning som han, jag och någon till skulle göra under exkursionen blev inte något vidare. Då kom Janne på att vi kunde lura de andra. Janne skulle låta sig spelas in som ”gammal gubbe”. Han stoppade in ett suddgummi under läppen och tog fram sin närkingska. I bilen gjorde jag en intervju med ”gubben” som också sjöng en skabrös visa. På kvällen spelade vi upp det hela för resten av gruppen. Det dröjde ett tag innan skämtet avslöjades. Inom mig kan jag fortfarande höra Jannes hejdlösa skratt efter att skämtet uppdagats.

Medelpad med Märta Ramsten

Samarbetsnämnden för svensk folkmusik hade startat sin inspelningsverksamhet detta år. Nämnden var inneboende hos Svenskt visarkiv på Observatoriegatan 17 i Vasastan. På något sätt blev jag aktuell för begränsade inspelningsuppdrag (jfr Boström 2016, s. 56). Jag hade väl kvalificerat mig med min medverkan i exkursionen, där mitt intresse för saken nog framgått. Men först måste jag läras upp. Det

skedde med en resa i början av februari 1969 till Sundsvall i läraren Märta sällskap (jfr Ramsten 2022, s. 75 ff). Smällkallt! Vi bodde på Sjöfartshotellet som låg mittemot de stora hamnmagasinen som i ombyggt skick numera heter Kulturmagasinet. Mellan hotellet och magasinen låg busstationen. Där stod alla bussarna på norrländskt vis på tomgång för att hålla värmen åt de kommande passagerarna. Ångan och dieselryken fyllde luften.

Innan scenerna för inspelningstillfällena spelas upp, måste jag skriva några ord om Nagran, den bärbara bandspelaren av absolut högsta kvalitet som jag skulle komma att använda under alla år som folkmusikdokumentatör. Märket hette egentligen Nagra Kuldelski och var schweiziskt. Standard i radio, film och tv när det skulle göras inspelningar utanför studiomiljöer. Den laddades med ett antal stavbatterier som tillsammans med egenvikten gjorde den verkligen tung. Men bra. Visarkivets – och senare Dalarnas museums – Nagra gjorde enbart monoupptagningar. Därigenom utnyttjades hela bandbredden och inspelningarna blev mer arkivsäkra. Som mikrofon använde jag klassiska Sennheiser MD21.

Medelpads spelmansförbund hade ordnat så att Märta Ramsten och jag tog emot de första informanterna på vårt hotell i Sundsvall – antagligen för att vi skulle få en bekväm start. Det var bröderna *Algot* (1901–1972) och *Ejnar Sundberg* (1886–1984) samt *Petrus Nordlander* (1909–1991) som den 11 februari tagit sig till stan från Tynderö. Bröderna hade bland annat arbetat som fiskare. Algot Sundberg var något skickligare än Ejnar, dessutom minst lika god historieberättare som spelman. Spelade gärna stämmor. Han hade låtar efter spelmän som farbrodern Petter Sundberg, Oljans Erik (Erik Duvenberg) och Erik Hägglund. Algot och Ejnar Sundberg spelade en lång rad riktigt fina låtar för oss, bland annat några kompositioner av Algots hand. Petrus Nordlander spelade någon låt tillsammans med Algot, dessutom *Lidens brudmarsch* på egen hand. På fädernet hade han spelmansanor: både fadern Olov Otto Nordlander (1883–1933) och farfadern Per Olov Nordlander ("Norsjö-Pelle") spelade fiol. I traditionsbärarregistret läser

jag att Petrus Nordlander ”var mycket nervös vid inspelningstillfället, varför han hade svårigheter att få fingrar och hand att lyda”.

När jag hör de här inspelningarna på nytt, konstaterar jag att det var Märta Ramsten som intervjuade. Helt självklart. Gissar att jag satt invid bandspelaren för att knäppa på och av samt kontrollera inspelningsvolymen. Och märka bandkartongen, vilket också ingick i rutinerna. Jag noterar också att Märta inte duar informanterna, utan tilltalar dem med ”herr Sundberg” och ”fru Andersson”.

Senare samma dag kom *Andrietta Andersson* (1881–1975) från Allsta i Tuna till hotellet. För spelmännen hade den ovana miljön kanske inte någon större betydelse för den musikaliska prestationen – de verkade vara ganska vana vid att framträda. För vissjungande Andrietta Andersson med sin mindre erfarenhet av publik sång borde det ha legat annorlunda till, men hon sjunger rätt så frimodigt. Med påfallande sångvana – och i högt läge – gav hon oss prov ur sin ganska stora repertoar: några andliga sånger, några småvisor, några skämtsamma visor från ungdomen. Flera av numren sjöng hon ur sin handskrivna visbok.

Märta och jag körde följande dag till Lidensboda i Liden, där vi hälsade på *Oscar Annell* (1896–1974), fiolspelare och vissångare, son till Indals-mor (Ingrid Annell, 1862–1938) som berättade bygdehistorier à la Delsbostintan, också i radio (om henne och hennes visor, se Leffler 1987, s. 19–43, jfr även Tiger 2004). Hon var i sin tur dotter till Spel-Borgen (Erik Borg). Oscar Annell hade en riktigt fin låtrepertoar, spelade med god fiolteknik och med påtaglig vana att spela inför andra. Flera låtar hade han efter Joel Böhlén. Oscar Annell spelade också några egna kompositioner. Visorna hade han efter modern och de var inte oväntat sådana som hon brukade framträda med.

Andra besöket den 12 februari genomfördes inte långt ifrån det första, i byn Långliden i samma socken. Där besökte Märta Ramsten och jag förre skogsarbetaren och jordbrukaren *Erik Forsgren* (1893–1973) som också spelade fiol och sjöng. Fadern Isak Forsgren (1862–1943) sjöng mycket enligt sonen, bland annat de visor som vi spelade in,

till exempel en fin melodivariant av *Sinclairsvisan*. Erik Forsgren sjöng inte lika självklart som han spelade för oss. Låtarna hade han också efter sin far.

Tredje inspelningstillfället samma dag ägde rum hos *Teodor Söderqvist* (1887–1972) i Dacke, fortfarande i Liden. Född i Ljusdal av värmländska föräldrar, men bosatt i Liden sedan unga år. Skogsarbetare, jordbrukare och stenarbetare i sin krafts dagar. Teodor Söderqvist var en bra berättare. Hans fiolspel hade nog sett bättre dagar, han var trots allt 82. Men han hade några verkligt fina låtar som han plockade fram. Han hade inget musikpåbrå hemifrån, utan hade blivit uppmuntrad att lära sig spela fiol av en musikaktiv grannfru som också lärde honom några låtar.

Dagen därpå anslöt sågverksägaren Rudolf Halvarsson, Fränsta som kontaktperson. Han var en känd folkmusikivrare. Han hade ordnat så att en av hans anställda på brädgården, fiolspelaren *Elis Lindgren* (1903–1983), kom till hans hem. För oss spelade Elis Lindgren fyra låtar, tre valser och en polska, efter Hinke Hörnlund (1857–1920) i Vike i Holm, där Elis Lindgren var född och bodde fram till giftermålet vid 38 års ålder. Elis Lindgren hade lärt sig Hinke Hörnlunds spelstil, spelade med påfallande säkerhet, och verkade över huvud taget ogenerad inför mikrofonen.

Vi tre for därefter vidare till Torp, närmare bestämt till ålderdomshemmet Torpsro (vilket namn!), där vi träffade *Konrad Thunström* (1892–1977) på hans rum. Han sjöng visor efter modern och morfadern, på inspelningen hör jag att han saknade många tänder. Jordbruksarbetare, skogsarbetare och trädgårdsarbetare. ”Han hade ärvt sitt intresse för visor av sin mor, f. 1867, som sjöng mycket. Trots att han lämnade henne när han auktionerades bort vid åtta års ålder, minns han fortfarande visorna hon sjöng”, skrev jag i traditionsbärrregistret. Gripande! Bland annat kunde han två visor ur *Frithiofs saga*. Han var sångglad, och hade säkert varit det livet igenom, men dålig hörsel och långt mellan tillfällena att sjunga inför andra gjorde honom bitvis osäker.

Tredje inspelningstillfället den 13 februari ägde rum hemma hos paret *Axel* (1899–1976) och *Hildur Jonsson* (1904–1989) i Ensillre (mellan Ånge och Borgsjö). Det var främst förre målaren Axel Jonsson som sjöng – och trallade – för oss. Hans sång var verkligen stadig – och hörvärd. Hans visor och låtar var i första hand ett arv från modern som härstammade från Ensillre – hennes visbok hade sonen fortfarande kvar. Hustrun, född i jämtska Hallen, kompletterade med några småvisor.

Märta Ramsten och jag hann göra en fjärde inspelningssession den 13 februari. Vi besökte *Magnus Månsson* (1890–1969) på hans rum i Haverö ålderdomshem i Kölsillre. Han hade varit spelman, men kunde nu inte spela någonting på fiolen. Det blev i stället en intervju med honom, men också ett löfte om att framöver komma tillbaka till honom.

Jag gjorde som synes en del inspelningar på ålderdomshem som begreppet löd på den tiden. Jag minns inte att jag kontaktade föreståndaren, men det bör jag väl ha gjort. Jag vet däremot att jag som regel kunde ringa direkt till informanten, eftersom många äldre på den tiden bodde länge på "hemmet" och därför hade egen telefon. De som idag bor på motsvarande institutioner har väsentligt sämre allmäntillstånd och bor där under kortare tid. På mina inspelningar låter de boende påfallande pigga, fastän de flyttat in på "hemmet". Det måste helt enkelt funnits andra krav som gjorde att ett rum uppläts på ett ålderdomshem. Och ordet "ålderdom" i sammansättningen "ålderdomshem" hade en annan innebörd.

Gatumusik

Nu hade jag fått blodad tand vad gäller inspelningar. Jag hade en vision om att vidga folkmusikbegreppet. Visor och traditionella spelmanslåtar i all ära, men mina växande insikter i det folkliga musicerandet sade mig att folkmusik kunde vara mer än så. Och

jag ville gärna spela in något som inte redan fanns i samlingarna. I tunnelbanan hade jag lagt märke till en riktigt flink dragspelare. Han visade sig heta *Erik Frisk* (1928–1988) och behärskade sitt femradiga knappspel till fullo. Jag frågade honom ifall han hade lust att bli inspelad på Visarkivet (jfr Ramsten 2022, s. 157). Tror att det måste handlat om övertalning med pengars hjälp. I varje fall gjorde jag och Märta den 28 februari 1969 en inspelning med honom på Märtas rum. Minns att det luktade ganska illa om den hemlöse Frisk som för oss spelade några dragspelsklassiker. Erik Frisk var uppvuxen i Faringe i Roslagen, tillhörde en resandesläkt, både fadern och farfadern spelade dragspel. När jag nu ser på inspelningsprotokollet, noterar jag att han sjöng en resandevisa: *Burobengs visa* (se Lundberg 2017, s. 196 f). Jag skulle snart höra flera sådana.

En kommentar: Precis som idag stod folkmusikbegreppet för traditionellt låtspel och traditionell vissång (om de skiftande innebörderna i begreppet folkmusik, se Boström 2016, s. 65 ff). Associationerna var fasta, så fasta att redan musik i utkanterna av dessa traditionella uttryck ansåg vissa vara främmande. Dragspel i alla former, modernare danstyper än vals, musikaliska fusioner av många slag, till och med nykomponerade låtar och visor kunde skava mot sinnebilderna av folkmusiken. Idag kan den inskränkningen te sig märklig, till och med ohistorisk, men man måste i så fall påminna sig att traditionellt låtspel och traditionell vissång hade undanskymda platser i offentligheten – och att intresset för sådan musik var långt mindre än det är i dag. Folkmusikens dåtida försvarare agerade sålunda utifrån en trängd position (jfr Märta Ramstens diskussion om inspelningsgarnas sammansättning i Ramsten 2022, s. 187 ff).

Själv gick jag igenom en utveckling som liknar den som skett i musiklivet i stort. Jag startade mitt inspelningsarbete med en passion för traditionellt låtspel och traditionell vissång. Folkmusikbegreppets dåtida innebörd var också min. Men jag konfronterades snart med musik som inte med självklarhet kunde kallas folkmusik. Det kunde

röra sig om delar av spelmännens repertoarer eller vissångare som gärna sjöng modernare saker. Dragspelsmusik hamnade likväl redan från början på banden. Mötet med verkligheten påverkade successivt min uppfattning om vad folkmusik kunde – eller borde – vara. När mitt eget folkmusikbegrepp kom i gungning, var det inte långt till ett intresse för folkligt musicerande i allmänhet. Ja, till en fascination för musicerandets oändligt många former, för musicerande som en mänsklig urkraft. Till den klarsynen bidrog mina erfarenheter som inspelare högst väsentligt. När jag väl gått igenom den omvändelsen, ville jag gärna dokumentera musik som ansågs falla utanför det hävdvunna folkmusikbegreppet. Inte för att provocera någon eller några, utan för att spegla en större musikalisk värld än den som begreppet folkmusik brukade omfatta. Därför intresserade jag mig i februari 1969 för gatumusik.

Västmanland utan Märta Ramsten

Den första inspelningsresan utan tryggheten med Märta Ramstens närvaro gick i april 1969 till Västmanland (jfr Boström 2016, s. 56). Men det var säkert hon som föreslog både resmål och -sällskap. Min medföljare var Bror Landberg som således skulle hjälpa mig med kontakter och vägvisning. Bror, målare och spelman, ursprungligen från Möklinta, var aktiv i Västmanlands spelmansförbund och skulle snart bli kanslist åt Sveriges spelmäns riksförbund.

Jag for med några egna tips på inspelningsvärda personer. Mina tips var hämtade ur den pärm på Visarkivet som Märta Ramsten successivt fyllde på (jfr Boström 2016, s. 91). Hon hade kontaktat Sveriges spelmäns riksförbund och framför allt dess landskapsförbund som ivrigt meddelade namn på personer som borde dokumenteras. Vidare hade hon utnyttjat Nordiska museets så kallade meddelare som också hade kännedom om musikpersonligheter i sina respektive bygder. Efter varje genomförd inspelningsresa hamnade ännu fler namn i pärmen.



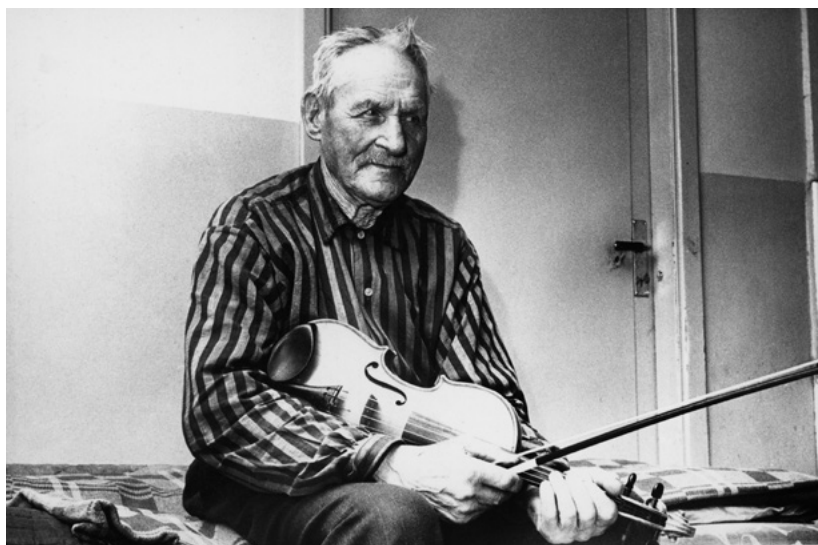
Gunborg Karlsson i Fagersta sjöng med stöd av texter. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

Resans första stopp ägde rum den 26 april på Svärdslijegatan i Västerås, där vi besökte fiolspelmanen *Walentin Malmberg* (1895–1987), född i Härkeberga. Glasmästare, riksspelman sedan 1957. Han spelade en lång rad fina gehörslärda danslåtar för oss, merparten efter en Hellerstedt som han lärt känna på ASEA. Andra låtar hade han efter Karl Johan Wallmén (1871–1953) från Öja. Walentin Malmberg berättade att han på egen hand lärt sig läsa noter. Samma dag gästade vi *Halvar Pettersson* (1892–1972) i Täby, Medåker som både sjöng och spelade fiol. En smed och hovslagare som påstod att han skott 54 000 hästar! Känd som Sme'-Halvar. Vida bekant som underhållare på fester och liknande tillställningar. Han sjöng frimodigt men hade inte hållit i fiolen på ett tag. Han spelade i alla fall en lång rad låtar av typen dansmusik från förr. Han trakterade en märklig tingest som

han byggt själv, en fiol, där kroppen var i form av en upp-och-ner-vänd hästhov! En genomtrevlig man, minns jag (jfr Ramsten 2022, s. 102).

Ytterligare ett besök hans med samma dag – en tät planering. Vi for till Sveavägen i Kungsör, där *Amalia (Malin) Andersson* (1899–1991) sjöng visor för oss. En fin, blandad repertoar: småvisor, sånglekar och annat. Många av visorna var efter modern. Blygsamt framförda, men med säker rytm och god intonation.

Nästa dag blev det Fagersta. *Gunborg Karlsson* (1889–1974) hade arbetat som affärsbiträde i en Konsumbutik, men också förestått en telefonstation i Fagersta. Hon var uppvuxen i ett frikyrkligt hem med mycket musik, sjöng en handfull visor för oss i sitt hem på Skogsvägen. Det jag frågade efter låg egentligen utanför hennes sångliga kärna, men jag hade för mig att bara fånga ”äkta folkvisor”. Vi for vidare till Ringvägen i Norberg, där fiolspelaren *Albert Söderlund* (1894–1971) tog emot. I likhet med många andra i sin generation gillade han ekvilibristiska låtar à la Hälsingland. Och han hade en stor repertoar, varav en



*Karl Jansson i Karbenning hade vid ett tillfälle lärt sig några låtar av Hjort Anders.
Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiu.*

del var av eget märke. Några låtar hade han lärt av Leonard Grönning i Kärrgruvan. Hade varit musikaliskt aktiv i körer och orkestrar. Tredje upptagningstillfället samma dag ägde rum i Karbenning hos *Karl Jansson* (1881–1970) som också spelade fiol. Jansson var född och uppvuxen i Husby i södra Dalarna, men lämnade födelseorten redan i tonåren. Hade varit kringvandrande arbetare: rallare, vägarbetare, skogsarbetare med flera sysslor. Karl Jansson hade träffat Hjort Anders och av honom lärt två låtar som han spelade för mig – mitt första musikaliska möte med den gestalt som jag långt senare skulle ägna min doktorsavhandling. I övrigt spelade Karl Jansson inte så många låtar för mikrofonen, men hade ändå ett märkbart rytmiskt föredrag.

Dagen därpå, den 28 april, började Bror Landberg och jag hos *Arvid Mattsson* (1889–1975) i Västerfärnebo, ännu en fiolspelare som dessutom hade varit ess-kornettist i en blåsorkester. Bara tre låtar fick vi med oss. De var alla lokala, efter bland annat Klingbo-Alfred. Arvid Mattsson hade livnärt sig på att bruka fädernegården. Därefter i Karbenning igen, nu hos *Nils Liljeqvist* (1905–1989) som också spelade – fiol. Tre allmänt spridda låtar och ett ”fragment” som på protokollspråk betyder en ofullständig låt. Nils Liljeqvist hade varit bagare med eget konditori i Avesta. ”Han tröttnade emellertid på staden och köpte ett mindre ställe i Sörbo, Karbenning, beläget mitt inne i skogen. Där bor han nu ensam med en häst, sedan fru och son flyttat tillbaka till stadsvimlet.” Tidigare medlem i Avesta spelmanslag.

Samma dag fortsatte vi hos paret *Emil* (f. 1891) och *Stina (Kristina) Svensson* (f. 1899) i Sörgården i byn Bastmora, Fagersta, en gård som de brukat i många år. Båda sjöng visor, Emil spelade dessutom gitarr. Han sjöng med påtaglig säkerhet till rytmiskt ackordsackompanjemang. Vårt besök hade han förberett genom att skriva ner några visor som han önskade sjunga. ”Han sjunger med en klar stämma och man märker mycket väl att föräldrarna var religiösa och ofta sjöng religiösa sånger”, antecknade jag i traditionsbärarregistret. Hustrun Stina sjöng några småvisor.

Därmed var turnén i Västmanland genomförd.

Bara lite senare kunde jag komplettera inspelningarna av västmanländsk musik. Den 21 maj 1969 besökte jag fiolspelaren *August Eriksson* (1883–1972) som bodde på Storgatan på Östermalm. Han var ursprungligen från Nyhyttan nära Karbenning, men bosatt i Stockholm sedan 45 år. Tidigare byggnadssnickare. Medlem i Stockholms spelmansgille. Han spelade en rad låtar för mig, en del fioltekniskt krävande, några lokala, andra välkända nummer. En låt hade han komponerat själv: "Jag gjorde den i går kväll". Han hade säkert varit en efterfrågad musiker under sina aktiva år. Jag vet inte om besöket hos honom på något sätt hängde ihop med min nyss genomförda Västmanlandsresa, men tror det.

Exkursion till norra Jämtland

Redan ett år efter exkursionen till Närke var det dags för nästa tur som den här gången gick till norra Jämtland och genomfördes i samarbete mellan musikforskningen i Uppsala och musikkvitenskapen vid dåvarande Universitetet i Trondheim – plus Samarbetsnämnden för svensk folkmusik (jfr Boström 2016, s. 54 f, Ramsten 2022, s. 71). Det första inslaget av nordiskt samarbete för mig, och därmed början på något som betytt oerhört mycket för mitt yrkesliv och min vänkrets. De norska studenterna leddes av 54-årige professor Hampus Huldt-Nystrøm, en imponerande figur som skrivit den inflytelserika studien *Det nasjonale tonefall – studier i motiv og motivkombinasjoner, særlig i norsk springar og svensk polska* (1966). I gruppen deltog också *Sven Nyhus* (f. 1932) som snart blev en god vän. Sven hade fortfarande anställning som "bratsjist" i Oslo-filharmonien, men hade börjat göra inspelningar för Norsk folkemusikksamling. Lite senare tog han mig med på en oförglömlig inspelningsresa till Ottadalen som vi gjorde för folkmusiksamlingen. Bland de norska studenterna fanns Geir Larsen som jag senare mötte som skicklig folkmusiker och Tore Simonsen som jag träffade på igen 2008(!), när jag fungerade som en av opponenterna vid hans doktorsdisputas på Norges musikkhøgskole.

Institutionen i Uppsala representerades av Stig-Magnus Thorsén som hunnit bli amanuens. Den verkligt sakkunniga ledaren i den svenska gruppen var Märta Ramsten.

Vi höll till i Hotagen-området och i motsvarande bygd på norska sidan. Vi inkvarterades i ett pensionat i en by med det underbara namnet Bakvattnet. I byn betade kor och får fritt – bara odlingslotterna var stängslade.

Min första inspelning under exkursionen framstår fortfarande i ett förklarar ljus. Sven Nyhus och jag for den 14 juni 1969 till Rörvattnet för att träffa fiolspelaren *Paul Andersson* (1898–1985). Han började med att spela *Revsunds brudmarsch* som han lärt sig efter noter. Men den början visade sig inte vara representativ för hans musikaliska kunnande. Ganska snart spelade han en underskön variant av *Jämtlands brudmarsch* som jag fortfarande kan ton för ton. Hans spel var ljuvligt att lyssna på, repertoaren riktigt intressant, med bland annat en del Lapp Nils-låtar.

Sven och jag fortsatte till *Josefina Mårtensson* (1888–1979) i Häggsjövik, där hon bott i 60 år. Hon berättade för oss om sitt arbete i ”buan”.

Dagen därpå återvände vi båda till Paul Andersson för att spela in ytterligare ungefär 20 låtar med hans fina spel. Den skicklige violasten och spelmannen Sven Nyhus var mycket imponerad av Paul Anderssons kunnande, har jag ett tydligt minne av.

Den 17 juni åkte jag, Marianne Sohlberg och Stig-Magnus Thorsén till Norra Blåsjön, där vi gästade *Gerda Eriksson* (1922–2006), dotter till sångaren Gustaf Jönsson i Ankarvattnet (se Ramsten 2022, s. 170 ff). Flyttade till Norra Blåsjön 1942, där hon och maken hade ett litet jordbruk. Jag höll i mikrofonen men är så här långt efteråt inte så nöjd med mitt intervjuande som låter forcerat. Inte heller håller jag mikrofonen så stilla som jag borde. Gerda Eriksson sjöng ett tiotal visor för oss, men kaukade också utanför huset, bland annat båtkauk och kauk vid bärplockning.

Samma dag spelade samma trio in *Johanna Fredriksson* (1891–1972) i Stora Blåsjön. Född under fattiga omständigheter (som hon själv



*Johanna Fredriksson bodde med sin dotter i Stora Blåsjön. Blommönster överallt.
Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiu.*

berättade) i närbelägna Dundervattnet i Hotagen, men flyttade vid giftermålet 1912 till Stora Blåsjön. Maken var "bönpräst", det vill säga lekmanpredikant. Hon sjöng andliga sånger till gitarr, medlem i EFS.

Vi fortsatte därefter till Jormvattnet, där vi besökte *Brita Moberg* (1911–2003). Hon hade en stor repertoar av visor som hon lät oss höra. Några nummer sjöng hon ur sin egen visbok, vilket berättade att hon sjungit visor under lång tid. En fin röst och ett säkert föredrag i högt läge. Vi gick också utomhus, där hon kaukade och gav prov på olika lockrop.

Exkursionen i norra Jämtland och i Nord-Trøndelag var en stimulerande upplevelse, där umgänget med de norska kollegerna faktiskt gav nästan lika stort utbyte som besöken med bandspelaren.

Senare gjorde Märta och jag ett radioprogram med "tre sjungande

jämtlänningar” ur exkursionsinspelningarna. Programmet sändes den 19 mars 1970. Det var Märta som lärde mig att göra radioprogram med fältinspelningar som utgångspunkt. Under ett antal år gjorde jag oregelbundet program som presenterade delar ur det inspelade materialet. Ljudtekniskt var det inga problem med att använda inspelningarna, Nagran registrerade allt med högsta kvalitet.

Hälsingland, Medelpad och södra Jämtland

Min andra inspelningsturné utan Märta började i Hälsingland. Det står märkligt nog inte i inspelningsprotokollen, men jag vet att *Hugo Ljungström* (1920–2008) hjälpte mig med kontakter i början av resan. Hugo, rälsbuszföraren som brann för hälsingsk folkmusik, bodde på Rehn i Bollnäs (om denne, se Hilding 2001). Han skulle bli en riktigt god vän som jag fortfarande kan tänka på. Han var en flitig gäst på Visarkivet och senare regelbundet på Dalarnas museum, eftersom hans tjänst gav honom fribiljetter på tåg. Nästan alltid anlände han med sin portfölj fylld av en bunt tidningsklipp, några låthäften och ett antal kopior på uppteckningar – Hugo var definitivt en samlare, vilket lade grunden till folkmusikarkivet i Ljusdals museum. Hugo Ljungström följde inspelningsverksamheten med intresse och var därför med självklarhet behjälplig när jag spelade in i hans hemtrakter.

Vi började den 11 oktober 1969 på Ringvägen i Ljusdal hos *Vilhelm (Ville) Frid* (1893–1981). Fiolspelare, skogsarbetare i sitt yrkesliv. Han spelade ett tiotal låtar framför mikrofonen, de flesta av lokalt ursprung, bland annat efter Jonas Persson, några tekniskt krävande. Därefter for vi till Hugo Ljungströms födelseby Hybo i Ljusdal, där vi besökte *Feodor Flink* (1909–1998) som både spelade fiol och sjöng – det senare till eget gitarrackompanjemang. Hade låtar efter Lappmyrs-gubben, Ol Pers Per, Jonas Persson med flera. Som många andra fiolspelare i sin generation föredrog han smått ekvilibriska låtar med spel i flera lägen. Han hade försörjt sig som skogsarbetare, kraftverksbyggare, sågverksarbetare, med mera, kort sagt med de möjligheter som stod



Feodor Flink i Hybo, Ljusdal, sittande med sin fiol i en då toppmodern fåtölj, gissningsvis nyinköpt. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

till buds. Ett tredje stopp den här dagen gjorde vi i Yg i Färila hemma hos *Edvin Wiger* (1899–1978) som arbetat i skogen under sitt yrkesliv. Han sjöng med säkert föredrag en handfull visor samt trallade en polska. I yngre dagar hade han spelat en del fiol. På ålderdomshemmet Solgården i Färila besökte vi *Olle Svedberg* (1889–1981), född i Föne. Arbetat som lagårdskarll och i skogen. För oss sjöng han sju–åtta visor till eget gitarrackompanjemang. (När jag hör inspelningen inser jag att jag borde stämt hans instrument.) Sin sångvana hade han från missionskyrkan. Han hade tidigare också spelat cittra, dragspel och fiol – imponerande! Förstår inte hur jag planerade, men Hugo och jag hann med ytterligare en inspelning samma dag. I Nykvarn i Korskrogen träffade vi *Gustav Högberg* (1885–1972), ursprungligen värmlänning från Gräsmark, som sjöng fyra visor för oss och bandspelaren. Han hade arbetat i skogen hela sitt yrkesliv, också som kolare. Skrev dikter som han gärna läste upp för mig.

Färden gick följande dag (12/10) till Haverö i Medelpad. Utan Hugo Ljungström. Där besökte jag ålderdomshemmet Haverögården i Kölsillre för att träffa fiolspelaren *Magnus Månsson* som jag och Märta Ramsten besökt tidigare utan att kunna spela in hans musicerande. Egentligen kom jag olägligt: Magnus Månsson kom direkt från en begravning och hade inte fått sin dagliga middagsvila. Men han spelade trots det tolv låtar, utslutande av lokalt ursprung. En fin repertoar som stammade från flera äldre spelmän i Haverö: Yrsjö-Per, Nils Jansson, Andreas Lång, med flera. Magnus Månsson spelade med en stabilitet som vittnade om stor skicklighet under sina aktiva år.

Senare samma dag besökte jag Sandbodarna i Östavall, där jag var hemma hos mångmusikanten *Birger Svensson* (1919–1990). Skogsarbetare, men nu sjukpensionär efter en arbetsskada. Han spelade dragspel, både solo och till egen sång, dessutom sjöng han och spelade cittra för mig. Men kunde också spela på såg. Att döma av hans flinka musicerande hade han också varit en aktiv musiker i yngre år. Han sjöng med fint uttryck. Många visor hade han lärt sig av sin



Vid köksbordet skedde inspelningen av Gustav Högberg, Korskrogen som ursprungligen kom från Värmland. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

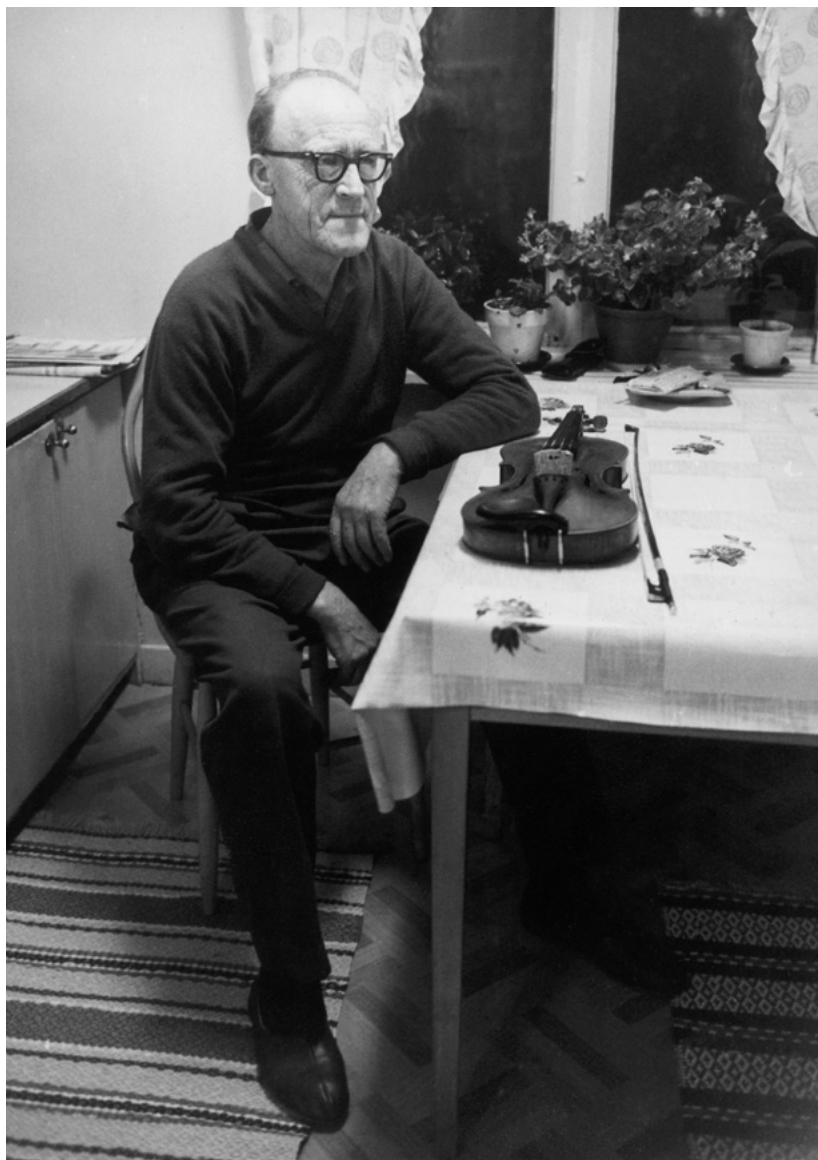
styvfar Rickard Svensson, bland annat en som denne skrev under en fängelsevistelse i Sundsvall.

Hann faktiskt med ett tredje besök. I Digerberget i Rätan i södra Jämtland mötte jag fiolspelmanen *Jon Erik Mattsson* (1904–1993) som bodde för sig själv – i två avseenden: ensam i det avsides belägna huset. En oerhört sympatisk och klok man som man lätt blev vän med. Kunnig om bygdens – och familjens – historia som han förmedlade på ett suveränt sätt. Han hade sitt fiolspel och sin låttradition från fadern Matts Ersson (f. 1873) som kom från Hackås. Till Digerberget flyttade familjen vid sekelskiftet för skogsarbetets skull. Jon Erik Mattsson lärde sig spela fiol i 13-årsåldern och hade i yngre dagar spelat till dans. Det var ett verkligt nöje att höra honom berätta och att lyssna till hans spel. Hans gästfrihet var slående.

Dagen därpå (13/10) for jag till Liden, där jag besökte förre skogs- och vägarbetaren *Per Nygren* (1903–1988) som tagit dit sin vän och spelkamrat *Helmer Lidhammar* (1896–1980), tidigare kantor och lärare. Båda spelade fiol och hade fina repertoarer av lokala låtar som de dessutom gärna berättade om. De framträdde var för sig, bara en låt i samspel. Helmer Lidhammar hade större delen av sin repertoar från sin hemby Högland. Per Nygren sjöng mot slutet av inspelningssessionen några visor. Han hade en rik musiktradition på sin mors sida, bland annat släkt med spelmannen Joel Böhlén. Modern spelade fiol och sjöng.

Vidare till ålderdomshemmet i Indal, där jag gästade *Ellen Annell* (1886–1978). Där återsåg jag *Oscar Annell*, bror till Ellen – båda barn till den framträdande Indals-mor. Tidigare lärarinnan Ellen Annell sjöng några visor som hon lärt sig av modern. Tyvärr var hon mycket trött, varför inspelningen fick genomföras i omgångar. Brodern hade efter mitt och Märta Ramstens besök påmint sig en handfull låtar som han lät mig spela in.

Den dagens tredje stopp gjorde jag hemma hos *Lilly Lögdahl* (1923–2015) i Långliden, alldeles intill gränsen mellan Jämtland och Västernorrland, fast på Jämtlandssidan. Hon var en van sångare som



Per Nygren i Liden spelades in tillsammans med Helmer Lidhammar. Inspelningen ägde rum i köket hemma hos den förstnämnde. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

uttrycksfullt sjöng ett tiotal visor för mig, några efter fadern, andra från skolåren. Några visor sjöng hon till eget gitarrackompanjemang.

I samma by dokumenterade jag *Erik Forsgren* (1893–1979), född i jämtska Fors. Han var en god berättare. Med gott humör sjöng han några visor men spelade också ett par låtar på fiol och hade god teknisk behärskning. Med detta besök var min innehållsrika turné över och kosan ställdes mot Stockholm.

När jag går tillbaka till mina första år som folkmusikinspelare slås jag av mängden besök per dag. Jag förstår inte hur jag tänkte. Ansågs det kostsamt att ha en inspelare på turné? Var inte informanterna värda mer än någon timmes besök? Idag tycker jag i alla fall att besöken kunde varat längre, åtminstone att jag inte borde tittat på klockan för att komma i tid till nästa spelman eller sångare. Och dessutom varit fullt fokuserad när jag klev in över tröskeln. Tre besök per resdag var ett för mycket, fyra besök två för mycket. Det borde egentligen räckt med ett, vilket i så fall resulterat i en mer rättvisande bild av informanten i fråga. Men så tänkte jag alltså inte när det begav sig.

Mathias Boström som undersökt Visarkivets tidiga inspelningsverksamhet, där mina bidrag hör hemma, menar att kortvariga besök hos informanter ”var sedan länge den vanligaste etnologiska fältarbetsstrategin [...] huvudsakligen rörde det sig om en insamling i form av kortare möten fokuserade på informanternas folkmusikaliska traditioner” (Boström 2016, s. 115). Uppriktigt sagt reflekterade jag inte över att det fanns alternativa metoder. Jag gjorde som min förebild Märta Ramsten gjorde. Några informanter återkom jag dock till, mera för att jag vid första besöket inte hann med att dokumentera hela repertoaren. Det hade varit klokt att komplettera engångsbesöken med flera långvariga besök hos ett urval informanter. Det skulle för det första gjort dem mera rättvisa, för det andra möjliggjort studier av musicerandet på ett mer djupgående sätt.

Mathias Boström (2016, s. 70) lanserar begreppet ”repertoarbildens autenticitet” som en vidareutveckling av dels mitt begrepp ”repertoarbild”,

dels Ingrid Åkessons autenticitetskategorier. Med de kortvariga besöken hos informanterna blev bilden av deras repertoarer både tillfällig och långt ifrån fullständig. De inspelade repertoarerna behöver därför inte säga särskilt mycket om informanternas musikaliska kunnande. De speglar egentligen vad jag frågade efter, vad informanterna trodde att jag ville höra och vad de i stunden kunde påminna sig.

Skolgårdsinspelning

I min strävan att göra inspelningar som tänjde på folkmusikbegreppet begav jag mig med Visarkivets Nagra den 29 oktober 1969 till Sofia skolgård på Södermalm. Där frågade jag eleverna efter klapplekar, räkneramsor, sånger, roliga historier och annat som de kunde. Gensvaret blev verkligen bra. Barnen stod i kö för att dra ramsor, sjunga sånger och berätta historier. När jag läser inspelningsprotokollen, förvånas jag över vilken stor kunskap barnen hade, men också över att de helt spontant ville delge mig sitt kunnande. Och jag minns inte att någon lärare eller annan överhöghet kom fram till mig och frågade vad jag gjorde. Konstigt med dagens perspektiv.

En av sångerna, "In kommer far", tog Bengt af Klintberg och Christina Mattsson med i *Fula visboken* (1997, s. 109 f). Två nummer hamnade på skivan *So makaroni. Levande barntradition i Sverige* (Caprice CAP 1224).

Gästrikland

Till min stora glädje blev jag återkommande tillfrågad av Märta om att göra inspelningar. Detta gjorde jag alltså parallellt med mina universitetsstudier som vid det här laget handlade om folklivsforskning vid Stockholms universitet. På Lusthusporten, mitt emot Nordiska museet.

Nu stod Gästrikland på tur. Inget välkänt folkmusiklandskap, fastän grannarna åt alla håll står med sina traditioner. Jag började den 6 december 1969 i Norra Valbo hemma hos förre lantbrukaren

Anders Eriksson (1887–1971). Han hade en stor och bred repertoar av visor som han humörfriskt delade med sig av. Framför honom låg hans handskrivna visbok, avslutad 1909. Han hade till och med diktat en särskild visa om den! (Jag fick låna visboken för kopiering på Visarkivet.) Hans far Erik Eriksson (f. 1849) var kyrkosångare. Anders Eriksson sjöng med ”en sonor stämma” enligt min notering. En verkligt givande stund med en engagerad man.

Dagen därpå for jag till *Erik Hartwig* (1888–1971) i Årsunda. Lantbrukare. Han hade tidigare spelat klarinett. Som ett minne av den aktiviteten trallade han två låtar. I övrigt sjöng han visor – riktigt fint. Rytmsikt säker och lika säker intonationsmässigt. Dessutom var han en minnesgod berättare som gärna delade med sig av sina hågkomster. Erik Hartwig spelades för övrigt in 1957 av Matts Arnberg, då med sin klarinett (Arnberg 1960, s. 42). Dessutom förvarar Svenskt visarkiv privatinspelningar med hans spel.

Nästa besök samma dag gjorde jag i KFUM-lokalen i Sandviken, där jag stämt möte med *Joel Rådberg* (1903–1985, se Müller 2012), en bekant fiolspelman, till yrket järnverksarbetare. Han var en glad och lättpratad man, helt klart van att framträda. Riksspelman 1946 ”för präktiga egna låtar och utmärkt spel”. Han sjöng först några visor efter modern Johanna Rådberg, men övergick sedan till fiolspelet. Han hade börjat spela fiol 1915 och på egen hand lärt sig noter. En trygg musiker som lätt plockade fram delar av sin repertoar. Tyvärr stördes inspelningen av ljud från andra rum i huset. ”Smällande dörrar, trafik”, står det antecknat i inspelningsprotokollet. Får väl ta på mig valet av inspelningslokal, men inspelningen skedde i samband med ett arrangemang som Gästriklands spelmansförbund hade och det var helt enkelt praktiskt att träffa Joel Rådberg vid det tillfället.

I början av min inspelargärning följde jag Märta Ramstens tilltal genom att säga ”herr Andersson” och ”fru Bengtsson”. Här någonstans vågade jag säga ”du” till några, främst till dem som visade en glad och avslappnad uppsyn. Men jag fortsatte ändå ett tag med att tilltala

äldre kvinnor med "fru Carlsson". Senare blev det "du" rakt över. Den successiva förändringen speglar både min egen ökande mognad och den allmänna övergången till "du" som dominerande tilltal.

Med Bengt af Klintberg

När jag läste folklivsforskning i Stockholm 1968–1970, hade jag Bengt af Klintberg som lärare i folkloristik. Bengt var redan en publik person. Själv läste jag ämnet i första hand för att få folkloristiska insikter, vilket förstås gjorde att Bengts undervisning blev höjdpunkter. Bengt och jag blev bekanta – och mer än så. Men ändå är det så här efteråt fantastiskt att han tog mig, en av många studenter, med på en inspelningsresa som skulle gå till Kyrkhult i Blekinge. Vårt mål var att dokumentera berättaren och dragspelaren *Ivar Andersson* (1899–1987) i Ulvaboda (om honom, se Åkesson 1991, Petersen 2014, Ramsten 2022, s. 149). Vi bodde hemma hos honom och deltog i köks- sysslorna under vår vistelse där den 15–17 mars 1970. Ivar Andersson var en personlighet som lämnade starka avtryck. En gudabenådad berättare som levtt ett intressant liv. Han berättade mycket om sina femton år i USA, där han under förbudstiden körde ut is till Chicagos lönnkrogar. Sina berättelser om den epoken hade han publicerat i *Karlshamns Allehanda* – de kom senare ut i bokform: *Is i Chicago* (1967). Han berättade också mycket om sin granne Snus-Henrik (Henrik Bengtsson), om vilken det gick många historier. Snus-Henrik skrev dikter. Men Ivar Andersson spelade dessutom dragspel för oss, eller egentligen spelade och berättade på ett sätt som gjorde att dessa båda aktiviteter gick sömlöst ihop. Han var också dragspelsamlare och bytte gärna instrument mellan låtarna.

Bengt och jag gjorde ett radioprogram med och om Ivar Andersson, sänt den 7 juli 1970. På egen hand gjorde Bengt ett radioprogram om Snus-Henrik, där Torsten Wahlund läste hans dikter (sänt den 18 juli). Ivar Anderssons insjungning av *Gällivarevisan* kom med på skivan *Sjömansvisor och rallarvisor* (Caprice CAP 1118).

På vägen hem stannade vi till den 17 mars i småländska Hovmantorp. Där besökte vi vissångerskan *Edit Samuelsson* (1907–1987) som jag skulle återvända till flera gånger. Hon och hennes Elis bodde sedan 1951 i en mindre villa i detta glasbrukssamhälle, där hon själv arbetade i en skolbespisning. Hon sjöng glatt och säkert ur sin mycket stora repertoar. Nästan 30 visor. Ja, hon var ett sångligt fenomen. Visorna trillade ur henne. Hon behövde ingen startsträcka för att påbörja nästa nummer. En del hade hon lärt sig under uppväxten i Värends Nöbbele, men hon hade å andra sidan haft en stor aptit på visor livet igenom. Dessutom spelade hon ovanligt nog munspel och gav prov på sitt musicerande genom att framföra några polkor efter sin far. Edit Samuelsson uppskattade vårt besök – det visade inte alla informanter lika klart. Hon var en verklig sällskapsmänniska som gärna sjöng för oss främlingar.

Edit Samuelssons insjungning av klassikern "Så bistert kall sveper nordanvinden" kom med på skivan *Visor i skillingtryck* (Caprice CAP 1097).

Mera gatumusik

Jag fortsatte spåret som ledde till gatumusiken i Stockholm. Lördagen den 23 maj 1970 klockan sju på morgonen spelade jag och Marianne Bergström in dragspelaren *Nils Karlsson* (f. 1909) i tunneln under Götgatan vid Skanstulls tunnelbanestation. Han spelade några få låtar för oss, bland annat *Nya Systemvalsens*(!). Han var uppvuxen hos styvföräldrar i Gränna men kom tidigt till Stockholm. Den 6 juni spelade vi in *Sten Samuelsson* (1913–1989) vid samma plats. Han spelade fiol, övertygande skickligt, för oss ett enda nummer, publikfavoriten "Jag vandrar över hagarna" som han förväntade skulle ge utdelning i det utlagda fiolfodralet. Sten Samuelsson var uppvuxen i Småland, hans far var regementsmusiker, flöjtist.

I Stockholm

Det gick förstås att göra inspelningar av folkmusik utan att åka långt. I Stockholm fanns åtskilliga personer som var värda besök. Ibland kunde sådana inspelningstillfällen vara uppföljningar av tips som jag fått under tidigare resor. Jag gjorde 1970 några sådana expeditioner med tunnelbana och buss.

Den 29 juni besökte jag *Axel Ljung* (1904–1984) på Brunskogsbacken i Farsta, där han efter en olycka 1962 bodde i en så kallad invalidlägenhet som sjukpensionär. Han var född i Ärla, men bodde som soldatbarn på flera orter i Södermanland. Han kunde en lång rad visor av mycket olika slag, vilka han gärna sjöng för mig. En del av dem hade han lärt sig under militärtjänstgöringen på I 27 i Visby 1925. Han brukade dikta vistexter till bekantas jämna födelsedagar.

I sommarens mitt, den 28 juli, åkte jag till Sägverksgatan i Stureby för att träffa stockholmskan *Ingeborg Skogberg* (1899–1971), född på Skånegatan, föräldrarna dock från Överum. Arbetat som tillskärerska. Också hon sjöng för mig, delvis till eget gitarrspel – ett mindre antal visor. En visa om varuhusrörelsen Åhlén & Holm ("När vi nyss har gått igenom") lade jag märke till. Hon hade tidigare spelat fiol. Samma dag besökte jag *Ragnar Kellén* (1896–1979) i Bromsten, ursprungligen från Borås. Han hade till att börja med arbetat som vävlagare på olika håll i landet, flyttat till Stockholm 1945, där han varit vaktman hos SAS. Ragnar Kellén både sjöng visor och spelade låtar på fiol. Några visor hade han lärt sig under militärtjänstgöringen på Älvsborgs regemente, andra av sin morbror Albert Haraldsson i Södra Kinn. Riktigt hörvärt musicerande i båda fallen.

Två dagar senare gick färden till ålderdomshemmet Sjtötppan i Saltsjöbaden, där jag besökte *Tyra Collin* (1886–1970), fiskardotter från Hästholmen, Älgö. Lite okoncentrerad, för att inte säga förvirrad. Men en färgstark kvinna som för mig sjöng en handfull visor. Spelade i yngre år dragspel och turnerade i 18 år som dragspelsartist (Tyra Nyholm) tillsammans med maken Viktor Collin som också



Ragnar Kellén, ursprungligen från Borås, spelades in i sitt hem i Bromsten. Det syns tydligt att hans fiol brukade hänga på väggen, där den lätt kunde tas ner. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

var fiskare. I *Stockholms-Tidningen* fanns den 28/8 1911 en annons:

Fröken Tyra Nyholm (Obs! Sveriges första kvinnliga dragspelsvirtuos) konserterar t. v. varje afton å Nytorgs-Teatern med ackompanjemang af violinvirtuosen Hr V. Collin.

Tyra Collin arbetade efter musikeråren som telefonist och kontorist.

Ännu en Stockholmsinspelning gjorde jag den 4 augusti på Per Lindeströms väg i Hammarbyhöjden, hemma hos *Astrid Söderström* (1906–1980) som hade rötter i Garpenberg i södra Dalarna. Hon hade plockat fram en visbok som skrivits av morbrodern Johan Lysén (1891–1954). Den låg framför henne under hela inspelningen. Den musikaliska ådran kom från morssidan, modern hette Anna Möller (f. Lysén, 1881–1962). Astrid Söderström sjöng till eget cittraspel. En fin röst och ett fint uttryck. Hon medverkade numera med cittraspel i ABF:s pensionärsorkester i grannförorten Björkhagen.

Det var många vissångare som i likhet med Astrid Söderström hade en handskrivna visbok framför sig under inspelningstillfället. Visboken bidrog antagligen till en viss trygghet i den ovana situationen, men framför allt kan man föreställa sig att informanterna brukade sjunga med textstöd. De var helt enkelt vana vid att den egna visboken fanns till hands. Det är inte säkert att sångarna slaviskt såg på de nerskrivna texterna under sångens gång. Många kunde stora delar av sina repertoarer utantill. Men ville ändå ha nära till de skriftfixerade texterna.

Jag har länge fascinerats av handskrivna visböcker och publicerat en rad arbeten om dem (se t. ex. Ternhag 1996, 2011, 2013, för en överblick, se Ternhag 2008). Jag har fångslat av dem för att de utgör vissångares egna dokumentationer av sin repertoar, åtminstone delar av den – i alla andra fall är det upptecknare eller inspelare som skapat arkivens dokument om vissång. Men jag har också intresserat mig för sambandet mellan skrivandet och sången, och för visboksskrivande som ett slags textsamlade. Dessutom har många visboksskrivare



Astrid Söderström sjöng till eget cittraspel. Hon hade en handskriven visbok som stöd för sången. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

signerat sina vistexter med dagens datum, ofta också med plats, varför det går att följa skrivarnas liv och sång.

Av språkvetaren Ann-Catrine Edlund, numera professor i nordiska språk vid Mittuniversitetet, lärde jag mig att beakta sådant som ägare till visböcker skrev vid sidan av vistexter. Signeringarna med plats och datum, till exempel. Men i många bevarade visböcker finns åtskilligt med anteckningar om annat: recept, avprickade vedlass, roliga historier, uträkningar av olika slag, små dikter och mycket annat. Många visboksägare har upprepade gånger skrivit sin namnteckning, troligen för att få till en driven signatur. Tillsammans med vistexterna säger det övriga ganska mycket om visböckernas ägare och deras livsföring. Man kommer dem nära, helt enkelt.

Barnkoloni

Ännu en inspelningsutflykt från vissång och låtspel gick den 5 augusti 1970, alltså dagen efter inspelningen i Johanneshov, till en barnkoloni på Koholmen, strax utanför Åkersberga. Kolonin ägdes av Jakobs församling i Stockholms innerstad. Där välkomnades jag av ledarna. Av dem förstod jag att det sjöngs mycket, bland annat hade man en egen "kollosång" ("Långt ut bland Roslagens öar", komponerad av Lennart Milbert som var en av ledarna) som jag fick tillfälle att spela in. Jag började med att spela in barnen när de samfällt – och villigt – sjöng i matsalen till dragspelsackompanjemang. Därefter följde jag med till pojkarnas paviljong. Där blev repertoaren en annan än i allsången: ramsor, gåtar, roliga historier, men också visor av alla slag. Sedan gjorde jag en inspelning med kolonins flickor i den så kallade Vita villan. Där registrerade jag också en blandning av ramsor, roliga historier och visor. När besöket var avslutat, kunde jag konstatera att kolonins barn kände en enorm mängd med barnlore – och att initiativet att åka till ön var lönande.

Sex av de inspelade visorna hamnade sedan på skivan *So makaroni – levande barntradition i Sverige* (Caprice CAP 1224). Och en – "Brittas

fitta” – tog Bengt af Klintberg och Christina Mattsson med i *Fula visboken* (1977, s. 110).

Mera Stockholm

Den 11 augusti 1970 besökte jag ännu en gång Årsta, nu för att spela in fiolspelaren och förre konditorn *Herbert Eriksson* (1895–1980) och *Astrid Söderström* som sjöng och spelade cittra – alltså samma Astrid Söderström som jag besökt en vecka tidigare. Herbert Eriksson kom från Lilla Edet, bodde i Stockholm sedan 1925 och hade från hemorten en avsevärd lårepertoar som han gav prov på. Han hade lärt sig låtar av spelmän som August Nilsson (”Korgel”), bröderna Broman (”Bromännerna”) och ”Kolmossen”. Astrid Söderström sjöng ännu några visor till cittraackompanjemang för mig. Tillsammans spelade och sjöng de flera nummer – riktigt skickligt gjort.

Två dagar därefter ställde jag kosan mot Knivstatrakten, närmare bestämt till Saltängen i Vassunda där jag besökte förre lantbrukaren *Albert Karlsson* (1896–1975) som sjöng ett tiotal visor för mig, huvudsakligen efter fadern Karl Eriksson (1849–1929). Albert Karlsson var född i Söderö invid Östhammar. Han sjöng mestadels med en tryckt visbok framför sig, Där texterna inte stämde överens med hans versioner hade han strukit över de ”felaktiga” orden och i stället skrivit in de ”riktiga”.

Lite senare, den 25 september, spelade jag in *Hedvig Andersson* i Sollentuna. Hon sjöng blygsamt men riktigt säkert.

Nästa inspelning i Stockholm med omnejd gjorde jag den 9 oktober, då jag träffade *Elsa Nodermann* (1911–1996) som bodde på Essinge brogata. Hon sjöng några sånglekar. Framför sig hade hon de flesta visornas texter. Hon var född i den lundensiske domkyrkokapellmästaren och tonsättaren Preben Nodermanns första äktenskap, men växte huvudsakligen upp hos sin farmor i Arboga, Johanna Nodermann (f. 1841), som lärde henne en del visor. Flyttade vid 14 års ålder till Stockholm, där hon försörjt sig som hårfrisörska. Till



Elsa Nodermann i sitt hem på Lilla Essingen. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

hennes livshistoria hörde att hon var sambo med tonsättaren Ture Rangström (1884–1947) under hans sista år.

Ett verkligt intressant liv i musikens tecken kunde jag dokumentera den 29 oktober. Till Visarkivet hade jag bjudit in *Axel Lindberg* som hade verkat som gårdsmusikant i Stockholm sedan 1928. Han och hans gelikar gick in på gårdarna, sjöng och spelade, och fick sin belöning genom att hyresgästerna kastade ner slantar till dem, oftast inlindade i tidningspapper för att inte mynten skulle rulla iväg. Ibland skickades barn ner för att överlämna slanten direkt till musikanten. Sedan länge är den kategorin underhållare borta – den hörde starkt ihop med arbetslöshet och/eller dåliga försörjningsmöjligheter för personer med nedsatt arbetsförmåga. Axel Lindberg var uppvuxen i Vingåker, men kom i unga år till Stockholm. Gårdsmusicerandet hade han haft som bisyssla, ordinarie arbetet hade han på ASEAs verkstäder på Rosenlundsgatan.

Karin Fredriksson (1914–2001) som jag besökte den 3 november bodde på Kungsholms strand i centrala Stockholm, men var född i Vika utanför Falun och uppvuxen i närbelägna Stora Skedvi. Journalist, vilket var ett ovanligt yrke bland informanterna. Hon sjöng uttrycksfullt och vant några visor som hon hade lärt sig i hemmiljön, främst av fadern Wilhelm Fredriksson (f. 1884).

Den 20 november gjorde jag en inspelning i Stockholm som skilde sig från de tidigare. Jag besökte fyra spelmän som brukades träffas regelbundet och spela ihop. Alla var medlemmar i Stockholms spelmansgille. Kvartetten var samlad kring den skicklige nyckelharp-spelaren *Ragnar Karlsson* (1904–1997) och spelade huvudsakligen hans repertoar – mestadels upplandslåtar. Övriga medlemmar var *Ann-Marie Forsberg*, *Kerstin Nehrfors* och *Lennart Bergström* – alla spelade fiol. Inspelningen ägde rum på Åsögatan på Södermalm. Det säger en hel del om den tid som gått sedan besöket hos de fyra att jag under min tid vid Stockholms universitet hade Kerstins son Mårten som kollega när han var doktorand i musikvetenskap.

När jag kom hem till basen på Svenskt visarkiv, väntade en del uppordningsarbete. Redan på plats hos informanten skrev jag informantens namn, inspelningsplats och -dag på bandkartongen med min redan då spretiga handstil. På Visarkivet försåg jag inspelningen med ett accessionsnummer, vilket skrevs dels på bandkartongens rygg, dels på en liten klisterlapp som jag fäste på bandspolen. Det egentliga arbetet var emellertid att skriva ett så kallat inspelningsprotokoll. Sådana fanns förtryckta i liggande A4, vilka stoppades in i skrivmaskinen. (De protokollen har jag kunnat återvända till för mina minnesteckningar.) Där antecknade jag först grunduppgifter som informantens namn och födelseår, inspelningsplats, datum, bandspelarens namn och bandhastighet och inspelningens accessionsnummer. Om jag hade hjälp av en kontaktperson, skulle hans eller hennes namn också skrivas dit. Därefter var det dags att beskriva själva inspelningen, både innehåll och tid för de enskilda numren – nödvändiga uppgifter för att kunna orientera sig i upptagningen. Intervjuer sammanfattades med några stolpar som så gott det gick beskrev vad samtalen handlade om. Visor beskrevs i regel med textbörjan, fanns en given titel kom den också med. Ibland fanns det grund för att klassificera visan enligt Visarkivets klassificeringssystem (ballad, sånglek, vaggvisa, etc.). Låtarna noterades med titlar, om sådan fanns, annars med typ "Polska efter fadern".

Det fanns en poäng med protokollsskrivningen som jag inte tänkte på. Jag tvingades lyssna på min egen inspelning med stor uppmärksamhet – och med ett stoppur i hand. Den noggranna lyssningen måste ha lärt mig en hel del, både om mig själv som inspelare och om informanten. Protokollslyssningen gav mig utan tvekan möjlighet att bli en bättre intervjuare men samtidigt också en bättre kännare av den folkliga musiktraditionen. Även om jag slutade med folkmusikinspelningar efter några år och övergick till annat arbete, har jag livet igenom haft stor glädje av mina detaljkunskaper om vissång och låtspel.

Vikariat på Visarkivet

Vips klev turen in på scenen. Märta Ramsten skulle vara föräldraledig och jag erbjöds vikariatet. I oktober 1970 satte jag mig i hennes stol på Visarkivet och fortsatte där hon – tillfälligtvis – slutade. Jag tror faktiskt att den anställningen avgjorde min yrkesinriktning. Extrajobb hade många studenter, själv hade jag också timmar som flöjt lärare i kommunala musikskolan. Men vikariatet för Märta var på riktigt. Det var relativt kvalificerat och jag kom till en vetenskaplig miljö.

Visarkivet hade alltså sina lokaler på Observatoriegatan. Där fanns Bengt R. Jonsson någonstans i cigarett dimmorna i chefsrummet och hade David Tägtströms fina porträtt av sin lärare och mentor Dag Strömbäck bakom sig. Han hade en sekreterare som hette Sigrid Torgersruud som bland annat skrev rent Bengts handskrivna manus. Strax intill låg det rum som tillhörde Margareta Jersild, då upptagen av arbetet på sin doktorsavhandling i musikvetenskap. När det var dags för arbete med utgåvan *Sveriges medeltida ballader*, satt Bengt och Margareta timvis ihop i "balladrummet", båda försedda med kollegieblock där texterna växte fram. Eva Danielson minns jag som den flinkaste i expeditionen, där inkommande frågor togs emot och besvarades genom bläddring i kortkataloger och böcker, det vill säga när hon inte redan kunde svaret. Vaktmästare var den titel som stilige Carl Trosdahl bar. Han skötte i alla fall allt praktiskt. Så kallad arkivarbetare var Bertil Ranft, strakbent, lite feminin, om jag minns rätt brorson till teaterkungen Albert Ranft. Bara lite senare anställdes Christina Mattsson, då nyutbildad i Uppsala till folklorist.

Märta Ramstens rum, som en tid blev mitt, låg på samma våningsplan men tvärsöver farstun.

Visarkivet var en lugn, för att inte säga tyst arbetsplats (om Visarkivets historia, se Jansson 2001). Folk satt böjda över böcker och arkivmaterial som plockats fram ur hyllor och skåp. Enda ljuden som spreds utanför arbetsrummen var skrivmaskinsknatter – numera

utrotat. Jag tror att det var i den miljön som min håg för vetenskapligt skrivande började gro.

Småland

Och så blev det mörkaste Småland. Från min tillfälliga bas i Växjö åkte jag den 8 december 1970 till Lessebo Folkets hus för att träffa de musikaliska syskonen *Margit Karlsson* (1923–2000) och *Herman Axelsson* (1908–1986). Margit Karlsson sjöng visor till gitarr. Riktigt hörvärt: en uttrycksfull sång till skickligt ackompanjemang. Van att framträda, helt tydligt. Jag frågade också henne om småvisor, något som jag tagit efter Märta Ramsten. Margit Karlsson ”var mycket förvånad över de visorna, de som hon nästan dagligen sjöng för sin lille son”, antecknade jag i inspelningsdagboken. Flera av visorna lärda efter den sjungande modern Elsa Pettersson. Herman Axelsson, en stadig typ, tidigare glasblåsare, numera dragspelslärare inom ABF. Spelade en- och tvåradigt dragspel, enradigt på ett äkta Friedrich Gessner-spel. Skicklig som bara den. Flertalet låtar hade han efter far och farfar. De båda bildade tillsammans med ytterligare några familjemedlemmar en orkester som spelade ”kultis” som Margit sade, det vill säga gammal dansmusik.

Tre av låtarna med Herman Axelsson var jag själv med och valde ut till LP:n *Munspel och handklavér* (Caprice RIKS LPF 1) några år senare, för övrigt den första utgåvan i serien Folkmusik i Sverige/Traditionsinspelningar från Svenskt visarkiv. Krister Malm och jag inkluderade hans *Stenkneckarpolka* på *Land du välsignade. Musik från industrialismens genombrott* (Caprice RIKS LP 45). Min inspelning av fyra småvisor med Margit Karlsson kom med på *Vaggvisor och ramsor* (Caprice CAP 1132).

Samma dag gjorde jag ett återbesök hos *Edit Samuelsson* på Prästgatan i Hovmantorp. ”Hon var lika sprudlande glad som vid besöket i mars 1970”. Ytterligare ett femtontal visor sjöng hon in för mig. Hela tiden hade hon framför sig vistexter som hon på senare tid skrivit ner,



Herman Axelsson i Lessebo var en skicklig dragspelare. Här med sitt enradiga Friedrich Gessner-spel. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

förmodligen inspirerad därtill av mitt tidigare besök. Jag hade hunnit göra ett radioprogram med ett urval av inspelningarna från det tidigare besöket. ”Hon hade blivit nerringad av bekanta och obekanta som ville tacka för programmet.” Några år senare gjordes med min medverkan ett tv-program med henne. Fotograf och producent var Ralph Evers. Sedan programmet sänts fick jag ett rörande brev från henne (25/7 1975) som jag gärna citerar ur innan berättelsen går vidare: ”Jag var mycket glad och belåten med programmet. Och det var ett väldans ståhej både före och efter programmet. Det var tre olika tidningar som var här och fotograferade och skrev. Det var Kronobergaren, tidningen Östra Småland samt Växjöbladet. Dom passade på att skicka ut en tidning till alla hushåll i samhället Hovmantorp, Åryd, med mera så jag var inte värd en bråkdel av all den uppvaktning som kom till min del. Dom ringde både före och efter programmet. Hela dagen efter programmet satt jag och var telefonsvarare. Jättekul. Och gamla vänner och ungdomskamrater som jag ej haft kontakt med på 40 år ringde och skrev till mig. Ja var ju överlycklig att något sådant skulle hända lilla mej.” Det var förstås inte programmet som väckte mångas intresse, utan hon själv såsom hon framträdde i rutan. Hon var en stark personlighet med musik i hela kroppen. Märta Ramsten (1990) har beskrivit hur den bohuslänske storsångaren Martin Martinsson genom spridningen av hennes inspelningar gjorde en ”traditionsbärarkarriär”. Något liknande hände med några av dem som jag spelade in – Edit Samuelsson var en av dem.

Dagen därpå gästade jag ännu ett ålderdomshem, den här gången Solgården i Gemla (mellan Växjö och Alvesta). Där kunde jag spela in inte mindre än tre personer, trots att jag i förväg bara kontaktat två av dem. Jag började med att spela in *Karl Vilhelm Lindqvist* (1883–1978), född och uppvuxen i Uråsa. Han framförde allmänt kända melodier på sitt enradiga dragspel. Förre skraddaren Karl Wilhelm Lindqvist hade lärt sig spela av en äldre bror och spelade i unga år till dans. Jag antecknade: ”Han kan pga stelhet i fingrarna inte längre spela snabbare låtar utan spelar numera endast långsammare valser och

vismelodier”. Därefter besökte jag *Anders Andersson* (1886–1979) som jag på hemmet fått tips om och som därför var oförberedd på mitt besök. Född i Aringsås i Alvesta. Han sjöng en handfull visor för mig. Tredje besökte gjorde jag hos *Karl Johansson* (1889–1983), ursprungligen från Öja, tidigare maskinsnickare vid leksaksfabriken i Gemla. Han sjöng några visor efter tryckta texter för mig.

I Öja spelade senare samma dag *August Gustavsson*, kallad ”August i Träa” (1890–1973), enradigt dragspel för mig och mikrofonen, mestadels allmänt kända låtar. Uno Johansson i Öja var min – tillfälliga – kontaktperson. August Gustavsson var född i Gårdsby, men bodde sedan 1910 i Öja. Han lärde sig i unga år spela dragspel av sin far, men hade inte spelat för publik, utan bara för sig själv. För att förstå inspelningen måste man veta att han var helt oförberedd på mitt besök.

Sedan åkte jag till Öja, där jag var hemma hos *Linnea Nilsson* (1902–1981), ursprungligen från Gysinge vid Dalälvens delta. Hon var dotter till en vallonsmed som flyttat med sin familj till flera olika bruksorter. Fadern spelade fiol och fick dottern Linnea intresserad av musik. ”Hon hade varit en av Smålands första ’jazzsångerskor’ och ledde nu allsången i pensionärsföreningen”, antecknade jag i dagboken. Hon sjöng frimodigt och engagerat några ”skillingtrycksvisor” med texterna i tryck framför sig, trots att hon var helt oförberedd på mitt besök.

Dagen därpå gästade jag *Emilia Karlsson* (1891–1989) i Södregård i Blädinge, men född i Vislanda. (Jag skulle egentligen också ha träffat hennes syster Eva Andersson i Espetuna, men hennes dotter var sjuk.) Emilia Karlsson och systemen hade tidigare (1957) spelats in av Matts Arnberg (1960, s. 41), men hon var trots det ”mycket reserverad... ’man vet ju inte vad som stryker omkring i bygderna nuförtiden’”. Visorna som Emilia Karlsson sjöng för mig hade hon lärt av modern Ingrid Kristina Karlsson (1856–1940) och farmodern Helena Magnusson. Hon var verkligen värd att besöka på nytt med inspelningsapparatur – hon hade en fin repertoar som hon tog fram för mig.



Dagmar Blom och systemen Jenny hade drivit ett pensionat i Blädinge. Dagmar Blom spelade tvåradigt dragspel och sjöng. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

Nästa besök samma dag innebar att jag trampade vidare i Matts Arnbergs fotspår. Jag kom till de sångglada systrarna och förra pensionatsägarna *Dagmar* (1897–1982) och *Jenny Blom* (1893–1982) i Blädingenäs i Blädinge som han besökt 13 år tidigare, då med inspelningsbuss och inspelningsstekniker, vilket fortfarande krävdes (Arnberg 1960, s. 42). Jag intervjuade för övrigt dem om radions besök. Systrarna ”visade sig vara två verkligt originella och öppna människor”, noterade jag. De båda sjöng för mig, mestadels unisont, Dagmar spelade också durspel. Största prestationen gjorde Dagmar Blom – ”en verklig minneskonstnär” – när hon utantill framförde den mycket långa *Bror Helge-visan*.

Fyra småvisor som jag spelade in med de samsjungna systrarna Blom kom 1978 med på skivan *Vaggvisor & Ramsor* (Caprice CAP 1132).

Till Mustryd i Asa kom jag dagen därpå (11/12) för att besöka förre mjölnaren *Erik Gräns* (1896–1976). Han visade stolt anläggningar som drevs av ett närbeläget vattenfall: en kvarn, en stickhyvel och ett litet kraftverk som gav några ljuspunkter. Erik Gräns började spela dragspel redan i 6–7-årsåldern och spelade en hel del till dans,



Vykort över Bloms pensionat i Blädinge, i Svenskt visarkiv

när han fortfarande bodde hemma i Asaryd. Sedan han flyttat till Mustryd blev det mer sällan han plockade fram sitt instrument. Men Erik Gräns framförde ändå ett antal verkligt fina låtar på tvåradigt dragspel för mig. Han spelade med säker rytm. Han hade låtar efter både fadern Johan August Gräns (1859–1939) och farfadern Sven Gräns. Båda spelade fiol. Erik Gräns spelade bland annat en ”tantolin”, en schottisvariant som jag varken förr eller senare hört talas om.

När jag lämnade Erik Gräns och hans mycket speciella gårdsmiljö i skogen en bit norr om Växjö, innebar det att min Smålandsturné var över. Men jag skulle hinna mer före jul.

En iakttagelse: Jag frågade alltid informanterna om deras födelseår i början av inspelningen. Jag var säkert lärd att göra så. När jag nu lyssnar på upptagningarna och hör männen och kvinnorna säga att de är födda 1887, 1902 eller för den delen 1891, hisnar jag. Kan det verkligen vara sant? En eon av tid nästan! De verkar vara så levande på inspelningarna, men måste förstås vara avlidna för länge sedan. En paradox att jag kan lyssna på bortgångna människor i sin krafts dagar. Det stämmer verkligen till eftertanke.

När jag under skrivarbetet kompletterar med informanternas dödsår, ser jag att en del av dem avled bara något år efter mitt besök, några enstaka till och med senare samma år. Men de allra flesta fick ett långt liv. Jag vill gärna tro att musiken och musicerandet bidrog till det.

Dalarna – för första gången

Som Märta vikarie fick jag tillfälle att göra mina första inspelningar i Dalarna. Jag skäms för att skriva det, men de inledande besöken har helt fallit ur mitt minne. Enligt kataloguppgifterna träffade jag i alla fall den 17 december 1970 *Ingrid Söderstad* (1912–1997) i Lindan i Borlänge, men född i Vika och uppvuxen i Stora Skedvi. Lantbrukarhustru. (Jag hade fått tips om henne av systemn Karin

Fredriksson som jag tidigare spelat in i Stockholm.) Hon hade fått livet förmörkat av flera motgångar och ”var därför inte särskilt upplagd för vissång men tog ändå emot mig med stor hjärtlighet”, skrev jag efteråt. Hon sjöng ett tjugotal visor, varav ett flertal med nerskrivna texter som hon framställt inför mitt besök. Många visor hade hon lärt av morfadern Skräddar Johan Jansson (f. 1858) och mormodern Anna Matilda Jansson (f. 1866 i Skog, Hälsingland). Också Ingrid Söderstads föräldrar sjöng gärna. Samma dag var jag hemma hos *Valborg Tunell* (1895–1986), också i Borlänge, men med rötter i Nås. Hon hade arbetat på Domnarvets järnverk. ”Hon var en pigg och festlig gumma som gärna språkade med mig, men inte gärna sjöng”. Hon sjöng ändå en handfull småvisor för mig. Hon hade lärt sig sina flesta visor i barndomshemmet, främst av modern, hennes far Oskar Tilling spelade dragspel och lite fiol. Besöken var början på en inspelningsturné – märkligt att jag fått för mig att göra den under den bråda tiden med alla julförberedelser.

Övernattningen skedde i Falun. Faktiskt mitt allra första besök i den stad som några år senare blev min hemort – och fortfarande är det. Men det visste jag förstås ingenting om när jag tog in på dåvarande Stadshotellet som idag är ett pensionärspalats.

Dagen därpå åkte jag till Lumsheden, en utby i Svärdsjö, där den gode sångaren *Efraim Hedström* (1886–1975) öppnade dörren för mig. Han bodde sedan 1967 i en liten lägenhet i ett pensionärshem som var byns ombyggda skola. Tidigare skogsförman med stort intresse för vissång. Han hade sjungit på tillställningar av olika slag. För mig sjöng han bland annat några episka visor och talade med fin dialekt till den stockholmske intervjuaren. En lokal visa med retsamma beskrivningar av grannbyarna – ”I Näsänge börjar det dagas” – stack ut. Men ändå blev inte resultatet vad jag hoppades på. ”Det berodde delvis på att han inte kände sig i form för att sjunga, men kanske också på att han inte riktigt lyssnade på mina frågor.” Samma dag besökte jag *Staffas Matilda (Tilda) Andersson* (1898–1988) som bodde i Solhult, Enviken och som i aktiv ålder hade arbetat på konditoriet



Staffas Tilda Andersson i Enviken hade förberett inspelningen genom att plocka fram sina visböcker. Inspelnigen ägde rum i köket – Staffas Tilda sitter på sin kökssoffa. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

i Rönndalen. Uppvuxen i Klockarnäs. "Hon hade inte alls förstått vad det var jag ville utan blev mycket förvånad, när jag bad henne sjunga", skrev jag ärligt. Staffas Tilda sjöng hur som helst med säker röst, pregnant och med auktoritet. Flera av visorna sjöng hon med sin handskrivna visbok framför sig. Jag minns att jag frågade henne efter minnen av fäbodvistelser och av fäbodmusik. Hon berättade mycket, och med min totalt fäbodlösa bakgrund tyckte jag att hon beskrev ett slitsamt sagoland.

Jag körde därefter till Hanna Sjögren i Yttertånger som hade tipsat om Staffas Tildas namn och flera andra inspelningsvärda personer. Det visade sig att hon förväntade sig få mina inspelningar i kopia och för det ändamålet köpt en ny Luxor-bandspelare. Men jag lyckades slingra mig ur den förväntan från hennes sida.

Den 19 december, som var en lördag, anslöt Knis Karl Aronsson. Han hade avtalat med spelmannen och tidigare byggnadssnickaren *Hansollas Jonas Eriksson* (1910–2003, se Bjernulf 1992, s. 29 f) i Boda. När vi kom dit, träffade vi ytterligare en spelman, förre jordbrukaren *Karl Karlström* (1901–1988), som var där för att Hans Jonas skulle klippa honom(!). "Det var två mycket lugna och trevliga människor som gärna spelade för oss, båda två med utpräglat Bodaspel", skrev jag i dagboken. Först spelade Hansollas Jonas för mig, därefter Karlströms Karl som var född i Rättvik, men sedan giftermålet bosatt i Boda. Mot slutet av vårt möte spelade de tillsammans. I tre låtar medverkade dessutom Knis Kalle som kunde många låtar från Rättvik och Boda efter umgänge i Stockholm med spelmän därifrån. Efter kaffe och tårta for vi vidare till Kärvsåsen i Boda för att hälsa på byggnadssnickaren *Erik Røjås* (1916–1991, Bjernulf 1992, s. 15), äldre bror till Røjås Jonas. "Det var en mycket försiktig och lugn man som tog emot oss. Han mindes alla låtar direkt och tycktes ha ett aldrig sinande förråd av dem." Nästan alla låtar hade han lärt av fadern Røjås Erik Andersson (1876–1948). Røjås Erik berättade att han i yngre dagar spelade mycket ihop med Erik Maritz och Laggår Anders.

Jag minns mycket väl mitt eget musikaliska utbyte av dessa båda

besök i Boda. Alla tre spelade pärla efter pärla för mig. Musikaliska högtidsstunder – för första gången fick jag lyssna till de omtalade Bodalåtarna på plats och dessutom framförda av verkligt skickliga spelmän.

Direkt därefter var det Rättvik som gällde. Knis Kalle hade sett till att Prest Olof Eliasson deltog. Prest Olle, fiolspelman med rötter i Gagnef, hade själv gjort en hel del inspelningar, bland annat av *Börjes Olle Samuelsson* (1905–1975, se Bjernulf 1993, s. 135 ff) som vi alltså besökte tillsammans. Född och uppvuxen i Gärdebyn. Han bodde i en prosaisk lägenhet i centrala Rättvik, i "samhället" som man sade. Börjes Olle hade jag hört talas om som en spelman med högt anseende, men han hade varit avogt inställd till att spelas in. Tack vare Prest Olles goda relation till honom kunde en inspelning nu bli av. "Börjes Olle var på sitt allra bästa humör, han hade 'värm't' sig med lite starkt innan vi kom, och var i strålande form. Han spelade oavbrutet, t. o. m. under kaffepausen", antecknade jag tacksamt. Hans spel gjorde mig verkligen inte besviken, trots höga förväntningar. Börjes Olle hanterade sin fiol synnerligen skickligt och med känslorna intvinnade i tonen. Och hans repertoar efter morbrodern Tång Gudmund med flera var fantastiskt intressant. Med sin ljusa röst sjöng han också några polsktrallar. Jag hör på inspelningen att Prest Olle sufflerar då och då, men också frågar efter specifika låtar som han visste att Börjes Olle kunde. Börjes Olle "lovade att ställa upp nästa gång och bedyrade att detta var det roligaste på mycket länge".

Dagen därpå, turnéns sista och bara fyra(!) dagar till julafton, var det Knis Kalle själv som ville spelas in. I hemmet. Så där dags i livet var Kalle mycket angelägen om att hans egna kunskaper skulle dokumenteras. Vet inte om det var oro över stigande ålder eller tvekan om att hans byråkratiska positioner skymde hans eget musikaliska arv, men något var det som fick honom att nästan maniskt vilja lämna spår till eftervärlden. Kalle fortsatte i själva verket med sin ängsliga dokumentationsiver ända fram till sin bortgång.

Hemma i Tibble ställde jag upp Nagran som fick ta emot ett väl

förberett program av visor och koraler. Visorna var i stort sett bara av lokalt ursprung – Kalle visste vad en samlare som jag var mest intresserad av. De fyra folkliga koralerna var förstås lika bundna till orten. Kalle hade en fin röst och sjöng med precision sina oerhört fina nummer. Vartenda ett kunde – eller egentligen ville – han kommentera med inspelningsfunktionen på (jfr Sporr 1999, s. 141 ff, om Knis Karl och musiken, se Ramsten 2013).

Ångermanland

I mina resplaner ingick en tur till Ångermanland i början av 1971. Jag anlände till Härnösand med tåg den 11 januari, där jag träffade 1:e kronoassistenten Olof Norberg, tillika ordförande i Ångermanlands spelmansförbund. Han hade lagt upp en plan för min resa i landskapet.

Första stoppet ägde rum den 12 januari hemma hos fiolspelaren *Nils Valter Sundberg* (1911–1978) i Kramfors – bördig från Skorped och kommen från en spelmanssläkt. Både fadern Nils Johan S. (f. 1863) och farfadern Erik S. (f. 1835) spelade fiol. Han var sjukpensionär och bodde på ett pensionärshem på Radhusvägen. Inspelningen skedde i ett dagrum. ”Väl där tog han fram fiolen, ett notställ och de noter som hörde till. Sedan han spelade han sina egna uppteckningar för mig”, noterade jag i inspelningsdagboken. Nils Valter Sundberg hade en stor och fin repertoar av låtar som han lärt sig av far och andra äldre spelmän i trakten, bland annat Janne Nordin i Skorped. En låt hade ett originellt namn: *Vesslunds avsked från ungkarllivet* som skapades när en ”gammgosse” gifte sig.

Samma dag var jag i Lugnvik, där jag gästade *Henning Strindholm* (1886–1974), tidigare jordbrukare och sågverksarbetare. ”Han var lika lugn som namnet Lugnvik förespeglar.” Henning Strindholm spelade fiol. Han hade lärt sig spela i unga år, trots att föräldrarna inte tillät fiolmusik i hemmet. Han framförde en lång rad låtar efter spelmän i Lugnvik, bland annat Gustaf Östlund d.ä. Danslåtar som nog var efterfrågade – och flitigt använda – under hans yngre dagar.

Merparten låtar spelade han med egna uppteckningar framför sig. Han hade förresten också en låt med kul namn: *En ledig minut* – inte svårt att se tillkomstsituationen framför sig. Henning Strindholm hade också varit medlem i en hornmusikkår och där lärt sig noter.

Ett tredje besök den dagen gjorde jag – nu tillsammans med Olof Norberg – hos *Hjalmar Ålander* (1899–1974) i Kammartjärn utanför Härnösand. En omtalad och aktad fiolspelman med egen familjetradition. Riksspelman 1967. ”Vi hade en trevlig kväll med mycket prat omkring folkmusik. Han var tidigare inspelad av Märta Ramsten, så vi kunde glömma Nagran under större delen av kvällen.” Hans bror Herman Ålander deltog i Riksspelmansstämman 1910 och hade fått sina låtar upptecknade av Olof Andersson. Hjalmar Ålander spelade ett mindre antal låtar för mig, och visade sig vara mycket kunnig när det gäller den lokala musiktraditionen. Idag hade jag inte avstått ifrån att spela in en informant som tidigare dokumenterats. Numera vet jag att variationen mellan framföranden av en och samma låt är intressant. Dessutom kommer en musikanter alltid på låtar i samband musicerande.

Dagen därpå (13/1) var jag på Nipgården i Ramsele, ännu ett ålderdomshem alltså. Jag blev mottagen av föreståndarinnan ”Syster Karin”. Hon tog mig genast till 93-årige *Lars Brander* (1878–1973) som sjöng visor för mig. Född i Flyn i Ramsele. ”Trots total blindhet och den höga åldern ägde han ett strålande humör.” Hör på inspelningen att han hade dåligt med tänder. Men han sjöng kraftfullt och var uppenbarligen van att sjunga inför andra. Hade lärt många visor av sin syster under fäbodvistelser i unga år. Han kunde i stort sett hela långa visan om Elvira Madigan utantill. ”Han tycktes verkligen uppskatta mitt besök och önskade mig välkommen åter.” Efter lunch på byn kunde jag spela in ytterligare tre personer på Nipgården. Troligen tipsades jag om dem av föreståndarinnan. Det innebar att de tre inte fick någon förberedelsestid, innan jag mötte dem. Det märks tyvärr på inspelningarna. Vid flera tillfällen fick sångarna leta djupt i minnet efter vistexterna. Den första var *Ester Nielsen*

(1891–1972) från Gideåberg, syster till Karin Sikström som Märta Ramsten spelat in tidigare. Ester Nielsen hade varit gift med en dansk och bott i Danmark. Vid det här tillfället hade hon nyligen kommit tillbaka från en sjukhusvistelse och var därför inte i form. Den andra var rumsgrannen *Matilda (Tilda) Vedberg* (1883–1977), född i Fjällsjö i nordvästra delen av Ångermanland. ”Hon hade just badat och satt och kammade sig, när jag knackade på. Doktorn väntades, men hon släppte villigt in mig och sjöng några sånger för mig till eget gitarrackompanjemang”. Sångerna sjöng hon ur tryckta visböcker – böckerna kom från den baptistförsamling i vilken hon var medlem. Jag fick veta att Tilda Vedberg då och då sjöng för övriga boende på Nipgården.

Den tredje informanten efter lunch var *Margareta Jakobsson* (1889–1977). ”Hon tog mig för doktorn när jag kom in i rummet. Hon var mycket leende och vänligt inställd där hon satt, nybadad och fin. Jag talade om att jag inte alls var någon läkare, utan hade kommit för att prata visor, vilket hon var helt ointresserad av. Doktorn var ju i annalkande”. Det blev sammanfattningsvis ganska korta inspelningssessioner på eftermiddagen, de sjöng allmänt kända visor plus några småvisor som jag lockade fram.

Efter middag på Nipgården tillsammans med föreståndarinnan träffade jag ytterligare en musikaliskt aktiv person, nämligen dragspelaren *Valfrid Andersson* (1887–1977) från Edsele. ”Han spelade på ett nytt, stort femradigt åbäke, och efter en kvart orkade han inte hålla spelet längre, utan vi var tvungna att avbryta”, kommenterade jag i dagboken. Han framförde ändå en handfull låtar på sitt nya spel. Av någon anledning antecknade jag att hans nya spel var av märket Baleani.

Nipgården – vilket musikställe! Oförglömligt! Hoppas att de spelade och sjöng till vardags – för varandra men också för sig själva. Minns att en av kvinnorna skänkte mig ett par handstickade vantar, vackert mönstrade.

Jag hann dessutom med ytterligare en inspelning den 13 januari. Förrre polisen *Folke Nygren* (1893–1977) i Ramsele, fiolspelman, tog

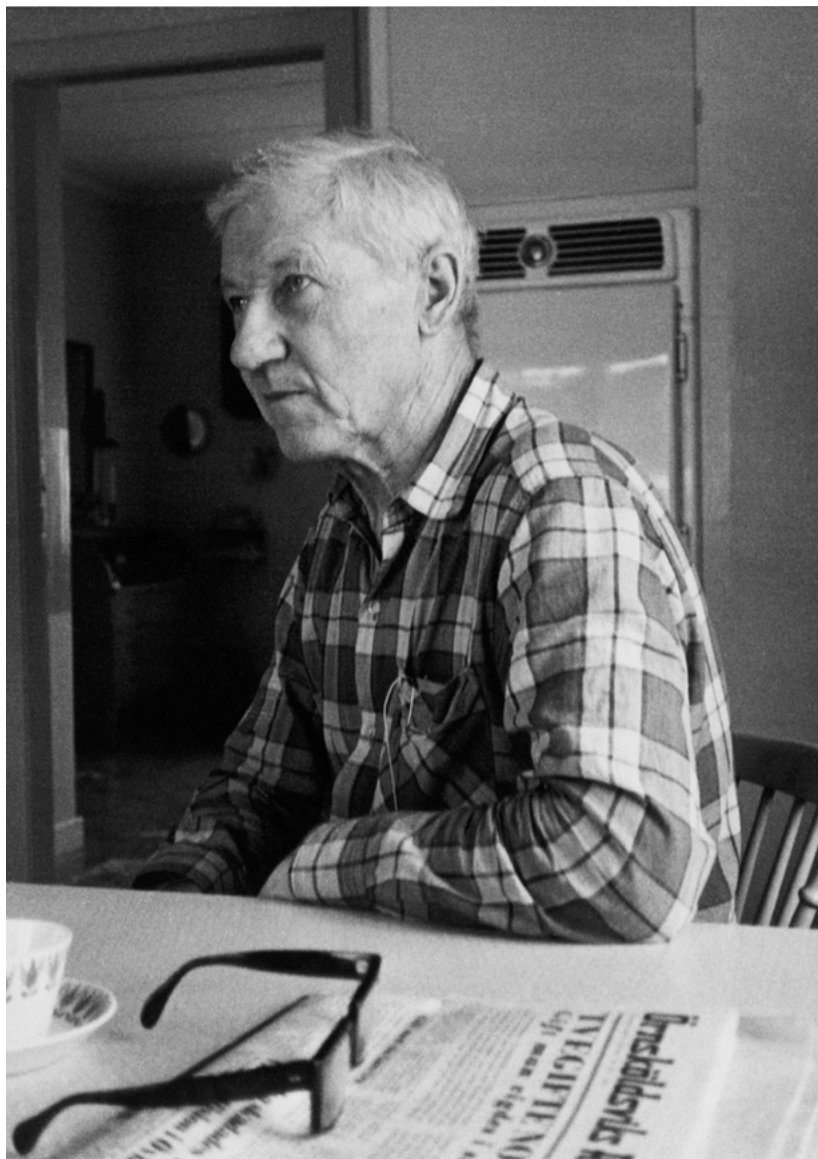
emot mig. ”Han pratade mycket och gärna, men ville däremot inte spela, eftersom han fått nedsatt hörsel och inte längre kunde spela rent”. Jag lyckade ändå få honom att spela ett mindre antal låtar för mig, flera efter fadern Valfrid Nygren. Han var tidigare inspelad av Matts Arnberg, visade det sig.

Övernattning i Ramsele.

Följande dag (14/1) började med ett besök hemma hos förre prosten *Georg Bergfors* (1882–1975) i Sollefteå. Vi hade växlat några brev och en gång hade han skrivit en invitation, vilken jag alltså utnyttjade. ”Prosten Bergfors” var en bekant person, kulturhistorisk kunnig och hade skrivit åtskilliga arbeten om lokalt folkliv, bland annat om musik. Men: ”Han var dryg att umgås med, van att vara högsta hönset i sta’n. Dock respekterade han mig som ’forskarkollega’ och skänkte mig även några särtryck”, antecknade jag i dagboken.

Georg Bergfors namn blev aktuellt för mig långt senare och jag var då tacksam över att ha en personlig bild av honom. Han var i många år präst i Vittangi och där engagerad i nomadskolan i Lannavaara, en idag mycket kritiserad skolform för samiska barn (Silvén 2022, s. 175). Ja, han var också nomadskoleinspektör, senare rektor för nomadskoleseminariet. Hans namn har jag stött på under min forskning om en österrikisk expedition till svenska Lappland och Nordnorge 1914, i sin tur ett utskott på mina arbeten om jojksamlaren Karl Tirén. Österrikarna, en trio under ledning av Georg Kyrle, var framför allt ute efter att göra rasbiologiska kroppsmätningar. När de kom till Lannavaara var Georg Bergfors dem behjälplig. Han var också medhjälpare till Rasbiologiska institutet i Uppsala (Oscarsson 2016, s. 951 ff).

Eftermiddagen ägnade jag åt *Johannes Sundelin* (1903–1978) i Björkåbruk, fiolspelman, född i Resele. ”Han var en mycket fin människa och vi blev omedelbart goda vänner.” Han spelade några låtar för mig, bland annat efter fadern Olof Petter Sundelin och farfadern Olof Nilsson Sundelin, kallad ”Ol’ Nisch” (1827–1915). Johannes Sundelin var van vid att framträda, framför allt som dansspelman.



Helge Viklund i Ullånger vid inspelningen 1971. Med läsglasögonen och dagens tidning (Örnsköldsviks Allehanda) på köksbordet. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

Han berättade om hur han och brodern i ungdomen spelade till dans hemma i köket på söndagskvällar.

Dagen därpå, den 15 januari, besökte jag inledningsvis *Helge Viklund* (1902–1982) i Håll i Ullånger, från början fiolspelare som senare övergått till femradigt dragspel (Hagström Castella) och gitarr. ”Det var en lugn och öppen man som hade spelat dansmusik i många år.” I ungdomen spelade han i en trio med yngre brodern Elis som också spelade fiol samt en dragspelare – det måste sägas att Elis Wiklund (1909–1982) tillhör svensk skidhistoria med sitt OS-guld på 50 km i Garmisch-Partenkirchen 1936 med flera stora meriter. Helge Viklund utgjorde i många år en tredjedel av Nicanors trio som var flitigt anlitad i trakten. ”Ingen av dem kan hålla räkning på hur många bröllop och andra festtillställningar de spelat på”, heter det i en artikel i *Nya Norrland* (11/4 1955). Trion bestod av Nicanor Boman, fiol, Nicanor Edin dragspel och Helge Viklund på gitarr. ”Tyvärr var hans hörsel mycket nedsatt; han kunde inte längre stämma fiolen, än mindre spela på den”, tvingades jag förklara efter mitt besök hos Helge Viklund. För mig spelade han femradigt dragspel och sjöng till eget gitarrackompanjemang med tryckta vistexter framför sig. Hans sång var kraftfull, vilket skvallrade om att han framträtt med sin röst.

Vidare till Bygdom i Arnäsfall, där jag besökte *Valdemar Nordin* (1889–1972) som bodde med sin hushållerska. ”Hon satt och spann när jag klev på, en sysselsättning jag aldrig dessförinnan stött på.” Valdemar Nordin hade sedan unga år spelat psalmodikon eller ”monokord” som han sade. Han hade gjort sitt eget instrument, mera gitarr till formen än en ”låda” och försett det med två strängar. Valdemar Nordin hade lärt sig spela instrumentet av sin far som regelbundet spelade psalmer därhemma. Tyvärr var Valdemar Nordin mycket påverkad av sin ålder, bland annat ofärdig i armarna. Jag hade svårt att intervjua honom och han spelade osäkert.

Dagen – och Ångermanlandsturnén – avslutade jag på Industrivägen i Husum, där jag fick tillfälle att spela in fiolspelmännen *Jan Häggström*, *Torsten Dahlberg* och *Elof Sjöström*. Sessionen ägde rum hemma hos



Nicanors trio spelade länge tillsammans i Ullånger med omnejd. Fr. v. Nicanor Boman, Nicanor Edin och Helge Viklund. Okänd fotograf. Göte Viklunds samling (privat).

Jan Häggström som var spelmansförbundets "notförvaltare". De tre spelade med påfallande skicklighet lokala låtar i olika konstellationer: trio, duo och solo. De tre hade ett väl inövat program som de drog för mig. Samtliga låtar spelade de från spelmansförbunds utgåvor.

Dagen därpå träffade jag åter Olof Norberg i Härnösand. Vi summerade min turné och kom överens om att samarbeta igen inför nästa inspelningsresa i Ångermanland. Därefter tillbakaresa till Stockholm.

Skåne

Jag slet inte ut Märta's kontorsstol. Efter ett kort tag på hemmabasen, med uppordning av det inspelade materialet och inte minst protokollskrivning, började jag genast förbereda nästa resa. Den skulle gå till Helsingborgstrakten. Men resan blev inte lik de tidigare. Förutom inspelningar skulle jag också ägna tid åt en manuskriptsamling som

eventuellt skulle köpas av Visarkivet. Jag kan idag förundra mig över att inventering och beskrivning av en samling manuskript överläts åt en vikarierande student utan erfarenhet av arkivarbete. Jag kan inte tolka det på annat sätt än att min insats inte betydde särskilt mycket. Men så tänkte jag förstås inte då.

Den 26 januari gjorde jag hur som helst den första inspelningen, vilken ägde rum på Handelsmansgatan i Helsingborg hemma hos förre metallarbetaren och fiolspelmanen *Hjalmar Tilly* (1893–1978), ursprungligen från Billesholm. Han var ”en mycket trevlig man med mångårig verksamhet hos Ungdomsringen bakom sig”. Hjalmar Tilly hade åtskilligt att berätta om ”Berndtarna”, en brödratrio som han beundrade (om dessa, se Sandgren 2016). Hjalmar Tilly framförde en lång rad med låtar, bland annat efter dessa Berndtar. I stort sett alla låtar spelade han med noter framför sig.

Lite senare samma dag gästade jag *Charles Nyberg* (1892–1973) i Lerberget, Höganäs. Han bodde tillsammans med sin syster i ett båtsmanstorp, alldeles intill sundet. Charles Nyberg hade i 33 år varit kock på fyrskeppet Falsterbo rev. Han började med att sjunga till eget cittrakomp. En fin, ljus röst till ett cittraspel som inte enbart bestod av ackordslag, utan också lite meloditoner. Charles Nyberg var frikyrkligt aktiv och praktiserade sin sång i sådana sammanhang. Han spelade också en låt på ett enradigt dragspel, originellt nog *Engelbrektsmarschen* som teaterkapellmästaren Jacob Niclas Ahlström komponerade på 1820-talet – den har på senare år spelats in av vitmakt-gruppen Ultima Thule. Dragspelet hade han ärvt av sin far som köpte det i Stettin på 1890-talet.

Kvällen tillbringade jag i Ramlösa hos Hans Olof Olsson, den man som erbjudit Visarkivet sin vissamling. Men det var inte bara honom som jag förväntades umgås med. Hans Olof Olsson hade dessutom bjudit in en dansledare från Luggude gille, sin far Henning Olsson som skapat samlingen (och riksspelman så tidigt som 1936), en bror och sin fästmö. ”Hela bekantskapskretsen var samlad för att möta ’stockholmaren’. Kvällen blev mycket jobbig; hela tiden skulle det



Hjalmar Tilly var ursprungligen från Billesholm, men bosatt i Helsingborg. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.



Charles Nyberg i Lerberget, Höganäs hade varit kock på fyrskeppet Falsterbo rev. Han sjöng till eget ackompanjemang på ackordcitra. Kaffekannan stod typiskt nog intill instrumentet. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

berättas hur mycket Henning Olsson gjort för folkmusiken, hur många notböcker han ägde, hur många låtar han tecknat upp och hur många tidningsurklipp han hade samlat. Hela tiden var det meningen att jag skulle bli överväldigad och förstummad av hans insatser.”

Med kvällens upplevelser i minnet ägnade jag hela nästa dag åt inventering och beskrivning av det material som Henning Olsson och hans familj erbjöd Svenskt visarkiv. I ägarnas närvaro satt jag och bläddrade, bedömde och skrev ner, detta för att kunna komma tillbaka med ett underlag till främst Bengt R. Jonsson. Men min sympati för familjen Olsson sjönk successivt. ”Tyvärr har jag börjat ana mig till att drivkraften [bakom samlandet] till stor del hetat pengar. Viljan att göra en god affär sitter tydligen djupt, tillräckligt djupt för att gå i arv till de båda sönerna. Hans Olof O. föder upp både akvariefiskar och chinchillor till försäljning och hans bror, som f.ö. arbetar i faderns

affär, har köpt ett par äldre dragspel, renoverat dem och värderade dem nu till tusentals kronor styck.” Vet inte om jag kom dit med fördomar om manuskriptsäljare, men jag arbetade mitt uppe i den här stämningen ändå seriöst med mitt uppdrag.

Kvällen tillbringade jag hos Luggude gille, ”dit jag blev mer eller mindre släpad”.

Dagen därpå var jag tillbaka hos Olssons i Ramlösa. Då fortsatte jag att ”rota bland handlare Olssons skokartonger och koffertar”. Där fanns allt möjligt sparat, således inte bara musikanknutna ting, utan allt upptänkligt som kommit i Henning Olssons väg.

Blev köpet av? Jag kontaktar Svenskt visarkiv som inte hittar något spår av samlingen i sin accessionskatalog.

Efter två dagar med allt pappersarbete hos Olssons i Ramlösa belönade jag mig med en kvällstur till Helsingør. Jag turade som det heter på det lokala målet.

Den 29 januari spelade jag in förre jordbrukaren *Gottfrid Svensson* (1887–1974) på Blåklintsvägen i Höganäs. ”Han bodde med dottern med familj i ett gammalt korsvirkeshus som blivit ’inbyggt’ i ett modernt villaområde.” En fiolspelman som i unga år var medlem av brödraensemblen Långarödstrion och då levde på musiken. Gottfrid Svensson deltog också i de tidiga spelmanstävlingarna. ”Tyvärr blev stämningen något spänd med hela familjen parkerad runt Nagran. Vi fick inte den ro och den avspänning som är så nödvändiga för att etablera en fin kontakt med traditionsbäraren.” Men Gottfrid Svensson var trots det inte ovillig att bli inspelad. Han berättade klart och tydligt om sin spelmanskarriär. Och spelade lika självklart ett tiotal låtar för mig, fyra av dem egna kompositioner.

Efter besöket i Höganäs var det dags att dra åter till Hälsingborg (som staden fortfarande skrevs) och kvällståget till huvudstaden.

Alla detaljer i inspelningsbesöken framgår inte av mina korta redogörelser, det skulle göra berättelsen plågsamt lång. Men en sak är värd att sammanfattande nämna: kaffedrickandet. På precis varje

ställe erbjöds jag kaffe med dopp. Kaffe med varierande styrka. Och tackade med självklarhet ja – ett nej kunde säkert ha uppfattats som snobbigt och ovänligt. Det blev alltså obligatoriska kaffestunder under varje besök. Omväxlande serverades kaffet i köket eller salen, lite beroende på om jag skulle spela in en kvinna eller man. Efter många långa inspelningsdagar återvände jag med kaffedarr, sedan jag druckit alltför många koppar. Men tålde uppenbarligen överdoseringen ganska bra, vilket jag inte skulle göra nu. Hos någon ensamboende man kunde jag, säger fortfarande minnet, som omväxling få pilsner och kakor, vilket förmodligen var den informantens diet.

Apropå drycker: Jag använde aldrig alkohol som ”mjukmedel” vid mina inspelningsbesök. Även om läsaren av mina rader kanske kan föreställa sig den hållningen, vill jag skriva den i klartext. Det fanns helt enkelt inte i min föreställningsvärld och jag hade aldrig sett Märta Ramsten utnyttja det. Dessutom måste man tänka på att jag var ung, därtill utsänd från en myndighet. Att anlända till en inspelning med en kasse öl eller en flaska brännvin var mig totalt främmande.

Resandevisor

Jag hade börjat intressera mig för resande och i det sammanhanget lärt känna en man vid namn Roger Johansson. Han hade ett stort nätverk bland sina gelikar. Genom honom kunde jag få *Emilia Norman* (1909–1986) att åka från Rågsved till Visarkivet för en inspelningssession den 9 februari 1971. Roger Johansson deltog vid inspelningstillfället. Emilia Norman var född i Göteborg, uppvuxen i Sunne, fadern dog tidigt, modern blev ensam försörjare av en stor barnaskara. Emilia Norman bodde numera i Stockholm, men hade tidigare varit bosatt i Norge. Hade varit gift två gånger, båda gångerna med resande. Hon låter lite spänd på inspelningen, vilket inte är så konstigt. Mitt intresse för henne byggde på att hon var resande på båda sidor och kunde en del visor med anknytning till resandelivet. Hon började med den redan nämnda *Burobengsvisan* och framträdde

därutöver med några andra resandevisor. Två av visorna hade hon skrivit texterna till själv. Hon sjöng med låg, intensiv röst.

Dalarna igen

Det blev ännu en resa till Dalarna. På grund av en tågstrejk fick jag ta bilen, med första inspelningsstopp den 15 februari 1971 på Bågsträngsgatan i Borlänge hemma hos *Helmy Hansson* (1910–1993, om henne, se Ternhag 1979, Sundvik & Kåks 1994). Helmy var en kunnig, hängiven och klok kvinna i den annars helt mansdominerade spelmansmusiken i Dalarna. Pålitlig kassör i Dalarnas spelmansförbund. Men också själv en erfaren inspelare, vilket jag beskrivit och diskuterat i artikelform (Ternhag 2001). Jag spelade in både fiollåtar och visor ur hennes mycket innehållsrika repertoar, men fick också kopiera några av hennes inspelningar, särskilt med spelmannen Daniels Anders Jansson (1891–1958) i Svärdsjö (om denne, se Hamrin 1979).

Följande dag åkte jag till Rättvik, där redan nämnde Prest Olle Eliasson hade ordnat ett besök hos den respekterade fiolspelmannen *Perols Gudmund Olsson* (1890–1981, se Bjernulf 1993, s. 134 f) från Gärdebyn. I sin krafts dagar byggnadsarbetare. Nu bodde han på ålderdomshemmet Enådal i centrala Rättvik. Prest Olle ”hade med sig lite ’starkt’ som PGO gärna inmundigade”, skriver jag i inspelningsdagboken. Han spelade hur som helst nästan femtio låtar för mig, med sitt styva spelsätt, men fick tvärt avbryta musicerandet på grund av sendrag i vänsterhanden. Återbesök bestämdes, och då skulle Perols Gudmund spelas in tillsammans med den cittraspelande kvinna som han träffat på ”hemmet”.

På kvällen for jag till Tibble i Leksand, där min gode vän Jobs Lasse tog emot i Hallmansgården – han bodde fortfarande i föräldrahemmet. Efter en stund kom också Knis Kalle dit för att i min åsyn genomföra en liten lektion i pipspel för några yngre disciplar. Men huvudinnehållet i kvällen var något annat. Till gårdens drängstuga hade nämligen Lasse och Knis Kalle bjudit in Kungs Levi Nilsson,



*Perols Gudmund Olsson från Gärdebyn i Rättvik var en skicklig spelman. Vid inspelnings-
tillfället bodde han på ålderdomshemmet Enådal. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.*

Elsa och Åke Kalles, Bernt Nordahl och Anders Blank för en spelkväll. Det står Leksands spelmanslag i protokollet, men det stämmer inte. Det var en grupp runt Knis Kalle som genomförde inspelningen. De spelade medryckande och tätt. Gissar att de hade övat innan jag förväntades komma. En underbar låtkväll. Och underbart att sitta mitt i musikflödet. Kvällen avslutades med att Knis Kalle, Jobs Lasse och Kungs Levi på trio spelade ett par låtar.

Mellan halv elva och fyra nästa dag (17/2) var jag hemma hos *Anders Blank* (1904–1980, se Bjernulf 1993, s. 196 f), spelmannen från Blecket i Rättvik som bodde med sin hustru Ester i leksandsbyn Tibble. Före detta handelsföreståndare i Gammalstilla bruk, från början målare. Riksspelman 1966 ”för traditionsrikt spel” som den träffande motive-ringen löd. Tyvärr med nedsatt hörsel. ”Han har ett sagolikt sätt att spela och dessutom minns han alla låtar med en gång”, säger min dagbok. När jag bröt upp, hade han spelat under precis hela besöket, förutom under kaffepauserna. I protokollet räknar jag till 37 inspelade låtar. I några låtar ackompanjerades han av hustrun Ester på tramporgel. En av dem var hans egen gånglåt med det egenartade namnet *Edskentrippen*, komponerad i samband med en bilresa från Gammelstilla till sjön Edsken. Blank Anders hade tidigare spelats in av Märta Ramsten (Ramsten 2022, s. 90). Direkt efter besöket hos Blanken bjöds jag på middag i Hallmans för att därefter köra tillbaka till Stockholm.

Så här långt kommen i skrivandet, inser jag att min skildring kan upplevas som repetitivt. Resa efter resa, in i hus och ut ur hus. Den kronologiska formen gör förstås sitt till för att skapa formmässig upprepning. Å andra sidan är min berättelse en faktisk redogörelse för hur det gick till – från min sida sett. Det var så här jag gjorde och så här jag skaffade mig en stadigt växande erfarenhet. Läsaren må därför ursäkta mig för omtagningarna, om man får kalla de enskilda inspelningsberättelserna så. Den som läser noggrant upptäcker förhoppningsvis att det var stor variation mellan besöken. Så framstår de åtminstone för mig.

Strömsund i Stockholm

På Visarkivet spelade jag den 19 februari 1971 in fiolspelmanen *Lars-Erik (Lasse) Wikström* (f. 1939) från Alavattnet i Strömsund men vid det här tillfället bosatt i huvudstaden. Tror att jag fått tipset om honom av min syster som nyligen hade flyttat till just Strömsund. Lasse Wikström hade sitt musikaliska påbrå från båda föräldrarna och en farbror som också spelade låtar och särskilt lärde honom Lapp-Nils-spelet – farbrodern bodde på den gård, där Lasse Wikström växte upp. Modern Greta Wikström (f. Svanberg) spelade fiol och gitarr, och hade komponerat en del låtar som också fanns på sonens repertoar. Lasse Wikström blev riksspelman på sommaren samma år som inspelningen gjordes. Verkligt hörvärt spel i den otacksamma akustik som Märtas dämpade arbetsrum erbjöd.

Tornedalen

Den 22 februari reste jag mot Tornedalen – via Arlanda och Kallax. Med mig följde Ylva Gärdelid och Bernt Malmros. De båda var, liksom jag, studenter. Ylva kom från Muodoslompolo och vi skulle bo hemma hos hennes föräldrar. Bernt läste musikforskning som jag minns det. Jag kände egentligen ingen av dem innan vi for, men båda var intresserade av inspelningsarbete i denna nordliga landsända. Jag tror mig minnas att de själva kontaktat Märta Ramsten och erbjudit sig medverka vid en inspelningsresa i norra Tornedalen.

Vi hade till en början stämt möte med förre folkskoleinspektören *William Snell* (1896–1980) i Haparanda. William Snell kände Tornedalen som sin egen ficka och hade dessutom ett stort intresse för dess folkkultur. Han hade skrivit flera arbeten om folklivet – på både svenska och finska. Efter att ha samtalat med honom och invigt honom i våra planer, tog han oss med till systrarna *Valborg Andersson* (1897–1972) och *Hilja Sandin* (1904–2000) i Västra Nikkala, där de också var uppvuxna. ”Det blev ett angenämt möte med två verkligt

fina människor som gärna sjöng för oss ur sin repertoar”, sammanfattade jag i inspelningsdagboken. De sjöng otvunget och vant en lång rad visor av varierande slag, på både svenska och finska. Tydligt inspirerade de varandra: där en tappat texten, fyllde den andra i. Det kunde också hända att de rättade varandra, ivriga att sjunga rätt. Idag noterar jag att de sjöng flera visor på medvetet bruten svenska – som exempelvis den kända visan om Liikavaara-Frans. I detta tvåspråkiga område var de här visorna någon sorts bearbetning av att alla inte kunde vara lika säkra på båda språken. ”Vi blev kvar en lång stund, och det verkade som om systrarna uppskattade vårt besök”, skrev jag efteråt i dagboken.

Följande dag, den 23 februari, körde vi norrut. Vårt mål var Ylva Gärdelids föräldrahem i Muodoslompolo, där vi blev varmt mottagna av hennes mor och far. Efter bastu, mat och intensivt samspråk ”kändes det som vi var gamla bekanta”.

Nästa dag inledde vi med ett besök hos *Vilhelm Eriksson* (1892–1978) i Muodoslompolo. ”Det var en trevlig man som föreföll uppskatta vårt besök. Han kunde visserligen inte så mycket av ’vårt’ stoff men i stället kunde han förtälja så mycket mera om äldre tiders vissång, om ringlekar och om den religiösa sångtraditionen”, skriver jag i dagboken. På inspelningen ger han intryck av en klok, lugn man som var kunnig om traktens historia. I den här delen av Tornedalen förekom inte dans till instrumentalmusik, eftersom laestadianismen var starkt närvarande (jfr Mustakallio 2012, s. 276 f). Men ungdomarna kunde i stället dansa ringlekar som de flesta troende kunde acceptera. Enligt Vilhelm Eriksson dansade man ringlekar varje söndag i Muodoslompolo under hans uppväxt. Dans till dragspel och andra instrument kom först på 1940-talet. Han berättade mycket och gärna, men sjöng också några visor på tornedalsfinska för oss.

Mot kvällen gästade vi skogstjänstemannen *Lars Fjällblad* (1925–2000) i byn Kitkiöjärvi – han hade då kommit hem från jobbet. Han var uttalat intresserad av visor, hade samlat visböcker och sjungit in en del på en egen kassettbandspelare. ”Han blev nog lite förvånad

över att vi bad honom sjunga, men efter en viss nervositet i början kom sångarglädjen." En ganska tystlåten man att döma av intervjun, uppvuxen i Kätkesuando med föräldrar som sjöng psalmer men inte visor. Lars Fjällblad sjöng oemotståndligt väl, rytmiskt och utåtriktat. Han sjöng bland annat ringlekar. Med något undantag var visorna på finska. När han växte upp förekom inga instrument i byn, detta av religiösa skäl. Men man dansade ringlekar. "Det fanns en torvhed på finska sidan där, som var Piirikangas, alltså en ringlekshed. Jag minns när man var liten, då hörde man de där sångerna över älven, på lördags- och söndagskvällarna". Inspelningssessionen blev smått okoncentrerat. "Vi var för många gäster och dessutom var hans barn uppe hela tiden." Det var verkligen ovanligt att informanterna hade små barn – mer eller mindre alla var äldre personer.

Dagen därpå for vi till Kätkesuando som har bydelar på båda sidor om Muonio älv. Vi började på den finska sidan, där vi träffade vaktmästaren Vieno Aidantausta och hans hustru. Vieno Aidantausta var mycket intresserad av bygdens traditioner och hade till och med gjort några visinspelningar. Samtalet gick på meänkieli med Ylva Gärdelid som intervjuare och tolk. Han korkade under samvaron upp några flaskor öl som han bjöd på. Efter en stund bröt vi samfällt upp och vandrade över den isbelagda älven för att besöka *Arvid Edvardsson Naalisvaara* (1903–1979). Jag samtalade med honom på svenska. Han bjöd också på öl. "Det blev en gemytlig stämning, så gemytlig att vi beslöt att träffas igen på måndag." Han var intresserad av visor och ringlekar, och med hjälp av den närvarande Vieno Aidantausta kom han på nummer efter nummer. Han sjöng villigt ett antal visor för oss, samtliga på meänkieli.

Under besöket hos Arvid Edvardsson kom jag överens med Vieno Aidantausta om att han skulle ta med en bandspelare till ett laestadianskt bönemöte kommande söndag. (Visarkivet ägde två Nagror och vi hade för säkerhets skull med oss båda.) För oss och Visarkivet skulle han göra en upptagning av den sång som förekom där.

Nästa dag, den 26 februari, åkte vi till byn Huuki för att träffa

Rickard Tonvall (1897–1972). Han och hustrun hade annars flyttat till en pensionärlägenhet i Pajala 1966, men besökte det forna hemmet denna dag. När vi kom, visade det sig att Rickard Tonvall och sonen farit till Karunki för att köpa kött. Men efter en timmes väntan dök han upp. Med Nagran påslagen sjöng han en rad psalmer för oss – ”med eftertryck och i ett släpigt tempo” som jag skriver i dagboken. Han kunde också en del världsliga visor, men ville inte sjunga sådant. ”Ni skulle ha kommit för tio år sedan, då sjöng jag också andra visor”, citerar jag honom. Han var en aktiv sångare i byns bönemöten som länge saknade instrument, men nu hade orgelharmonium att tillgå. En kortare intervju med sonen Lennart fastnade också på bandet.

Efter besöket hos Rickard Tonvall gick vi över till närmaste grannen, *Gösta Tiensuu* (1904–1985). Han hade också varit iväg på köttaffärer och stod och styckade en stor skånk när vi knackade på. Men han avbröt omedelbart sina sysslor för att sjunga för oss och Nagran. Gösta Tiensuu hade varit skogsarbetare och snickare innan han blev anställd av LKAB i Kiruna, där han vägde malm. Men som sjukpensionär hade han flyttat tillbaka till hemgården. Också han hade ett levande intresse för vissång och en stor repertoar som han gärna sjöng ur. Allt på meänkieli – han gillade inte visor på svenska, eftersom han tyckte att finska visor hade bättre melodier. Medryckande, kraftfullt och engagerat. Gösta Tiensuu hade varit anlitad som sångare vid arbetarbegravningar under sin tid i malmfälten. Tyvärr var vi tvungna att avbryta besöket efter en stund, eftersom vi bestämt tid med en dragspelare i Pajala. Men mannen ifråga hade tagit fel på dag och var inte hemma. I stället beslutade vi att träffa Gösta Tiensuu samma kväll hos en granne.

Grannens namn var *Frans Simonsson* (f. 1936). Drev en gård med kreatur. Hemma hos honom framträdde både han och Gösta Tiensuu villigt med sina visor. De sjöng var och en, inte tillsammans. ”Tillsammans hade vi en verkligt fin kväll, spetsad med öl och en del hembränt”, antecknade jag. På inspelningen berättar Frans Simonsson om sångens betydelse för honom: ”Det är till stor glädje för mig själv,

det är största glädjen. Det är roligt när man får sjunga för sig själv, för korna och kalvarna”. Vi lämnade gården för Muodoslompolo vid ett-tiden på natten. Nästan 40 minus ute. Minnet från den givande kvällen sitter fortfarande kvar, framför allt den säkra sång som Gösta Tiensuu presterade. För mig är den alltjämt sinnebilderna av tornedalsk sångkonst.

Följande dag skulle vi spela in jojk. För att lyckas med det hade Ylva Gärdelids far Gösta tagit några kontakter och skulle dessutom följa med i bilen. Han hade framför allt kontaktat ”Anders” (f. 1905). ”Han är känd som en fin jojkare – men dessvärre också som en riktig suput. Vi skulle senare få belägg för bådadera”, antecknade jag i dagboken. Vi åkte först till byn Kuttainen, strax norr om Karesuando. Där var vi inne hos en samisk familj som Gösta Gärdelid kände väl. Efter en stund anslöt ”Anders” som vi tänkte spela in. Men han ville inte jojka i Kuttainen där han bodde, eftersom hans fru var troende och ”ogillade starkt hans jojkar”. I stället drog vi till Karesuando, där vi först gästade två bröder. Men deras troende syster råkade vara på besök, varför vi fick åka vidare. Efter ”Anders” inköp av öl i Karesuando (butiken i Kuttainen sålde inte öl pga. de många laestadianerna i byn) for vi till *Lars (Larsson) Blind* (1915–1986) i Mertjärvi. ”I LB och hans familj lärde vi känna helt underbara människor.” ”Anders” började snart jojka för oss, vilket var min allra första kontakt med den levande jojktraditionen. Men han var redan ganska berusad och blev det snart alltmer. Efter en stund lämnade han oss för att ”besöka” några av sina vänner i byn. Därmed blev vi ensamma med Lars Blind och hans familj. Han började jojka på vår uppmaning – ”han jojkade om sina ungdomsår i Kautokeino och mindes dem med en uppenbar känsla av längtan och saknad”. Efter en stund blev han trött och ville sluta. Då var det dags att åka tillbaka till Muodoslompolo men vi måste först hämta ”Anders”. Han var inte oväntat ännu mer berusad än tidigare, men inte mer än att han jojkade hela tiden under bilfärden. Han insisterade på att åka via hotellet i Karesuando, där han tog ett par drinkar. Till slut skjutsade vi hem honom till Kuttainen, där hustrun väntade.

Mitt första möte med jojktraditionen blev alltså ett äventyr. Vilken tur att den trygge Gösta Gärdelid var med hela tiden – själv hade jag aldrig klarat situationerna. Jag kommer ihåg den här dagen i detalj. Det var förstås stort för en ung stockholmare att inte bara befinna sig så långt norrut, utan att dessutom få spela in jojkning. Det gav outplånliga minnen, vilka kanske lade grunden till mitt långvariga intresse för Karl Tiréns jojkinsamling.

Följande dag var en söndag. Vi åkte på förmiddagen tillbaka till Vieno Aidantausta i Kätkesuvanto. Han fick låna Nagran för att kunna göra de avtalade upptagningarna under det stundande bönemötet i byn.

På måndagen (1/3) knackade vi på hos *Karl* (1888–1982) och *Hilma Tapani* (1906–2004) i Muodoslompolo, för övrigt släkt med vårt värdpar. Det var framför allt hustrun som vi skulle spela in. Hon berättade en hel del – på svenska – om trakten, sin livshistoria och sin familj. ”Tyvärr var inte visorna så givande. Hon hade glömt det mesta och envisades med att vilja sjunga ur en skolsångbok”, antecknade jag. (Idag skulle jag inte se ner på sång ur en skolsångbok.) Karl Tapani ”var också en trevlig bekantskap. Han berättade – tyvärr bara på finska – om trosföreställningar i äldre tid”. Tyvärr bara på finska, så felformulerat och feltänkt. Meänkieli var ju deras språk och Ylva Gärdelids närvaro garanterade ju förståelse. Karl Tapani sjöng några visor, eftertänksamt och vekt.

Sedan var det meningen att vi skulle göra ett återbesök hos Arvid Edvardsson. Men hans hus var tomt och mörkt.

Tisdagen inleddes med att vi åkte till Vieno Aidantausta för att hämta Nagran och inspelningarna från bönemötet. Det visade sig att han därutöver gjort intervjuer med två personer om laestadianismen utbredning i trakten. Han hade antecknat att det i mötet deltog endast sju personer samt predikanten och att manfallet berodde på den starka kylan: 43 minus!

I Muonio skulle vi besöka Karl Yliniemi. Men han var inte hemma.

I stället åkte vi till Kangosjärvi för att gästa *Alfred Niemilä* (f. 1890). Han bodde i ett mindre hus tillsammans med sin ogifte son. ”Huset var

enkelt inrett, nästan primitivt”, iakttog jag. Varken far eller son ville tala svenska, varför Ylva Gärdelid tog över samtalet. Alfred Niemilä hade en stor visrepertoar och ett gott minne. Han sjöng flera långa visor ”utan att tveka på en enda stavelse”. Hans lite hesa sång gjorde intryck, inga stora gester, men en väl behärskad konst.

Direkt därefter gjorde vi ett nytt försök att träffa *Karl Yliniemi* (f. 1908) i Muonio, vilket den här gången lyckades. Redan under den inledande kaffestunden föreslog han att vi skulle besöka *Onni Vuorio* (f. 1924) i samma by. 45-årige Vuorio hade ett aktivt hembygdsintresse. Vi antog förslaget och kom till en man med hustru och barn hemma. Onni Vuorio var först smått reserverad, ”men det släppte när han började sjunga”. ”Han föredrog några ’gamla’ visor för oss, hela tiden stående med magstöd och med händerna på magen.” På det sättet sjöng han ett antal visor på meänkieli för oss. Karl Yliniemi fyllde på med några småvisor och ramsor för barn samt en bröllopssjök.

Följande dag, onsdagen den 3 mars, for vi med bilen till finska Kätkesuvanto. Vi besökte *Ida* (1894–1986) och *Elvy Alatalo*, mor och dotter. ”De tog emot oss med förvånade ansiktsuttryck. Elvy A. var just i färd med att ge sig ut på en skidtur, och mor Ida A. tog sig en middagslur på kökssoffan.”. Den ogifta dottern Elvy Alatalo hade ett mycket aktivt visintresse. Hon hade bland annat samlat en del visor i visböcker. Fler än 5 000 stycken! Också modernare saker. Men sjöng helst för sig själv, visade det sig. ”De hade båda två en oövervinnerlig rädsla/respekt för bandspelaren, och det var först efter lång övertalning och mycket tjat som vi kunde förmå Elvy A. att sjunga en enda visa.” På inspelningen låter hon tillbakadragen, nästan ovillig att svara på mina frågor. Sången blev helt logiskt lika blygsam. Den helt finskspråkige fadern sjöng också, allra helst ”när han satt i ackjan bakom renen och hade några ’järn’ innanför västen”.

Vistelsen i Kätkesuvanto blev sista inspelningsstoppet på resan. Efter ännu en natt hos det trevliga föräldraparet i Muodoslompolo vände jag, Ylva och Bernt åter söderut för att mot kvällen komma tillbaka till Stockholm.

Ett antal av inspelningarna togs 1980 med på skivan *Sjungande Tornedalen/Laulava Torniolaakso* (Caprice CAP 1162) som producerades av Märta Ramsten, Inger Stenman och Anneli Asplund – den sistnämnda verksam vid Finska litteratursällskapets Folktraditionsarkiv i Helsingfors. På skivan medverkar Gösta Tiensuu, Valborg Andersson och Hilja Sandén, Rickard Tonvall, Lars Blind, Frans Simonsson och Lars Fjällblad.

Ångermanland igen

Nästa inspelningstur till Ångermanland gick till en annan del av landskapet än den första resan. Nu handlade det om nordväst, spetsen på kilen som numera ingår i Strömsunds kommun. Jag började med att den 22 mars 1971 åka tåg till Östersund, där jag sammanträffade med gode vännen – och tidigare kurskamraten på folklivsforskningen – Ville Roempke. Han hade tidigare fått låna en av Visarkivets två Nagror för att göra inspelningar i Jämtland. Men nu var det fel på Visarkivets andra Nagra, varför jag kontaktat Ville för att tillfälligt ta tillbaka lånet.

Efter en bilresa norrut från Östersund kom jag till Hoting. Där hade jag stämt möte med John Strömqvist, ledamot av dåvarande Fjällsjö kommuns kulturnämnd och särskilt intresserad av mitt värv. Han var annars anställd av ABF och över huvud taget engagerad i arbetarrörelsen. Det var faktiskt kommunens kulturnämnd som hade tagit initiativ till att dokumentera musiken i området. Formellt blev det alltså ett samarbete mellan Visarkivet och Fjällsjö kommun. Den bakgrunden gjorde att turen började med ett samtal med nämnde Strömqvist.

Följande dag (23/3) som var en tisdag besökte jag först skolbiblioteket för att kika på en fotosamling efter Märta Mattsson-Eriksson i sällskap med fotografen Håkan Hopstadius. Men redan vid tiotiden knackade jag på hos *Barbro Lindman* (f. 1930), ursprungligen från Gallsäter i Skogs socken. En vänlig kvinna som gärna sjöng för mig,

”men tyvärr kunde hon inte särskilt mycket av den äldre traditionen” som jag lite trångsynt noterade. Men hon sjöng trots allt några visor för mig, men berättade också om bland annat spelmannen Erik Bystedt i Skog. I själva verket komponerade hon visor, både text och musik, bland annat *Hyllning till Tåsjö*, och brukade dessutom framträda med sina visor. Vissången – och musikintresset – hade hon hemifrån, från både fadern Petrus och modern Gerda Salén.

Elsa Sjölander (1918–1986) bodde sedan 1951 i Hoting, sedan hon flyttat från Sandbyn. Jag kom till henne direkt efter besöket hos Barbro Lindman. ”Hon kunde en mängd visor efter sin mor som hon gärna sjöng till ett gitarrackompanjemang.” När jag frågade efter småvisor, sjöng hon dem utan gitarren. Hon uppskattade mycket att sjunga, var mitt intryck. Och berättade gärna för mig om sin sjungande mor Helga Sundqvist (1895–1984) och om sångtillfällen. ”En glad och öppen natur”, antecknade jag om henne i traditionsbärrregistret. Hon hade en både stor och varierad repertoar – och hade många visor aktuella. I dagboken antecknade jag att ”det blev tillfälle till en mycket givande pratstund”.

Dagens sista inspelning gjorde jag hemma hos *Anders Strömquist* (1898–1982) som också bodde i Hoting, närmare bestämt i ortens ”pensionärsby”, dit han några år tidigare flyttade från hemgården i västra Hoting. Tidigare skogsarbetare och småbrukare. Pratglad, gärna om politik. ”Efter en timmes prat plockade han fram sitt femradiga dragspel och började spela för mig.” Han kunde en hel del äldre låtar, bland annat efter morbrodern August Sundelin, och behärskade sitt instrument väl. Några låtar hade han efter modern. Han berättade gärna om musik och dans i ungdomen, och hade många namn och andra uppgifter i huvudet – till exempel om klarinettspelmannen Petter Bolin i Tåsjö (om denne, se Leffler 1920).

Efter ännu en övernattnings på hotellet i Hoting började jag arbetsdagen (24/3) med att åter titta igenom den nämnda fotosamlingen. Syftet var att leta fram bilder med musikmotiv. Därefter for jag till Rossön för att spela in fiolspelmannen *Eugén Mårtensson*



Elsa Sjölander i Hoting sjöng visor, också till eget gitarrspel. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

(1899–1978). Han var uppvuxen i en musicerande syskonskara och hade själv börjat med dragspel. Fadern Nils Jakob Mårtensson som spelade dragspel var förebilden. Eugén Mårtensson var notkunnig och brett musikintresserad. Han hade också spelat åt folkdanslaget Fjällsjöringen och gjorde så fortfarande. Han och hans fru som också närvarade var lätta att få kontakt med. Samtalet blev snart otvunget, ”men den gemytliga stämningen blev dock som bortblåst när jag plockade fram Nagran. Han blev hämmad och stel och lyckades inte prestera sitt vanliga spel”. På inspelningen hör jag att han valde att spela fioltekniskt svåra låtar, flera med lägesspel. I någon låt hade han på egen hand lagt till tremolopartier. Inte undra på att han blev spänd när alla stråktag inte lyckades.

Efter inspelningstillfället i Rossön åkte jag tillbaka till Hoting för att åter träffa fotografen Håkan Hopstadius. Han skulle hjälpa mig att kopiera de fotografier med musikmotiv som jag valt ut ur fotosamlingen. Men Håkan H var dessutom ordsmedarbetare åt *Östersunds-Posten* och ville därför följa med mig till nästa informant för att göra ett reportage. Tillsammans for vi därför mot kvällen till industriarbetaren *Bengt Härefalk* (1927–2006) som bodde tillsammans med sin mor i utbyn Flyn. I honom samsades musikintresset med ett lika stort intresse för hundar och hunduppfödning. ”Med väldig fart spelade han sedan låtar för mig, de flesta lärda av farfadern Ingel Petter Näslund (f. 1862). Ett par egna kompositioner, gjorda i unga år, fastnade också på bandet.” Han hade spelat en hel del till dans, vilket märktes positivt på hans spel som var tekniskt drivet. Med fin dialekt, och med modern som sufflös i bakgrunden, berättade han detaljerat om musiklivet i trakten förr. Håkan Hopstadius lilla artikel flöt in i tidningen den 27 mars med den intetsägande rubriken ”Svenskt visarkiv forskar i Fjällsjö”. Texten beskriver bara inspelningsturnén som sådan, men bilden visar mitt besök hos Bengt Härefalk. Beskrivningen av mig som ”amanuens Ternhag” berättar att vördnaden för ”fina” titlar fortfarande var en realitet.

Åter övernattning på hotellet i Hoting.



Bengt Härefalk i Flyn utanför Hoting spelades in en kväll, sedan han kommit hem från sitt industriarbete. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

Nästa dag (25/3) åkte jag till Backe. Där träffade jag *Severus Nilsson* (1891–1982) som tillsammans med sin fru bodde i en pensionärslägenhet – de återvände sommartid till sin lilla gård i Sikselet. ”De trodde som så många andra att jag var utsänd av Sveriges Radio (eller rättare sagt Radiotjänst) och hade därför klätt upp sig till min ära. Han tog emot mig i mörk kostym med tillhörande väst och i svarta skor. Jag förklarade att jag inte kom från SR, men jag tror aldrig att han lyckades (eller ville) förstå mina utläggningar.” Severus Nilsson spelade tvåradigt ”med en suverän vitalitet och spänst”. Lyssning på inspelningen motsäger inte mina dåtida omdömen. Severus Nilsson spelar verkligen skickligt – och hörvärt. Han annonserar låtarna som om han stod på en scen eller skulle spela in ett radioprogram. De flesta låtarna är dragspelsklassiker, som sagt framförda på ett medryckande sätt. Han kunde en del ”gammellåtar” men var inte pigg på att spela dem. När jag tog avsked framhöll makarna samfällt ”att det var roligt att ha haft en sådan långväga gäst och från ett sådant fint ställe som Radiotjänst”.

Under sena eftermiddagen gästade jag *Henry Sundberg* (1914–1997) som också bodde i Backe. Tyvärr var han plågad av diskbråck och i stort sett oförmögen att hantera sitt dragspel. Men han var engagerad i både hembygdsföreningen och kulturnämnden, och var därför lätt att prata med, särskilt om den lokala kulturen. Efter en stund dök två spelande medlemmar ur Fjällsjöringens folkdanslag upp hemma hos Sundbergs: *Erik Nilsson* (1899–1971) och *Viktor Karlsson* (1902–1979), båda fiolspelare. Instrument, noter och notställ plockades upp – och Henry Sundberg gjorde ett försök med sitt dragspel. För mig spelade de en handfull låtar, helt bundna till notbilderna. Eftersom fiolspelarna också ingick i Backe orkester, insåg jag att personerna framför mig tillhörde stöttepelarna i ortens musikliv.

Jag tillbringade kvällen och natten på Fjällsjögården. Kvällarna under mina inspelningsresor kunde bli ganska ensamma, ifall inspelnings-sessionerna inte drog ut på tiden och tog kvällarna i anspråk. Sällan fanns tv på rummet på lantliga hotell och pensionat. En radioapparat



*Gottfrid Knutsson i Jansjö strax utanför Backe spelar på sitt femradiga dragspel.
Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.*

fanns i bästa fall som sällskap. Jag lyssnade ofta på mina nyss gjorda inspelningar, men läste också en hel del. Ibland kunde det hända att värdarna på stället bodde i samma hus och att man kunde umgås med dem på kvällarna, framför tv:n eller på annat sätt. Telefonsamtal från rummet – kopplade via receptionen – fick jag i regel ta för att förbereda kommande inspelningsbesök. Övernattningar på ställen likt Fjällsjögården i Backe blev till slut många för mig.

Dagen därpå, den 26 mars, for jag till Jansjö, en knapp mil utanför Backe. Där skulle jag träffa *Henning Forsberg* (1896–1992) som spelade fiol. När jag anlände, var han i snickarboden, men avbröt direkt sina sysslor där. Vid det obligatoriska kaffebordet deltog också hans hustru, ”en sprudlande vital gumma”, och efter en stund också en grannfru. Det var lätt att trivas i detta språksamma sällskap. Efter en stund tog Henning Forsberg ner fiolen från väggen och vi gick in i salen för att genomföra inspelningen. Han ”hade säkerligen varit en bra spelman i sin krafts dagar. Nu var han emellertid lite märkt av ålderdomen och hade dessutom cyklat omkull i höstas och skadat stråkarmen”. På inspelningen låter hans spel trots allt vitalt, men jag håller med mig själv i iakttagelsen att han i yngre dagar varit en riktigt skicklig musiker. Han hade en riktigt fin repertoar, med låtar efter fadern Elias August F. och farfadern Mattias Andersson, båda födda i Vängeln i Backe.

Under inspelningen kom hans hustru in och berättade att hennes far kunde några låtar på dragspel. Den snart 90-årige *Gottfrid Knutsson* (1882–1975) bodde strax intill och jag tog naturligtvis tillfället i akt. (Hon hade säkert varit över till honom medan jag gjorde upptagningar med maken.) Det blev alltså en från båda håll oförberedd inspelning. Gottfrid Knutsson var ”piggast av alla och tog med en gång fram sitt femradiga dragspel. Han kunde en del låtar från sin hemby Lillselet i Junsele, bland annat en fin brudmarsch”. Den sistnämnda låten var efter hans morfars far – både morfadern och morbröderna spelade fiol. Han plockade villigt fram låt efter låt, och det märktes att han använde sitt spel till vardags. Gottfrid Knutsson sysselsatte sig annars



I mars 1971 köpte jag denna urgröpta vril av dragspelaren Gottfrid Knutsson i Backe. Den gör fortfarande tjänst som saltkar. Foto: Gunnar Ternhag.

med att gröpa ur vrilar för att göra kåsor. Jag köpte faktiskt en sådan av honom – pris: 5 kr. Den använder vi fortfarande som saltkar varje gång vi lagar mat.

Direkt efter besöket hos honom körde jag direkt mot Östersund. Snöigt och dåliga vägar. Jag kom först tillbaka till vännen Ville Roempke som då bodde i en lya inom det museala Jamtli-området. Ville skulle följa med mig till spelmannen *Ola Henriksson* (1920–2006), känd som Ola Gerhardt, på Södra Grönvägen. Från början från närbelägna Lit. Riksspelman sedan 1957. Han hade ett för spelmän

ovanligt yrke: reklamtecknare, men var också konstnär. ”Det var helt underbara människor vi mötte i honom och hans familj, och vi blev mottagna med en gränslös gästfrihet.” Han spelade en lång rad jämtska låtar – bland annat i Lapp-Nils-traditionen. Vant och med säker hand. En musikalisk njutning att få höra honom i låt efter låt. Det blev en sen kväll med mycket musik och givande umgänge. Ola Henrikssons minnesvärda låtspel blev slutpunkten på resan. Efter övernattnings hos Ville tog jag morgontåget tillbaka till Stockholm.

En liten kommentar till min sökning i fotosamlingen efter musikmotiv. Under inspelningsresorna stötte jag då och då på material av intresse för Svenskt visarkiv. Det rörde sig oftast om privatinspelningar och handskrivna visböcker, men kunde någon gång också röra fotografier. Det ingick i mitt uppdrag att vara uppmärksam på sådant källmaterial. I de fall materialet var intressant för arkivet, ordnade jag kopior på plats eller bad att få låna det för senare kopiering. Svenskt visarkiv tillfördes på så sätt en hel del dokumentationer genom min och andra inspelares försorg.

Uppland

Efter mina nordliga utflykter gjorde jag i mitten av maj 1971 en kort inspelningsturné i Uppland – i och för sig också norrut från Stockholm räknat, men söder om Limes Norrlandicus. Mitt första stopp gjorde jag den 17 maj i Åkerby i Funbo, strax öster om Uppsala, hemma hos *Karl-Gunnar Karlsson* (1886–1980), tilltalad Kalle, men i musiksammanhang kallad Spel-Kalle. Han spelade fiol, men sjöng också lite för mig. Karl-Gunnar Karlsson var född i Rånäs, men uppvuxen i Knutby.

Redan i unga år kom han ut och spelade till dans, bland annat tillsammans med dragspelaren August Örling från Rasbo. Fiolspelet var därför säkert och vittnade om många års intensivt umgänge med instrumentet. Han berättade på fint uppländskt idiom om sin tid vid Länna bruk, där många dalkarlar arbetade. De flesta från Leksand och



Spel-Kalle (Karl-Gunnar Karlsson) i Funbo. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

Ål. Flera av dem spelade och många gånger fick han spela med dem. Karl-Gunnar Karlsson hade en stor och innehållsrik låtrepertoar, där några var egna kompositioner.

Dagen därefter besökte jag Karl-Gunnar Karlssons yngre bror, *Oskar Grydén* (1902–1987) som bodde i Malmen, Lännaholm. I sin krafts dagar arbetare vid Länna bruk. Fiolspelare. Han kunde många fina låtar som han lät mig höra. Flertalet efter brodern Kalle, men ändå hade han en lite äldre repertoar än brodern.

Direkt efter inspelningen åkte vi tillsammans hem till *Olle Almström* (1917–2001) i Söderäng i Almunge. Han var sedan 1956 spelkamrat till Oskar Grydén och spelade femradigt dragspel. För mig spelade de båda en rad låtar tillsammans. Med uppenbar rutin och med tätt samspel. Smittande musik, kort sagt. Låtarna fanns i gränslandet mellan äldre spelmansmusik och gammaldans. De spelade också några av Karl-Gunnar Karlssons kompositioner. Ett par låtar framförde Olle Almström själv. Låt efter låt hamnade på mina band. Besöket blev långt, men att döma av den genomgående spelglädjen var det ingenting som störde de båda.

På Visarkivet

På Visarkivet tog jag den 28 maj emot *Erik Hemmingsson* (1898–1991) som var från Hästmosshult i Vimmerby men sedan länge bosatt i Stockholm. Tidigare språklärare vid Vasa real. På inspelningen hör jag att han njöt av uppmärksamheten: vältalig och väl förberedd genom att ha tänkt ut vad han skulle berätta. Hans småländska var bortslipad och han tilltalade mig artigt med ”ni” och ”min herre”. Hans sång var uttrycksfull, men han sjöng bara något enstaka nummer, en låt efter spelmannen Alrik Tambour.

Den 12 juni spelade jag på Visarkivet in en grupp spelmän från Dalarna, varav några var bosatta i Stockholm, andra på tillfälligt besök: *Ingvar Norman*, *Paul Bäckström*, *Gösta Bäckström*, *Hans Börtas*, med flera. De måste ha träffats för att genomföra någon spelning i Stockholm och gjorde upptagningen på arkivet när de ändå var



Oskar Grydén, fiol och Olle Almström, dragspel spelade ihop sedan åtskilliga år. De spelades in hemma hos Olle Almström i Almunge. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

samlade. För det talar att jag inte intervjuade dem, utan bara spelade in musiken. Inte mindre än 20 låtar, i princip alla med härstamning från Dalarna, kom på bandet.

Samma dag gjorde jag ett återbesök hos Karl-Gunnar Karlsson i Funbo. Syftet var att den här gången filma hans spel. Han spelade in fem låtar. En anteckning i inspelningsprotokollet – ”Ovidkommande samtal om apparatfel och svårigheter med filmkameran” – avslöjar att jag inte var någon vidare filmfotograf.

Södra Jämtland och Härjedalen

Bara två dagar efter de senaste inspelningarna var det dags för en ny inspelningsturné. Den skulle gå till trakter som jag tidigare besökt, nämligen södra Jämtland, men också till Härjedalen. Jag började med

att åka tåg till Leksand. Med mig på resan skulle jag ha vännen Jobs Lasse som hämtade upp mig på stationen. Att han skulle följa med berodde på att vi tillsammans skulle filma vissa informanter med Visarkivets nyinköpta kamera – det skulle jag inte klara på egen hand. Efter lunch på Hallmangården åkte vi norrut till Vemdalen, där vi tog in på Vemdalsskalets högfjällshotell, för övrigt ett av de bättre ställen jag bodde på under mina inspelningsår. Efter hotellmiddagen passade jag på att spela in *Jobs Lasse* (f. 1944) när han framförde tre låtar på sin spelpipa. Inspelningen ägde rum på vårt hotellrum, vilket man hör på den torra akustiken.

Den egentliga inspelningsbörjan ägde rum dagen därpå (15/6) hemma hos *John-Erik Mattsson* (1904–1993) i Digerberget i Rätan, alltså den man som jag besökte i oktober 1969 och då fick en sådan fin upplevelse hos. "Det blev ett kärt återseende", skrev jag i dagboken. "Han hade många nya låtar som han gärna spelade". Nya och nya, de var nya för mig, för John-Erik Mattsson kanske nyframplockade ur minnet. Nästan 20 låtar spelade han, bland annat en lång rad polskor efter sin far. Han berättade lika detaljrikt som vid förra tillfället. Enligt inspelningsdagboken försökte vi oss också på att filma John-Erik Mattssons spel.

Efter besöket i Digerberget blev det sen lunch på Rätansbyns värdshus. Vi kom omedelbart att börja språka med värdinnan Britta Halvarsson som å sin sida lika direkt frågade vad vi höll på med. Det visade sig att hon varit på familjens fäbod i 29 somrar. När vi frågade om hon kunde "köka", hänvisade hon med självklarhet till Elsa Olsson på Utanbergsvallen i Klövsjö. Det resulterade i att hon tillfälligt övergav sin rörelse och följde med Lasse och mig till kvinnan i fråga. *Elsa Olsson* (1907–1983) hade 40 somrars erfarenhet av fäbodarbete. "Vi överrumplade henne mitt i maten, men hon var villig att köka för oss med en gång. Vi gick till det bästa kök-stället, där EO satte i gång. Det märktes omedelbart att hon fortfarande använde det dagligen; hon var utomordentligt säker". Hon hade lärt sig köka som liten, ärvt det av både mor och mormor. "Det är olika tonarter när man kökar",

säger hon på inspelningen. ”Vissa kökar i dur, men jag kökar i moll”. Jag hör också att hon mer än gärna demonstrerade sin konst för mig och Lasse. ”Glad och öppen kvinna”, skrev jag i traditionsbärarregistret. Jag fick också *Brita Halvarsson* (1929–2008) att köka framför mikrofonen.

Efter det minnesvärda besöket i Klövssjö fick Lasse och jag sätta full fart mot byn Nätsteln som ligger mellan Rätan och Åsarne. Där skulle vi besöka *Harald Johansson* (1898–1981). ”Efter en del frågande hittade vi hans hus, en sex år gammal boning mitt i skogen, omgiven av mängder av fågelholkar och en fiskdamm med 17 abborrar”. Idag skulle jag beskriva Harald Johansson som en levnadskonstnär, en person som valt sin egen väg och som levde sitt liv utan att snegla på andras tillvaro. En tillbakadragen person som större delen av sitt vuxna liv hade bott tillsammans med en bror, men efter broderns bortgång byggt sig det nuvarande huset. Skogsarbetare och kolare. Harald Johansson var släkt med violinisten och fiolpedagogen Arthur Nestler, en av pionjärerna i Nacka musikskola, kanske Haralds farbror. (Det var John-Erik Mattsson som berättade detta.) Liksom sin nära släkting spelade Harald Johansson fiol. Han var till en början smått ovillig att spela för oss, men efter ett tag vände hans inställning. Han framförde ett tiotal låtar för oss, men kunde många fler. ”Han ville dock helst spela låtar från andra trakter. De från Nätsteln satt längre inne”. En hel del låtar hade han lärt av sin äldste bror, Olof Johansson.

Övernattning på Rätans värdshus.

Nästa dag började med ett besök på hembygdsgården i Rätan, guidade av John-Erik Mattsson som var hembygdsföreningens ordförande. Vi hade blivit tipsade om en man som höll på att bränna tjära strax utanför Rätan. Eftersom vi hade en glugg i programmet, for Lasse och jag dit ”och fick se någonting som ingen av oss hade sett tidigare”. Det var uppriktigt sagt många nya erfarenheter av det slaget under mina inspelningsår.

Efter lunch på värdshuset satte vi kurs mot Söderhögen i Rätan. Vi hade stämt träff med *Helga Palm* (1904–2001) som enligt uppgift sjöng visor och kunde köka. Detsamma kunde den något äldre systemen *Ester*

Andersson (1900–1985) som vi också skulle kunna träffa. I telefon sade Helga Palm att hon helst ville bli inspelad ”i buan”, eftersom hon lärt sig det mesta där. Efter en stund hemma hos Helga Palm och hennes man for vi för att hämta systemen Ester – och därifrån direkt till deras fäbodvall vid namn Näsbodarna. Eftersom det regnade, började vi inomhus. ”Det blev med en gång en fin stämning”, noterade jag. De sjöng först en rad småvisor, underbart framförda. Sedan tog de fram lite längre visor och sjöng unisont – i perfekt samsång. En stund av musikalisk njutning för Lasse och mig. Regnet upphörde som tur var. Det gjorde att vi kunde vara utomhus för att spela in deras kökning. ”Båda två var lite generade över ’oljuden’ men inte alls ovilliga. De förstod vårt ärende och var själva intresserade av att få sin tradition bevarad”, noterade jag efteråt. De kökade först tillsammans, därefter var och en. Så säkra och så kunniga var båda systrarna.

Vistelsen på vallen var över vid sextiden. I stället för att åka direkt hem med systrarna stannade vi till hemma hos brodern *Anton Svensson* (1895–1982) som också bodde i Söderhögen. (Han var förvarnad om vårt besök.) Tidigare jordbrukare och skogsarbetare. ”Han hade i sin ungdom varit en anlitad dansspelman och spelade litet dragspel för oss”. Han behövde dock en hel del övertalning som de båda systrarna ivrigt stod för. Bakgrunden var att han fått ett nytt femradigt spel av barnen i julklapp och tagit upp spelandet igen efter en tids uppehåll. De låtar ur den forna repertoaren som han påmint sig framförde han för oss. ”Systrarna kom under tiden i stämning och började minnas gamla dagar. Efter en stund började de dansa bakmes på köksgolvet!” Halv nio var det hög tid för avsked. ”När vi skildes åt, intygade både de och vi att dagen hade varit utomordentligt lyckad”.

Kvällen på värdshuset tillbringades enligt dagboken i kraftverksbyggares sällskap.

Efter farväl från värdshusfamiljen som blivit våra goda vänner körde vi till fiolspelaren *John Berglund* (1896–1981) i Vemdalen. Född i byn Kvisthån. småbrukare och skogsarbetare. ”Han tog emot oss i gammelstugan och började genast rada upp den ena fina låten efter



*Fiolspelaren John Berglund i Vemdalen hade en fin familjetradition som han lät spela in.
Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.*

den andra”, antecknade jag. John Berglund visade sig ha en mycket stor repertoar av låtar och dessutom hade han dem alla mer eller mindre aktuella. Många av dem hade han efter en inflyttad norrman, kallad Spelman Lars, från Budal i Sør-Trøndelag. Men han kunde också låtar efter Vemdalens storspelman under 1800-talets mitt, nämligen Per Dräng som var John Berglunds farfars far. Flera av låtarna hade han lärt sig av fadern som inte kunde spela fiol men visslade dem. John Berglund förmedlade med sitt fiolspel en verklig kontakt med ortens rika spelmanstradition.

Dagens andra besök gjorde Lasse och jag hos förre distriktslantmätaren *Magnus Holmbäck* (1892–1978) i Vemdalen. Men det blev en besvikelse vad gäller det musikaliska utbytet. Han ”var stel i armen och oförmögen att spela”. Vi intervjuade ändå honom om hans musikminnen. Men han ”uppskattade ändå vårt besök och berättade mer än gärna om sitt liv”. Efter en knapp timme hos honom tackade vi för oss och styrde direkt tillbaka till Leksand.

Efter övernattnings i Hallmangården skjutsade mig Lasse i arla morgonstund till tåget som tog mig till Stockholm.

Under skrivarbetet tänker jag på förutsättningarna för att resa som jag gjorde. I varje någorlunda stor by fanns en handelsbod som tillhandahöll det mesta. I bara något större samhällen kunde jag besöka en elaffär för att köpa stavbatterier till Nagran eller en fotoaffär för att få tag i film. Att hitta bensinstationer krävde ingen planering, de fanns jämnt utspridda. Samma sak gällde hotell och pensionat, vilket kanske framgår av skildringen. Den kommersiella servicen på landsbygden för ungefär 50 år sedan var kort sagt god – i jämförelse med hur den ser ut idag.

Vilhelmina

Den här resan hade en annorlunda uppläggning, eftersom den skulle inledas med dokumentation av en spelmansstämma. Men först måste jag åka till stämмоorten – Vilhelmina – vilket innebar start med tåg

den 10 juli 1971 från Stockholm till Östersund. Redan i sovkupén på tåget stötte jag på DN-journalisten Lars Weck och hans medföljande fotograf. De skulle också till stämman. Jag kände Lasse Weck något – son till Alf Henriksson trots skilda efternamn. Han hade lite tidigare skrivit en serie reportage om den då aktuella folkmusikvågen. Serien hette ”Skinnbrakka”. I samband med skrivarbetet blev jag bekant med honom. I varje fall tillräckligt mycket för att vi skulle känna igen varandra på tåget.

I Östersund hade jag en hyrbil som väntade. Lasse Weck och hans fotograf blev mina passagerare. När vi kom till Vilhelmina var det fullt med folk. Stämman var kombinerad med marknad – fullt med stånd, karuseller och liknande. Det hela ingick i Vilhelmina hembygdsdagar. Själva stämman hade sitt ursprung i att fiolspelmanen *Jon-Erik Öst* (1885–1968) på 1940-talet bosatte sig i Meselefors, strax utanför Vilhelmina. (Hans valskomposition *Meselegöken* tillkom där!) En verkligt stor gestalt i den svenska spelmannsmusiken: turnerande spelman, för att inte säga artist – och kompositör. Thomas von Wachenfeldt utnämner honom till en av folkmusikfältets ”kulturfurstar” (von Wachenfeldt 2018, se särskilt s. 47 ff). Undrar om inte han till och med hade tagit initiativ till stämman? Lördagskvällens stämma ägde hur som helst rum i läroverkets aula, alltså inomhus klokt nog. (Den brukade hållas i Folkets hus som vid det här tillfället var under renovering.) Jag ställde fram min mikrofon på stämмосcenen och knäppte på Nagran. Min tanke var helt enkelt att spela in hela scenprogrammet. Det började med allspel: *Delsbo brudmarsch* (till hälsingen Östs minne!). Efter invigningstalet av ordföranden i Västerbottens spelmannsförbund spelade alla närvarande spelmän *Vals från Ljusdal* och *Spel-Gulles polska*. Därefter framträdde en grupp spelmän från Ångermanland (ledda av Jan Häggström som jag spelat in tidigare), solisten Uno Lindström från Lycksele, spelmän från Norrbotten, vidare en grupp från Hälsingland, Nelly och Folke Östlund från By i södra Dalarna, Vally och Sven Mattsson, en grupp spelmän från Uppland samt en grupp från Medelpad. Ett välmatat – och till slut långt – program som fastnade på mina band.

På kvällen blev det middag tillsammans med DN-duon, Bosse Larsson (som var där som konferencier och allsångsledare) med fru och den eminente accordionisten Lars Holm som skulle framträda under helgen. "Trevligt men dyrt", noterade jag i inspelningsdagboken.

På söndagen fortsatte stämman i läroverksaulan. Och jag gjorde samma sak som föregående dag, det vill säga spelade in hela scenprogrammet. Det innehöll medverkan av en fioltrio (Lennart Eriksson, Bengt Lindroth och Bengt Löfberg), grupper från Hälsingland, Uppland och Medelpad, nyckelharpspelaren Ceylon Wallin samt Britt-Marie Swing som vid det här tillfället sjöng några visor. När jag skriver detta märker jag att smålänningen Bengt Löfberg deltog, vilket jag glömt. Vi kan inte ha blivit särskilt bekanta i mängden spelmän från många olika håll. Han skulle i alla fall snart bli en riktigt god vän, dessutom bosatt mitt i min pappas släkttrakter.

Mot kvällen var det utfärd med buss för alla spelmän till Kittelfjälls turiststation. Jag och Lasse Weck följde med, men inte Nagran. I Kittelfjäll mottogs vi av stationens föreståndare Jone Bixo, spelman med fina låtspelsanor från Mörsil i Västjämtland. Det var tradition att stämmans avslutning för spelmännens del genomfördes på den här platsen. Spelmännen släpptes loss på fjällstationen. Och jag fick höra mycket musik. Jag hade under kvällen ett fint samtal med den sympatiska Jone Bixo, minns jag. Klockan två gick bussen tillbaka, i säng vid fyratiden.

Lars Wecks artikel om Vilhelmina hembygdsdagar och spelmansstämman flöt in i *Dagens Nyheter* den 12 juli 1971, med några rader om min närvaro. Texten hade den skruvade rubriken "När Vilhelmina roar sig tar magdansösen av hembygdsdräkten".

Nu var det måndag (12/7) och jag skulle göra inspelningar av det slag som jag var van vid. Jag hade avtalat med *Manfred Johansson* (1899–1977) i Skansnäset i Norråker, nära norra spetsen på den långsmala Tåsjön. Dumt nog hade jag sagt mig komma mellan 10 och 11, men vaknade klockan 10. Och det var 16 mil att köra! Halv ett var jag framme. Manfred Johansson "satt lugnt och stoppade pipan

när jag kom och led dessbättre inte av min försening”, skrev jag urskuldande efteråt. Med bandspelaren påslagen började vi att prata om musikförhållanden under hans ungdom. ”Han var ytterst trög att intervjua och gav korta svar på mina frågor”. Idag håller jag inte med om detta. På inspelningen verkar han vara en lugn och tillmötesgående person. Hans många hostningar avslöjar ett långvarigt piprökande. Efter vårt inledande prat om hans musicerande i yngre år tog han fram sitt femradiga spel. För mig spelade han fyra låtar ur dragspelstoppen (*Livet i finnskogarna*, m. fl.). Jularbos nummer uppskattade han särskilt – precis som många andra dragspelare. Jag hör på inspelningen att Manfred Johansson successivt blir varm i (dragspels)kläderna. Det var förstås inte lätt för honom, och många andra som jag besökte, att på kommando plocka fram sitt bästa musicerande.

Från Norråker åkte jag till närbelägna Brattbäcken i närheten av Kyrktåsjö för att träffa *John Sandin* (1921–1989) som ägde en mindre trähusfabrik i just Kyrktåsjö. Han hade bett mig gå in i affären och fråga efter honom. Där skulle man veta ifall han var hemma eller i sommarstugan som låg i närheten. Jag fick veta att han var i sommarstugan och for direkt dit efter butikspersonalens beskrivning. Efter en stunds väntan dök han upp. ”Han var sysselsatt med att uppföra ett rivet kronotorp alldeles intill sjöstranden och skulle bara avsluta dagens arbete, innan vi kunde övergå till anledningen till mitt besök”. Fiolen, den hade han hemma i bostaden, men använde den mycket sällan, trots att han i ungdomen spelat mycket till dans. Han spelade ”en 4-5 låtar med klart lokal prägel”, bland annat *Tåsjömarschen*. Flera av låtarna var efter fadern Nils Eriksson. Han spelade gärna för mig, och berättade med samma positiva inställning. Men, men: ”Hans fru verkade lite sur på mig, inte vet jag varför. Nästan omedelbart efter vår hemkomst började hon laga mat, liksom för att ge mig en vink om att besöket var slut”. Jag vet förstås inte om jag tolkade hennes beteende rätt, men måste å andra sidan säga att det var mycket sällan som jag på mina inspelningsresor mötte annat än ett varmt välkomnande. ”Jag fick i alla fall en fin inspelning omkring hans traditioner.”

Övernattning på Hotell Gästis i Hoting. ”Underbart pratsjuk hotellvärdinna, mera mamma än föreståndarinna”.

Det var travdagar i Hoting. Tillresande överallt i det lilla samhället. Följande dag (13/7) hade jag avtalat om ett besök hemma hos förre hotellägaren och bagaren *Ivar Nordström* (1905–1997) i Rörström, ett stycke norr om Hoting. Trodde jag, vill säga. Det blev nämligen lite surrigt kring vår överenskommelse. ”Han mötte mig i morgonrocken, när jag knackade på vid halvelva tiden”. Ivar Nordström bodde i byns nedlagda Konsumfastighet som han köpt när han avslutat hotellrörelsen några år tidigare. ”Vi blev genast goda vänner, och han började med en gång berätta om sin musikaliska verksamhet.” Men ganska snart ringde sonen som med sin familj besökte Hoting. Sonen ville att pappan skulle följa med på en utflykt. I det läget beslutade vi att jag skulle komma tillbaka kommande dag. Då kunde även hans musicerande bror Anders dyka upp.

Jag passade i stället på att göra ett återbesök hos Anders Strömqvist i Hotings pensionärsby. Han kunde tipsa mig om flera musikprofiler som borde spelas in. Men också här blev vi avbrutna av en son som var på besök – det var ju trav- och hemvändardagar.

Större delen av eftermiddagen tillbringade jag hos *Johannes Sundelin* (1901–1992), en fortfarande aktiv målarmästare med egen rörelse. (En annan ångermanländsk Johannes Sundelin än den jag tidigare dokumenterat.) Med rötter i Bodum. Även han hade en son på besök! ”JS var en trevlig man som efter en stund, då en viss nervositet försvunnit, villigt berättade för mig”. Hans far Anders Petter Sundelin spelade också fiol, men avled när sonen var liten. Johannes Sundelin berättade en hel del för mig om det lokala spelmanslivet – och spelade ett mindre antal låtar. Fioltekniskt osvikligt, vilket avslöjade att han spelat mycket i sina dar.

Kvart över nio följande dag ringde Ivar Nordström mig på Hotell Gästis. Vi bestämde att jag skulle komma klockan ett, då brodern också skulle vara på plats.

Förmiddagen vistades jag i Rossön, där jag avtalat med *Lydia*

Johansson (1899–1989) på Älgön. Småbrukarhustru. ”En stor, matronaliknande kvinna”, beskrev jag henne lite fördomsfullt i dagboken. ”Hon blev omedelbart mycket intresserad av mig och mitt besök, jag fick ingående berätta om Visarkivet, och om hur jag kunde vara så intresserad av slikt. Gå runt hos gammalt folk!” Hon var själv intresserad av bygdens historia och hade skickat in en berättelse om sina fäbodvistelser i Bölenvattnet till den dåvarande Fäbodkommittén som organiserades av Samfundet för hembygdsvård. ”Hon gav mig en lyrisk beskrivning av sina år i fäbodarna. De var hennes finaste minnen som hon gärna återvände till”. Hon började följdriktigt inspelningen genom att sjunga *En fäbodstintas minnen*, vars text hon plockat fram och därför redan låg på bordet när jag kom. Men hon kunde mer och framförde en rad visor för mig. Med låg röst och med pregnant sång. Som avslutning på inspelningssessionen gick vi utomhus, där hon käukade för mig. Hon började med ”långkäuken” som hon använde när korna var långt borta, men hade flera rop i sin repertoar. ”Hon hade utan tvivel kunnat käuka utomordentligt i sin ungdom”.

Jag störtade därefter i väg för att vara hos *Ivar Nordström* (1905–1997) i Rörström vid ett. Tyvärr hade hans försök att locka dit brodern misslyckats. ”Det blev ändå ett mycket fint besök, och jag blev kvar till frampå sena eftermiddagen”, läser jag i dagboken. Hans fiolspel emanerade från fadern Nils Nordström (1868–1919), vilket också gällde huvuddelen av repertoaren. Även farfadern Erik Andersson Nordström (1831–1927) var spelman. Ivar Nordströms ”spel var fint. Trots att han förfäktade att det var länge sedan han höll i fiolen, satt de gamla spelmanstakterna i. Han spelade med en rytmisk säkerhet som skvallrade om en avsevärd dansbanerutin”. När jag nu lyssnar på inspelningen, håller jag med mitt yngre jag. Ivar Nordströms spel var rytmiskt säkert – jag hör hur han trampar takten med ena foten. Fioltekniken var det verkligen inget fel på.

Nästa dag (15/7) skulle bli den sista på den här resan. Förmiddagen ägnades åt *Elsa Edström* (1904–1998) i Johannisberg i Backe. ”En frimodig och självständig kvinna i 60-årsåldern, skild och ensamboende

sedan 4–5 år.” Hon var smått reserverad emot mig och ”när hon fick se mig blev hon paff; kunde jag vara intresserad av ’sånt där?’”. (Det fanns lika många föreställningar om mig och mitt uppdrag som mina egna om informanterna.) ”Efter en stund släppte nervositeten”, iakttog jag. ”Först sjöng hon några enkla visor för mig, och sedan gick vi ut på backen för att spela in ’käuken’. Hennes ’käukkonst’ visade sig vara utomordentlig. Trots att man redan omkring 1935 lade ner driften på fåbodarna, kom hon mycket väl ihåg hur det gick till. Kanske höll hon konsten levande genom att gå och ’käuka’ lite för sig själv. För att inte alldeles glömma bort det, som hon själv uttryckte det”. När jag lyssnar på inspelningen, låter Elsa Edström öppen och engagerad. Idag skulle jag inte kalla hennes visor för ”enkla”, däremot spridda och på sin tid populära. Hon hade lärt sig många av dem av modern Anna Lundgren (f. Abrahamsson). Hon sjöng dem med påfallande säkerhet. Fadern, Nils Mårten Lundgren, var spelman och spelade till dans i trakten.

Vid lunchtid lämnade jag Elsa Edström och Backe för att styra mot Östersund, där tåget till Stockholm väntade.

Jag måste tillägga något om hur de inspelade personerna tackades för sin medverkan. Ingen av dem fick ekonomisk ersättning för sina prestationer framför mikrofonen. Inspelningarna skedde för forskningens och framtidens skull, och skulle inte spelas upp publikt, var jag nogga med att meddela. De var alltså inte ämnade för radions bruk. I de fall som jag ändå gjorde radioprogram av mina inspelningar upprättades kontrakt mellan radion och de medverkande. I kontraktet stod den penningsumma som radion betalade för utsändningen av deras framträdanden. Det fåtal vars framträdanden valdes ut för olika skivproduktioner fick också kontrakt att underteckna. Minns faktiskt inte ifall de fick någon ekonomisk ersättning.

Till varje inspelad person skickade jag efteråt ett litet förtryckt ”diplom” som Visarkivet hade låtit framställa. Diplomet som var i A5-format undertecknades av mig. Jag vet inte hur mottagarna



Elsa Edström, Backe hemma i köket, där inspelningens skedde. Det var för övrigt inte vanligt att kvinnor på landsbygden bar långbyxor. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiu.

reagerade när de öppnade kuvertet, men diplommet var i alla fall en bekräftelse på min och arkivets tacksamhet. Med den lilla handlingen hade informanterna dessutom fått mitt och Visarkivets namn.

Gotland

Så blev det Gotland. En inspelningsresa som jag verkligen såg fram emot. På Gotland hade jag varit under nästan alla tonårssomrar som "lilldräng" hos släktingar på min pappas sida. "Tagit in fodret", det vill säga arbetat med höskörden, "hackat betor", det vill säga ogrärensning i sockerbetsåkarna, och haft andra jordbruksysslor. Men någon mängd musik förekom inte på gården i Halla.

Jag skulle guidas av Gotlandsmusikens store kännare: *Svante Pettersson* (1911–1994) i Lärbro (om denne, se Ramsten 1989, s. 164 ff). Bankkamrer på Jordbrukskassan i sin hemort. Kontakten med honom fick jag genom Knis Kalle som umgicks med Svante Pettersson i Stockholm i slutet av 1940-talet. Det var en ynnest att få lära känna den genomsympatiska Svante som kunde allt om folkmusiken på ön. Själv spelman och kompositör, men också samlare av visor och låtar (Pettersson & Bjersby 1978, 1988). Men också ledare för Nordergutarnas spelmanslag, på sin tid en vida känd ensemble (om denna, se Johansson 2004). Bror till folkloristen Ragnar Bjersby (1920–1998) som jag lärde känna lite senare.

Det hör till historien att Svante Pettersson också var vägvisare när Matts Arnberg spelade in vissångare och spelmän på Gotland 1956 (Arnberg 1960, s. 40 f).

Jag började min gotländska turné den 14 september 1971 med middag hemma hos paret Svante och Gun Pettersson i Lärbro. I samband med måltiden berättade Svante om de personer som han hade förvarnat om min ankomst – och mitt syfte med besöken. Han kunde själv inte följa med mig, eftersom han måste hålla bankkontoret öppet.

Den egentliga starten på min gutniska inspelningsodysseé skedde den 15 september vid Etebols i Lummelunda, strax norr om Visby.

Där bodde *Herman Pettersson* (1891–1976) som egentligen var från Hablingbo och dessutom hade bott i Akebäck i ett antal år. Bonde som han kallade sig själv. Han var en verklig storsångare: säker vad gäller både rytm och intonation, och ägde dessutom en mycket rik repertoar. Minnesgod sjöng han långa visor med bara enstaka stopp. Visorna var huvudsakligen sådana som man hittar i handskrivna visböcker från säg 1920-talet. Den musikaliska ådran kom från fadern *Mårten Pettersson* som både sjöng och spelade dragspel. Jag fick intrycket att Herman Pettersson livet igenom haft ett starkt intresse för visor och vissång.

Det var av någon anledning en avgrund mellan hans frimodiga sång och hans ovillighet att svara på mina frågor. ”Jag gör det inte gratis, inte att jag skulle sjunga gamla visor för en stockholmare”, säger han bestämt mellan två upptagningar. Det fanns hos honom en misstänksamhet mot mig och mitt värv. Ingen aning om vad den tveksamheten grundade sig på och det var uppriktigt sagt sällan någon informant visade en sådan attityd. Jag lämnade ändå honom en med en tacksamhet över att ha mött en riktigt god – och van – sångare. Hans säkra sång klingade länge efteråt i mitt huvud.

Nästa dag (16/9) gjorde jag mina inspelningar i den före detta Flickskolans lokaler i Visby. Där träffade jag *Olof Boberg* (1914–2002), bosatt i Eksta, musiklärare vid inspelningstillfället. (Att inspelningen ägde rum i musikskolans lokaler hör på man på inspelningen – i ett närliggande rum övade någon piano.) Han hade ärvt sitt musikintresse från fadern som var mer musiker än renodlad spelman – ungefär som Olof Boberg själv. Ledare för en liten grupp om fyra spelmän som ofta framträdde, då och då i radio: Olof Bergs spelmanslag (se *Arwidsson* 1989, s. 98). Mångårig kraft i Gotlands spelmansförbund. En behaglig man som gärna berättade om sitt musicerande för mig. Med sin drivna teknik spelade han en handfull låtar. Bland annat två egna kompositioner.

Samma dag for jag vidare till Nickarve i Vänge, hem till jordbrukaren *Karl Hägg* (1902–1992). Han hade en stor kringbyggd gård,

med infart genom ett lider. Dagen till ära hade han klätt upp sig i mörk kostym – en klädsel som säkert var hans vanliga spelutstyrsel. Det märktes med en gång att han uppskattade besöket. Han hade bjudit in en av sina spelkamrater, *Axel Johansson* (1897–1986) från Hägvalds i samma socken. Liksom Karl Hägg jordbrukare. Spelade stämmor. Att jag skulle få höra en spelmansduo var ännu ett tecken på att Karl Hägg värdesatte inspelningssessionen. Karl Hägg var en ansedd storspelman på ön, verksam sedan unga år och ännu i gång när jag mötte honom. Rutinerad brölloppspelman. Förstepristagare i spelmanstävlingen vid Lojsta slott 1923, 21 år gammal (se Arwidsson 1989, s. 83, se också s. 84). På 1920-talet och något decennium framöver ingick han i den Dahlströmska orkestern som gav folkmusikkonserter på ön (a. a., s. 95 f). Han tillhörde också Bäckstädetrion (a. a., s. 96 f). Utnämnd till riksspelman på Skansen 1946.



Fiolspelmännen Karl Hägg och Axel Johansson, både boende i Vänge, spelade vant tillsammans. Inspelningen ägde rum i salen hemma hos Karl Hägg i Nickarve. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiu.

Karl Hägg var pratvillig, så engagerad i sina musikminnen att Axel Johansson nästan inte fick något utrymme. (I början av inspelningen avslöjar slamret av kaffekoppar att vi samtidigt drack kaffe). Och han hade verkligen mycket att berätta. Om sina förebilder, spelmanstävlingar, brölloppspelningar och en hel del annat.

Det blev faktiskt inte så många låtar som fastnade på bandet – den vältalige Karl Hägg bredde ut sig desto mer. Men han och Axel Johansson spelade i alla fall tre nummer på ett mycket övertygande sätt. Dessutom kunde jag kopiera två privatinspelade låtar med den skickliga Bäckstädetrion.

1973 kom min inspelning av *Hurtemors polska* med på skivan *Land du välsignade* (Caprice RIKSLP 43) som Krister Malm och jag producerade.

Med det oförglömliga mötet med Karl Hägg var min gotländska inspelningsresa över. Jag återvände till gården i Halla, där jag hade min bas. Följande dag tog jag båten tillbaka till fastlandet.

”Att du fick dom att sjunga och spela!” Den repliken har jag någon gång mött, när jag berättat om mina folkmusikinspelningar. En överraskande reaktion för mig som aldrig tänkt tanken att någon skulle vägra framträda för mig och mikrofonen. Gotlänningen Herman Petterssons avoghet är verkligen ett undantag, så långt som jag kan påminna mig. Blyghet och dåligt självförtroende som musiker förekom förstås, men sådant blev jag ganska snart van vid och kunde i regel vända till en trygghet för stunden. Det var betydligt vanligare med villighet att dela med sig. Många tyckte om att musicera, och fann det inte på något sätt konstigt att en ung stockholmare frågade efter visor och låtar. Åtskilliga insåg värdet i sitt musikaliska kunnande, än mer när jag kom hem till dem och frågade efter deras kunskaper. Det ska tilläggas att jag nästan utan undantag träffade informanterna i sina hem, vilket förstås bidrog till att de kände sig trygga inför mig – som å andra sidan alltid befann mig i en för mig ny miljö. Hemmet var dessutom den vanliga platsen för deras musicerande.

Fängelsebesök

Jag bryter här kronologin för att i ett enda sammanhang beskriva en speciell sorts inspelningar som jag ägnade mig åt under några år.

På Visarkivet mötte jag vid något tillfälle *Bertil Sundin* (1924–2009), pedagog och jazzkännare, som forskare specialiserad på barn och musik. Han var då och då uppe i jazzären den, men hade också ett material att bidra med. Bertil Sundin hade tidigare arbetat som kurator på fängelser – och hade i det sammanhanget intresserat sig för de fängelseintagnas visor (Lundberg 2017, s. 43 ff). Han hade också lyckats intressera en av sina studenter, Elisabeth Skarpe, till att göra egna inspelningar som grund för en trebetygsuppsats (Skarpe 1970). Kåkvisor – de var oemotståndliga för mig som så gärna ägnade mig åt folkmusikens utkanter. Jag minns inte hur jag fick kontakt med chefen för Hallanstalten, strax utanför Södertälje, men han gav mig hur som helst tillstånd att komma in i fängelset för att göra inspelningar. Förmodligen bidrog Bertil Sundins och Elisabeth Skarpes arbeten till att jag utan vidare krångel fick den här möjligheten.

Den 2 september 1971 gjorde jag mitt första besök på Halls fångvårdsanstalt som namnet löd – också mitt livs första besök på ett fängelse. Jag måste ha fått hjälp av fängelsets chef eller någon medarbetare med att hitta sångkunniga och -villiga. De som ställde upp på detta skulle få en ”släng”, det vill säga en hundralapp. (Det var enda gångerna som jag under mina inspelningsår ersatte informanterna med pengar.) Jag hade också med mig ett kvittensblock så att Visarkivets bokföring skulle stämma.

Vid det här tillfället träffade jag först ”*Anders*” (f. 1942) som sjöng till eget gitarrspel. Han ville börja med en resandevisa, en av de mest spridda: ”O sjun pre miro chavoar” (se Lundberg 2017, s. 243 f). Han var själv inte resande, men hade umgåtts med många sådana. Rätt skicklig sångare som också hade skrivit egna visor – bland annat om ”tjack” som han nog hade egen erfarenhet av. Han var tydligt inspirerad av Cornelis viskonst, både som vismakare och sångare.

Jag intervjuade honom om sin förebild.

Lite senare kom "Bosse" (f. 1943) till det samtalsrum där jag höll till. "Anders" var kvar och deltog i samtalet. "Bosse" sjöng till att börja med ingenting, men hade goda kunskaper om resandesång. "Anders" fortsatte med att sjunga sina egna skapelser.

Därefter blev det "Bosses" tur att vara huvudperson. Han sjöng också till eget gitarrackompanjemang. När jag frågade honom hur han började spela gitarr, svarade han att "det var på Tidaholmskåken". Originellt nog sjöng han några visor med text av Stig Dagerman samt en Cornelis-visa. Därefter följde en egen komposition vad gäller texten: "Jag har suttit på kåken hela mitt liv".

Nästa gång jag besökte Hall, den 11 september, följde Bo Rehnberg med mig. Bosse, son till min professor i folklivsforskning, Mats Rehnberg, arbetade på den så kallade ungdomsradiön. Där hade jag medverkat vid några tillfällen och då lärt känna honom. Lite omdömeslöst var det att ta med honom, men så tänkte jag uppenbarligen inte då.

Vi spelade den dagen in en person som jag skulle komma att träffa många gånger: *Lennart Johansson* (1936–2021), kallad Konvaljen efter sitt egendomliga tillnamn Connvaj (om Konvaljen, se Lundberg 2017, s. 127 ff). Konvaljen hade oerhört mycket att erbjuda, en stor repertoar och inte minst stora kunskaper om resandelivet, om fängelsetillvaron och om visor. Han sjöng till sitt eget rytmiska gitarrackompanjemang. Konvaljen sjöng gärna lite "bluesigt", vilket förstärkte intrycket av en trovärdig kåklåtssångare. Han framförde visa efter visa, och kunde dessutom berätta om dem. Han inledde med "O vad sorg och vad smärta" som var den första kåkvisa han lärde sig (se Lundberg 2017, s. 252). Det var i femtonårsåldern "på nån kåk nånstans". Konvaljen var en god sångare som senare skulle få en viss karriär tack vare sitt musicerande. (Trubadurkarriären innebar att han i viss mån blev en offentlig person, vilket gör att jag här kan skriva ut hans namn.) Vi blev ganska goda vänner. En gång besökte han mig under en permission från Hall. För att han skulle komma i tid till anstalten skjutsade jag honom tillbaka till Hall. "Första gången jag återvänder



Konvaljen och jag återförenades 2017, när Dan Lundberg presenterade sin bok Kåklåtar på Musik- och teatermuseet. Konvaljen bodde då utanför Delsbo och levde i armod. Foto: Ingela Ternhag.

frivilligt till kåken”, yttrade han i bilen, innan han försvann bakom säkerhetskontrollerna. Mitt minne säger att han blev mer och mer intresserad av mitt inspelningsarbete. Mina besök var förstås välkomna avbrott i fängelserutinen, men jag tror ändå att han fick en växande förståelse för värdet av mina dokumentationer.

Jag frågade om Konvaljen kunde tänka sig – mot viss betalning – skriva ner några av de kåksånger han kunde. ”Det var ett bra erbjudande som du gav mig. Jag har massor av kåkbitar som jag kan skriva utav och betalningen vill jag ha hit [till fängelset i Västervik] för jag har inte ett öre på kontot så det här kom väl till pass”, skrev han till mig – vi brevväxlade under några år. Det blev ett trettiotal sidor med handskrivna vistexter, huvudsakligen präntade i en cell på Hall. Ett litet häfte med maskinskrivna vistexter, *Hall-å. Nya kåkvisor*, daterat i februari 1971, lade han också med. Materialet vidarebefordrade jag till Svenskt visarkiv.

”Bosse” var en annan som lystrade till min uppmaning att skriva ner kåklåtstexter. Hans likaledes handskrivna sidor förvaras också hos Svenskt visarkiv. Bara lite senare skrev jag en artikel om en handskreven visbok med ett 40-tal visor som jag fick låna på Hall för kopiering på Visarkivet (Ternhag 1975, s. 38 ff).

Den 5 november var jag åter på Hall, där jag mötte ”Calle” (f. 1932). Vi höll till i en typ av samtalsrum. När jag mer än lovligt naivt frågade honom om hans yrke, svarade han självklart: ”försäljare”. Jag började annars med att prata med ”Calle” om hans resandebakgrund. Jag hör att han var obekvämd med det ämnet, men hade ändå klara svar på mina frågor. Han började med att sjunga en resandevisa som han lärt efter sin styvfar: ”Med sele, häst och vagn”. Han sjöng verkligen bra, känsligt, för att inte säga uttrycksfullt. Och hade en ganska stor repertoar som han framförde delar ur. Även om alla visor inte uttryckligen var resandevisor, menade ”Calle” att de ändå tillhörde sådant som sjöngs bland resande.

Vid nästa besök på Hall, den 22 september 1971, återsåg jag Konvaljen. Då hade han sett till att jag skulle få möta ”David” (f. 1943) som sjöng till Konvaljens försiktigt förstärkta gitarrspel. Samövade, skulle det visa sig. ”David” bjöd på några visor som han skrivit texten till. Någon var av typ kåkvisa. Framför sig hade han en pärm med texter. Första vistexten skrev han 1964 under sin första ”volta”, således 21 år gammal.

Åter till kåkvisorna direkt på nyåret 1973, den 2 januari. Men utanför fängelsemiljön. I en lägenhet på Söder träffade jag Konvaljen som nu hade ”muckat”. I lägenheten fanns kompisen ”Fredrik” som också spelade gitarr. De gjorde ett nummer tillsammans, ingen kåkvisa. Resten av inspelningen fortsatte jag att dokumentera Konvaljens stora repertoar av kåk- och resandevisor. Jag tror att han allteftersom erinrade allt fler visor. Den sammanlagda mängden visor som jag kunde registrera med honom blev till slut ganska stor.

Någon gång under hösten 1971 ”muckade” ”Bosse”. Det innebar att jag kunde göra kompletterande inspelningar med honom i den Stockholmsförort där han då bodde. Det skedde den 27 januari 1972.

Han sjöng in ytterligare tolv kåkvisor, däribland några dryckesvisor. Det var verkligen bra att kunna spela in honom upprepade gånger, Han påminde sig fler och fler visor, eftersom han visste vad jag var intresserad av. "Bosse" och jag fick god kontakt – sedan han "muckat" bjöd han in mig till en fest i hemma hos sig och flickvännen. Han var en mjuk och lättpratad person, och sjöng riktigt bra.

Tillsammans med Konvaljen åkte jag den 31 mars 1973 till kvinnofängelset Hinseberg i hopp om att kunna spela in kvinnliga kåksångare. Vi åkte tåg till Frövi. Konvaljen blev alltmer upplivad av att "som fri" kunna komma in på ett fängelse, där han förstås kände åtskilliga av internerna. I efterhand vet jag inte om det var ett bra drag att ha med sig Konvaljen, men jag tänkte att han skulle ge viss legitimitet åt mitt ärende. Det visade sig att inte en enda intern ville sjunga för mig och Konvaljen. I stället hade ett större antal kvinnliga fångar kommit till en samlingssal, där jag fick tillfälle att spela in allsång. Fem låtar, varav en var en kåklåt: "Jag har skakat galler sedan femtifem". Konvaljen kompade på gitarr. Det var förstås en besvikelse att "bara" få göra den här typen av inspelning, särskilt som det var uppenbart att flera stycken av de intagna kunde åtminstone en kåkvisa, troligen också flera. Under besöket såg jag för övrigt att Konvaljen försåg några av kvinnorna med hasch. Diskret och proffsigt överlämnat. Jag gillade inte det och fruktade att det kunde leda till komplikationer också för mig. Men Konvaljen bara skrattade när jag efteråt tog upp det. Det var väl bland de enklaste och snabbaste brott som han ägnat sig åt.

Min satsning på att dokumentera fängelsesången ledde mig den 8 maj 1973 till Hägersten, där "Anneli" bodde. Hon kunde sjunga kåklåtar till eget gitarrspel, inlärd i umgänge med kriminella och under egna perioder på ungdomsvårdsskolor och fängelser. Hon kände Konvaljen som troligen hade tipsat mig om henne. Inspelningen rymmer en handfull visor och ett par inlästa vistexter. Jag hör att hon inte var i god form. Hon var inte ovillig att svara på mina frågor, men var smått okoncentrerad.

Min sista inspelning av kåkvisor ägde rum på Österåkeranstalten den 9 september 1973. Där mötte jag "Erik" (f. 1940) som jag fick kännedom om under besöket hos "Anneli". Han sjöng och spelade gitarr, men behärskade också munspel. Gitarrspelet började han med på "kåken", ett mönster bland dem jag mötte. "Erik" gjorde egna kåkvisor, det vill säga skrev texter till kända melodier. Flera av dem sjöng han för mig. Fin röst och säkert föredrag, men dessvärre en ostämnd gitarr.

Som framgår av min berättelse var mina fängelseinspelningar inte särskilt många, och genomfördes dessutom under en begränsad tid. Men de gav mig viktiga insikter, både om fängelseintagna och om den vissång som då förekom. Jag skrev faktiskt en liten artikel om kåkvisor (Ternhag 1974), en text som bygger på en konferenspresentation (jfr Ronström & Ternhag 2017, s. 50). Men sedan släppte jag helt kåkvisorna. Mina inspelningar av kåkvisor blev aktuella igen, när min vän och kollega Dan Lundberg tog upp tråden. Han intervjuade mig om mina minnen, vilket var ovant – jag som annars alltid var intervjuaren. Hans mycket läsvärda bok *Kåklåtar – fängelsevisor som identitetsmarkör och kulturarv* (2017) är en studie av de svenska fängelsernas visor, delvis byggd på mitt inspelade material. (I boken finns flera av de inspelade visorna transkriberade.) När han överblickar hela sitt källmaterial, finner han två kategorier av visor, en äldre där ånger och ursäkt präglar texterna, en yngre som har mera av trots och stursk attityd (Lundberg 2017, s. 70 ff). Mina fängelseinspelningar ägde rum i skiftet mellan dessa kategorier, eftersom jag spelade in ungefär lika mycket av vardera sorten.

Dan Lundberg är den som grävt djupast i mina folkmusikinspelningar. Det är över huvud taget få som använt materialet vetenskapligt, vilket i sig är tankeväckande. Att kåkvisorna på detta vis står ut har jag förståelse för, de är ju särpräglade och lite kittlande, men utgör ändå en liten del av den inspelade helheten och är dessutom i marginalen för vad som räknas till folkmusiken.

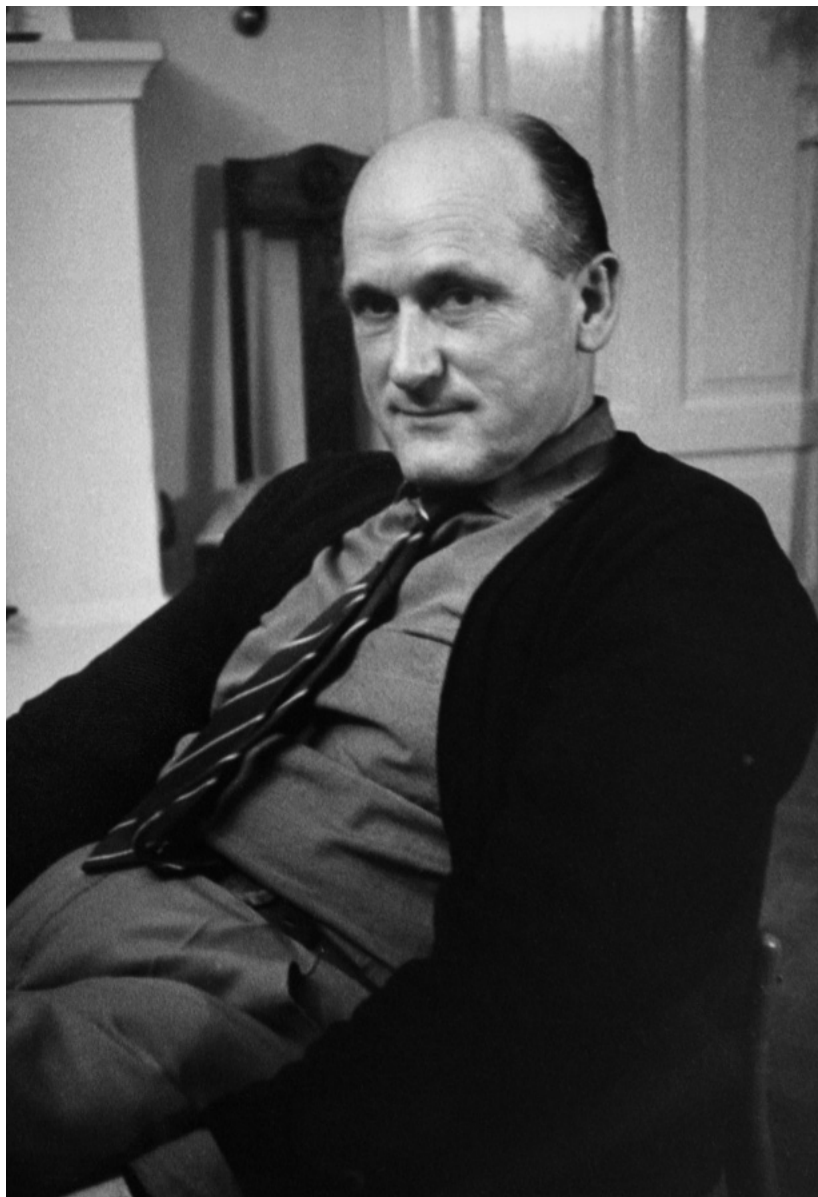
Småland igen

Åter till kronologin. Vet inte varför, men vissa delar av landet återkom jag till flera gånger. Småland var ett sådant område. I november 1971 var det dags för ännu en inspelningstur dit. Och återigen hade jag Växjö som bas.

Den 23 november kom jag hem till *Hugo Wennberg* (1909–1984) i Odenslanda i Vederslöv, strax söder om Växjö. Tidigare chaufför som vid inspelningstillfället arbetade på en skyddad verkstad på grund av problem med ögonen. Dragspelare med stor erfarenhet av bröllops- och dansspelningar – med första dansspelningsen när han var 15. En lugn person som gärna återgav scener ur sin personliga musikhistoria. Han hade en del låtar efter den legendariske spelmannen Johan Dahl i Skatelöv. Hugo Wennberg plockade också fram några egna kompositioner. Han kunde säkert åtskilliga kända dragspelslåtar, men jag frågade bara efter den lokala repertoaren – som jag var lärd. På sitt femradiga dragspel spelade han ett tiotal låtar för mig: rutinerat och uttrycksfullt, och med rytmisk stuns. En fröjd att lyssna på.

Följande dag gjorde jag ett återbesök hos *Edit Samuelsson* i Hovmantorp. Hon hade – förstås – påmint sig ännu fler visor som hon gärna ville att jag skulle spela in. Nu kände vi varandra ganska bra, vilket märks på hennes sång men också på min inspelning. Jag fortsatte nämligen att dokumentera hennes stora repertoar, med förhoppningen att kunna spegla så stor del av hennes musikaliska kunnande som möjligt. Den sista visan vid detta besök var speciell: hon hade lärt sig den av maken Elis som hade använt den som rytmisk arbetsvisa vid borring.

Från Hovmantorp åkte jag direkt till Benestad, strax söder om Alvesta. Där bodde *Ingemar Odengran* (1921–2011) som hade ett stort intresse för visor och vissång. Intresset hade han efter sin far, Carl Ohlsson, som var en storsångare. 1957 gjorde Matts Arnberg upptagningar med både far och son, vilket jag kände till när jag klev innanför dörren (Arnberg 1960, s. 42, jfr Ramsten 2022, s. 146 f). Ingemar Odengran var



Ingemar Odengran hade ett stort intresse för vissång. Han hade ärvt både intresset och större delen av sin repertoar av fadern Carl Ohlsson. Foto Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiu.

en påfallande vänlig man, därtill van att prata om sin bygd och dess traditioner. Yrkeslärare, tidigare byggnadsarbetare. Vi kom omedelbart bra överens, han både berättade och sjöng på ett engagerat sätt. Framför sig hade han faderns nerskrifter av sitt viskunnande. Carl Ohlsson och sonen Ingemar kan också kallas samlare av visor, i båda fallen stimulerade av den publika uppmärksamhet som deras viskonst väckte. Ingemar Odengran vårdade fint sitt sångliga arv, men hade också utvidgat sin repertoar genom att lära visor på några andra håll.

Han sjöng för mig en lång rad visor ur sin stora repertoar. Den ena intressantare än den andra. Han menade att fadern inte sjöng de gamla visorna för att de var gamla, utan för att han tyckte om att sjunga dem. Detsamma kunde man säga om Ingemar Odengran som umgicks med sina visor som vore de hans goda vänner. Bland annat sjöng han in "Kära far i Rinkaby" och "Jag tjänte hos en man", den sistnämnda en så kallat kumulativ visa, båda kom 1973 med på LP-skivan *Skämtvisor och polsktrallar* (Caprice RIKS LPF 2). Kumulativ är också "Första juledag Sankte Mårten mig gav" som 1978 gavs ut på *Vaggvisor & Ramsor* (Caprice CAP 1132), vilket gav den vingar och numera är vida spridd i viskretsar. Ingen tvekan om att den skicklige sångaren Ingemar Odengran hade en intressant repertoar.

Nästa dag (25/11) hade jag hjälp av kyrkoherden Karl-Erik Wallin som kontaktperson. Han hade förberett ett besök hemma hos snickaren och hemmansägaren *August Olsson* (1889–1977) som bodde i en by vid namn Stockholm i blekingska Backaryd. Det kyrkliga stödet berodde på att August Olsson spelade psalmodikon och sjöng psalmer samt andliga visor. August Olsson bodde under verkligt speciella förhållanden. Han var gift men separerad. Han bodde under samma tak som hustrun, men de levde i två skilda utrymmen. Dörren till hennes del var igenspikad. För att besöka henne måste man gå ut ur huset och söka upp hennes ingång. Jag gissar att August Olssons – och säkert också hustruns – religiositet gjorde en formell skilsmässa omöjlig.

August Olsson var född i Ängsjömåla, Eringsboda, där han också lärde sig spela psalmodikon. Han hade varnats av sin far för att spela

fiol, vilket inte passade en kyrklig person. Både fadern och farfadern var stränga läsare. August Olsson spelade dagligdags och sjöng till sitt spel. Ett slags husandakt på egen hand. När han framträdde för mig hade han samlingen *Psalmer och sånger från fädernas tid* framför sig. Han spelade och sjöng i ett mycket långsamt tempo. Allvarligt och besinnande. Han sjöng med högt rösttryck: volymmässigt starkt, en riktad sång med ett litet vibrato. Sången berörde mig starkt. Jag fick intrycket att han genom det dagliga musicerandet successivt utvecklat sin sångteknik.

I Magnus Gustafssons och Eleonor Anderssons bok *Folkliga koraler från södra Sverige* (2021) finns tre transkriptioner av August Olssons insjungningar.

Dagen därpå var jag i Kalmar, där jag själv levde under två av mina småbarnsår. På Stensövägen bodde den sångglade *Alrik Hällstrand* (1901–1995) som var född i ett dagsverkstorp i Vissefjärda men Kalmarbo sedan 1953. Nio syskon, alla med förnamn som började på A. Alrik Hällstrand hade merparten av sina visor efter fadern, således inlärd under unga år. Fadern spelade också på näver. Farfadern Pelle Post spelade klarinett, ofta till dans. Alrik Hällstrand var en minnesgod och säker berättare, uppenbart intresserad av sitt rika musikaliska arv. Det visade sig att han var en lika säker sångare, dessutom lika god på att minnas texter, även om han i några fall hade nerskrivna texter framför sig. Lika påfallande var hans rytmiska sinne. Hans visor var mestadels underhållande stycken, antagligen speglade de att han oftast utövat sin konst i vänners lag. Med stor behållning lyssnade jag på hans fina sång.

En visa, "Erik han tog på Beatas fot", kom 1973 med på skivan *Skämtvisor och polsktrallar* (Caprice LPF 2), en underbar kumulativ visa. Alrik Hällstrand hade lärt sig den efter en dräng som han en tid arbetade tillsammans med.

Senare samma dag tog jag och hyrbilen färjan från Kalmar till Färjestaden. Bara kilometer från Färjestaden ligger Björnhovda, där jag besökte fiolspelmanen *Mauritz Johansson* (1898–1986). Han var

emellertid inte bara spelman, en driven sådan, utan byggde också fioler. Han spelade flera låtar efter Anders Johan Eriksson (1848–1927) i Ryd, Glömminge (om honom, se Ölandsdelen av *Svenska låtar*). Mauritz Johansson var trots sin skicklighet på instrumentet lite tillbakadragen. Men successivt kom vi varandra närmare. Ett tecken på den förändrade stämningen var att han för mig och mikrofonen sjöng den smått vågade visan ”Det var en lördagsafton, jag bjuden var på bal”. Jag hör på inspelningen att han under den rytmiskt säkra sången hela tiden trampar takten.

Med inspelningen på Öland avslutade jag den här turnén och återvände via Växjö, där bilen skulle lämnas tillbaka.

När jag tänker tillbaka på alla dessa inspelningstillfällen, påminns jag om att informanterna hade olika förväntningar på mötet med mig och att den skillnaden gjorde att de bemötte mig på olika sätt. Några var ivriga, andra mera frågande inför mitt intresse för dem. Den skillnaden innebar att jag måste anpassa starten på inspelningstillfället till informanternas inställning. De ivriga ville redan i farstun börja berätta musikminnen för mig, glada över att någon kom för att lyssna på dem. Men ganska snart fick jag erfarenheten att dessa entusiaster ”pratade av sig” innan bandspelaren knäpptes på. När de för andra gången skulle återge sina minnen, då med bandspelaren rullande, blev berättelserna korta och utan den ursprungliga iveren. Jag lärde mig att sådana personer måste sysselsättas med prat om andra ämnen, innan inspelningssituationen var riggad. Jag tog därför redan innanför ytterdörren upp samtal om vädret, gården, hunden och annat ”förvillande”. Med den metoden kunde jag få den önskade fräschören på informanternas musikminnen.

De som inte var ivriga måste fås att vilja berätta och framträda. De gångerna försökte jag successivt närma mig musikminnena genom att fråga mig fram och visa en intresserad attityd. Efter en stund brukade tungans band lossna, vilket innebar att jag då satte på inspelningsfunktionen, ofta mitt i en mening. Den som lyssnar noggrant på mina inspelningar finner därför att vissa börjar utan en

tydlig start. Men det beror alltså på min metod att skapa intresse för mitt uppdrag hos en undrande informant.

Uppföljning

Den 26 januari 1972 följde jag upp min tidigare inspelning av nyckelharpspelaren Ragnar Karlsson, uppvuxen i Rosersberg. Han kunde väsentligt fler låtar än de som han och trion kring honom framförde inför mig och Nagran. Hemma hos honom på Rapphönsvägen i Enskede fanns också hans spelkamrat *Lennart Bergström* (1908–1982) som spelade fiol – och här stod för suveräna andrastämmor. Båda var medlemmar i Stockholms spelmansgille. Under mitt besök spelade de inte mindre än 55 låtar, enstaka framförde Ragnar Karlsson på egen hand. Många låtar var efter Ragnar Karlssons far August Karlsson (1874–1952) som vid vissa tillfällen spelade på Skansen i början av 1900-talet. Den oerhört stora gemensamma repertoaren innehöll framför allt Ragnar Karlssons personliga låtkunnande, men de behärskade också åtskilliga Upplandsklassiker. Det var en musikalisk högtidsstund att höra låt efter låt med dessa båda mycket samspelade musikanter. Jag fick intrycket att de genom musiken förmedlade en nära vänskap, skapad under oräkneliga speltillfällen. Byggnadsarbetaren Ragnar Karlsson var ganska fåordig, men varm till sinnet. Han imponerade genom sin säkerhet på instrumentet och genom sin till synes bottenlösa repertoar. Han hade ägt tre nyckelharpor, samtliga byggda av Eric Sahlström som han såg upp till.

Ragnar Karlsson var en av informanterna när Jan Ling förberedde sin epokgörande doktorsavhandling om nyckelharpan (Ling 1967, s. 279).

På väg till Dalarna

Jag minns inte hur jag blev bekant med nästan jämnåriga fiolspelaren *Kalle Almlöf* (f. 1947) som snart skulle bli en god vän – och nästan lika snabbt en av de tongivande spelmännen i sin generation. Den

14 februari kände jag i alla fall honom så gott att jag kunde ordna ett inspelningstillfälle på Svenskt visarkiv. Kalle, som vid det här tillfället studerade i Uppsala, kom med sin fiol och sitt imponerande kunnande om fiolspelet i övre Västerdalarna. Han hade förnyat både spelsätt och repertoar genom att detaljstudera – och tolka – Einar Övergaards uppteckningar (om dessa, se Ramsten 2010:85 f), men också de låtar från övre Västerdalarna som finns publicerade i *Svenska låtar, Dalarna I*. När Kalle spelade, blev jag starkt berörd. Hans spel hade en oemotståndlig energi som övertygade mig.

Kalle Almlöf spelade hela 40 låtar – malungslåtar mest, men också låtar från Lima och Transtrand. Jag noterade vilka källor han utgått ifrån. Så här efteråt slår det mig att han hade en väsentligt större vana vid arkivstudier än vad jag hade. Vid dåvarande Landsmålsarkivet i Uppsala hade han ägnat sig åt Einar Övergaards samling som senare gavs ut av Märta Ramsten (Övergaard 1982). Folkmusikkommissionens material, således förarbetet till *Svenska låtar*, låg fortfarande hos Musikmuseet. Där hade han också varit mer än en gång.

På Visarkivet mötte jag begreppet ”sekundärtradition”. Det avsåg visor eller låtar som informanter lärt sig ur visböcker, låtsamlingar, uppteckningar, inspelningar och liknande, alltså inte muntlig tradition som var det ”primära” och därigenom stod högre. Utan tvekan en nedvärdering, baserat på ett synsätt som fanns då. Idag är det givet att många spelmän och vissångare hämtar sin repertoar ur flera slags källor. Så går det i regel till när en nyfiken musikanter vill utveckla sitt kunnande. När arkivmaterial, som exempelvis inspelningar, kommer ut i musiklivet igen, kallas det i litteraturen numera för *arkivloopar* (Lundberg 2015, s. 166), ett neutralt begrepp som också bidrar till att skapa förståelse för arkivens roll i dagens musicerande. Begreppet rymmer dessutom möjligheten för en låt eller visa ur ett arkiv att dokumenteras på nytt av arkivet – och då göra ännu en loop.

Farsta

Den 23 februari tog jag tunnelbanan till Farsta för att på Ekshäradsgatan 87 spela in bröderna *Gerhard* (1899–1984) och *Hjalmar Landberg* (1903–1980). De härstammade från Djupa by i Tierp och hade sitt rika folkmusikaliska kunnande därifrån. Gerhard, vars lägenhet jag gästade och som arbetat på vattenverket på Lovön, spelade nyckelharpa, fiol och femradigt Hagströmsspel, Hjalmar fiol – den sistnämnde hade arbetat vid Stockholms elverk. Jag kan inte säga varifrån jag fick kännedom om dem. Kanske kom tipset från Märta Ramsten som i juni 1969 spelade in systemen Karin Landberg som sjöng visor (Ramsten 2022, s. 157). Eller var det Ragnar Karlsson som tipsade – de kände varandra väl från Stockholms spelmansgille. Bröderna hade en stor gemensam repertoar, huvudsakligen från sina uppländska



Gerhard Landberg med sin nyckelharpa – han spelade också fiol och dragspel. Gerhard Landberg spelades in i Farsta tillsammans med brodern Hjalmar. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

hemtrakter. Båda föräldrarna musicerade, modern sjöng och fadern spelade nyckelharpa på ett instrument som ägts av legendariske Byss-Kalle. Mesta delen hade de lärt av en Gustaf Svedmark från Söderfors som också gjorde egna kompositioner. En morbror, Lars Löfström, spelade enradigt dragspel och förmedlade också låtar till dem. Gerhard presenterade väldigt låtarna – och delgav mig gärna sina spelmansminnen, bland annat från en spelmanstävling i Uppsala 1912. Det kom fram att de hade träffats redan på förmiddagen för att öva tillsammans. De fördelade sina framträdanden för mig ganska rättvist, merparten duospel, i övrigt omväxlande solo. De presterade ett fint samspel, rytmiskt pregnant. Gerhard behärskade sina instrument ungefär lika säkert, vilket imponerade på mig. De berättade också att de hade spelat på stumfilmsbiografer – och framförde några av de stycken som hade kommit till användning. Gerhard och Hjalmar Landberg hade kort sagt haft ett rikt liv i musiken.

Hur fick jag kännedom om informanterna? Ja, det kan man verkligen undra och är dessutom en fråga som jag mötte flera gånger under min aktiva inspelartid. Jag reste trots allt i många trakter som jag tidigare aldrig besökt. Och hade själv inte några som helst känningar bland spelmän och vissångare, när jag började spela in.

Ulf Peder Olrog har gjort en systematisering över olika metoder att spåra dokumentationsvärda informanter (Olrog 2011, s. 280 ff, se även Boström 2016, s. 89 f). Olrog talar om *kontaktmetoden*, *efterlysningsmetoden*, *spårmetoden*, *den geografiska aspekten* och *den proportionsanalytiska metoden*. Jag tillämpade nästan uteslutande kontaktmetoden, men vet att Märta Ramsten också utnyttjade flera av de andra. Min inspelningsverksamhet var inte helt självständig, utan utgjorde snarare en "underverksamhet" i förhållande till det helhetsansvar som var Märta Ramstens. Därför räckte kontaktmetoden i mitt fall.

Jag hade tillgång till den pärm med tips på spelmän och vissångare som Märta skapat och successivt fyllde på. I regel började min

planering av en inspelningsresa med genomgång av de antecknade namnen. Som framkommit i min berättelse använde jag mig ofta av kontaktpersoner som kände sitt område och som nästan alltid hade egna förslag på personer som borde besökas. Under resorna fick jag därutöver alltid nya namn att spela in – det var det tredje sättet inom kontaktmetoden. Ibland rymdes besök hos de nya namnen i den pågående resan, andra gånger hamnade namnen i Märta's pärm och blev aktuella igen när jag eller hon återvände till området.

Uppriktigt sagt kände jag under mina år som inspelare inte till begreppet kontaktmetoden. Och kan heller inte påminna mig att det nämndes. Jag gjorde som jag blev lärd och lyckades fylla mina utflykter i landet mer än väl.

Till Dalarnas museum

Och så blev det Falun. En av Visarkivets nära vänner var *Knis Karl Aronsson* (1913–1980) som i egenskap av ordförande i Sveriges spelmäns riksförbund ingick i Samarbetsnämnden för svensk folkmusik. Men han var samtidigt både ordförande i Dalarnas spelmansförbund och medlem av styrelsen för Dalarnas fornminnes och hembygdsförbund som var huvudman för Dalarnas museum. Knis Kalle ville gärna att museet skulle få en permanent folkmusikverksamhet. På ideell grund hade falubon *Gertrud Sundvik* (1920–2010, om henne, se Turesson 2012) under flera år gjort inspelningar för museet, men av någon anledning såg inte Kalle henne som museets framtida folkmusikmedarbetare. I stället försökte han via Visarkivet att få till en lösning. Bengt R. Jonsson, arkivets chef, var positiv – liksom Märta Ramsten. Bengt skrapade ihop pengar till en tre månader lång provperiod på museet för mig. Med start den 1 mars.

Jag veckopendlade till Falun våren 1972. Via en av museets anställda fick jag bostad hos några av hennes vänner: på övervåningen i en villa på Björbovägen i Elsborg. Spartanskt möblerad men på gångavstånd till min arbetsplats. Dambesök var uttryckligen inte tillåtet.

Dalarnas museum var en öppen, dynamisk och växande arbetsplats. Jag gillade från första stund att få kolleger med andra inriktningar än min egen. Byggnadsvårdare, konstmänniskor, arkeologer och andra. Museet leddes av landsantikvarien Erik Hofrén som mer var strateg än sakkunnig på något fält. Han stödde tanken på en egen folkmusikverksamhet, trots att inget annat länsmuseum hade något liknande. Erik Hofrén och Knis Kalle gick bra ihop, även om de hade väsensskilda personligheter. Kalles förankring i Dalarna och i dess spelmansmusik förstod säkert Erik att uppskatta.

Knis Karl Aronsson och jag kom att arbeta nära varandra ända fram till hans plötsliga bortgång 1980 (om Knis Karl, se Fahlander 2013). Man kan säga att jag ärvde relationen. Knis Kalle och Jan Ling kände varandra sedan slutet av 50-talet (a. a., s. 11). Märta Ramsten och Kalle kom i kontakt med varandra under Märtas tid på Musikradion – han var redan i slutet av 40-talet Matts Arnberg behjälplig vid inspelningar i Dalarna. Möjligen fick jag på det sättet en självklar tillgång till Kalles förtroende. Vi blev i alla fall goda vänner trots ålderskillnaden och skillnaden i bakgrund. Han invigde mig i dalamusikens persongalleri. Jag frågade alltid Kalle om jag behövde råd. Och jag var alltid med när styrelsen för Dalarnas spelmansförbund möttes, vilket i regel ägde rum på kommunalkontoret i Leksand där Kalle arbetade. Vi talades vid i telefon flera gånger i veckan. På fredagar kunde han fråga vad jag och familjen skulle göra i helgen. Om vi inte hade något särskilt för oss, bjöd han hem oss, där vi kunde titta på tv tillsammans. Otaliga gånger var jag i olika ärenden hemma i hans standardmässigt ganska enkla bostad i Tibble.

Minst två lokala tidningar skrev om min ankomst till museet. I *Falu-Kuriren* (14/3 1972) intervjuades jag av signaturen Inger. ”Det väsentliga denna gång är att sätta museets musikarkiv i stånd”, påstod 23-åringen kaxigt, utan att tänka på att uttalandet kunde såra föregångaren Gertrud Sundvik. För endagstidningen *Dalabygden* (2/4 1972) skrev Alex Svensson om mig. Det viktigaste är inte på vilket instrument folkmusiken utövas, påstod jag. ”Det viktiga är själva

musiken, vilket ursprung den har och hur den låter.” Inga djupa uttalanden direkt, men vittnesmål om en entusiasm inför uppgiften.

På plats i museet satte jag genast i gång med att göra inspelningar. De skulle tillfalla både Visarkivet och museet. I första hand skulle jag komplettera de inspelningar som redan var gjorda av radion, Visarkivet och Gertrud Sundvik. Nyinspelningar av vissa gestalter var förstås oundvikliga, men huvudinriktningen var ändå att bredda den ljudande bilden av folkmusiken i Dalarna. Budskapet från Bengt R. Jonsson och Visarkivet var att mina månader skulle visa behovet av ett fortsatt inspelningsarbete. Det var förstås ingen konst att komma fram till. I hembygdsförbundets verksamhetsberättelse för år 1972 står att ”Gunnar Ternhag under tre månader [dokumenterade] folkmusik i landskapet som en förberedelse för utvecklandet av Dalarnas museum som folkmusikmuseum” – stora ord som nästan skulle bli verklighet.

Jag hade faktiskt ytterligare ett uppdrag. Museets existerande samling av inspelningar skulle ordnas upp. Den var absolut inte ordnad, men hade ordnats på ett opraktiskt sätt. Jag ordnade om den enligt Visarkivets system, det vill säga delade upp mellan inspelningar som museet gjort och kopierade inspelningar samt accederade båda serierna i kronologisk ordning. I min slutrapport står att museet vid min ankomst ägde 94 egna inspelningar och 49 kopierade – inte oävna siffror. Mesta ordningsjobbet handlade om att skriva inspelningsprotokoll. Det var något som jag gjorde mellan mina inspelningsutflykter i länet. Vid ett tillfälle hörde Gertrud Sundvik av sig och ville träffa mig runt mina inspelningsprotokoll. Hon hade varit på museet utan min kännedom och med rödpenna i hand läst mina formuleringar på protokollen. Hon hade en lista med felstavningar, missuppfattade låttitlar och feluppfattade vistexter, och gick igenom alla dessa med mig. Jag kände mig som en skolpojke som fick min skrivbok rättad av fröken. Det var förstås bara att bita ihop och korrigera, fastän jag kände att grunden för kritiken var min närvaro på museet. Hon hade allra helst önskat bli engagerad av museet. Att en nyutbildad

musikforskare fick uppdraget var nog en stor besvikelse för henne.

Vid museet fanns ett forskningsråd, där en grupp forskare med dalaanknytningar mötte några ur personalen för informationsutbyte. Den 16 juni 1972 deltog jag och fick presentera mitt pågående inspelningsarbete. Enligt protokollet skulle jag ”intensifiera dokumentationen i Dalarna av folkmusik samt dess sociala funktioner” – så tidstypiskt! Sekreteraren noterade vidare att jag pekade på ”kulturkonservatismens påverkan på folkmusik samt turismens behov av spelmanslag”. Så lite jag visste!

Spelmansstämma

Mitt inspelningsarbete för Dalarnas museum och Svenskt visarkiv började lämpligt nog med en spelmanstämma på museet lördagen den 4 mars. Förlagd till den vackra entréhallen i arkitekten Hakon Ahlbergs storartade byggnadsverk. Knis Karl Aronsson var konferencier och sammanhållare. Dalarnas spelmansförbund stod som arrangör, vilket innebar att spelmän från flera håll i länet var samlade. Det passade mig utmärkt att redan i starten få kunskap om aktiva spelmän runt om i Dalarna. Min inspelningsmetod hämtade jag från dokumentationen av stämman i Vilhelmina, det vill säga jag bandade hela scenprogrammet. Spelmanslag från Älvdalen, Boda, Leksand och Svärdsjö medverkade. (Laget från Älvdalen var alldeles nybildat, kanske gjorde man här sitt första framträdande utanför hemorten.) Ett spelmanslag från kommunala musikskolan i Falun deltog också, högst troligt med en tonårig Per Gudmundson som medlem. Yngre spelmän som bröderna Pererik och Olle Moraeus med kusinen Anders Jakobsson samt Kalle Almlöf och Anders Rosén framträdde med egna nummer. Av de äldre hördes Blank Anders, Pekkös Gustaf och Ingvar Norman samt paret Nelly och Folke Östlund.

När jag nu hör min inspelning slås jag av att det var hög musikalisk kvalitet på framförandena. Det måste ha varit en perfekt introduktion till de tre månader av arbete i Dalarna som låg framför mig.

Med Dalarnas museum som bas

Här följer nu en rad berättelser om mina inspelningar våren 1972 med Dalarnas museum som bas. En alltför lång rad, kanske någon läsare tycker, men jag har svårt att dela in dem på något meningsfullt sätt. Mitt uppdrag var som nämnts att göra inspelningar av folkligt musicerande över hela Dalarna, detta som ett prov inför en ännu större satsning, i så fall i enbart museets regi. Så här fylldes i alla fall mina tre månader i Dalarna.

Genom Kalle Almlöf blev jag bekant med Anders Rosén. Han hade, liksom Kalle, ägnat mycket tid åt att skaffa sig insikter i spelmannsmusiken i Västerdalarna. Bland annat hade han spelat in många spelmän. En av dem var *Nugås Per Halvarsson* (1888–1975) i byn Heden i Nås. Den 14 mars besökte jag honom tillsammans med Anders som med sin kännedom om Nugås Per stod för intervjuandet. Nugås Per bodde i ett verkligt litet hus. Jag minns att han låg i sängen med ytterkläder och storstövlar på när vi kom in till honom. Nästan inga tänder i munnen och var därför svår att följa i talet. Dessutom var det nästan omöjligt att styra inspelningssituationen, han följde helt sina egna associationer. Nugås Per spelade fiol, men var till en början inte villig att ta fram sitt instrument. Han trallade låtarna för oss, lågmält men med alla detaljer hörbara. Så småningom tog han fram fiolen. Svårt att säga om det var åldern, tremor eller brist på övning, men det lät helt enkelt inte bra. Men han hade säkert kunnat sina låtar en gång i världen. Hur som helst var det ett inspelningstillfälle som jag fortfarande minns.

Anders och jag for därefter till Äppelbo, där vi besökte det musikfyllda paret *Rut* (1903–1988) och *Joel Brandt* (1903–1988) som Anders också tidigare varit hos. Rut var från Tyngsjö på finnmarken, maken från Äppelbo. Rut hade ett gott humör, svarade utförligt och villigt på mina frågor. Hennes ljusa sång var samlad. Bland annat framförde hon en fin variant av den så kallade *Tolvtalesvisan*. Maken Joel började med att sjunga och tralla. Frimodigt och övertygande.

Hans fiolspel var inte lika stadigt, även om han var medlem i den lokala spelmansensemblen Tabergs kapell som jag senare skulle höra flera gånger. Rut och Joel Brandt var två öppna människor, trevliga och inte nödbedda när jag plockade fram min Nagra.

Anders Rosén bodde vid den här tiden hemma hos sina morföräldrar i Yttermalung. Där fick jag övernatta under vår gemensamma inspelningstur i Västerdalarna.

Nästa dag besökte vi *Lars Lindberg* (1891–1981) i Malungsfors, där vi genomförde inspelningen parallellt med den obligatoriska kaffedrickningen. Lars Lindberg hade klara minnen av när spelmannen Lejsme Per spelade till dans – Lejsme Per dog 1907. Han kunde dessutom berätta detaljrikt om andra spelmän från förr. Han mindes också tydligt sin farfar Linjo Jonas Jonsson som var lekmannapredikant och försångare (om denne, se Dicander 2017, s. 228 med där nämnd litteratur). Efter honom hade Lars Lindberg en fin variant av psalmen ”Vi love Dig, O store Gud” som han sjöng kraftfullt och utmejslat. Han sjöng vidare några episka visor av lokalt ursprung, lika koncentrat (Dicander 2017, I:107, 168).

Lars Lindbergs psalmsång kom 1975 med på skivan *Husandakt* (Caprice LPF 4).

Efter inspelningen i Malungsfors lämnade jag av Anders Rosén i Yttermalung, och for själv till Hjulbäck i Nås för att spela in *Gästgivar Anna Larsson* (1890–1980) och hennes son *Gästgivar Erik Larsson* (1925–2008). Det var modern som var anledningen till besöket, fastän Gästgivar Erik var fiolspelman, dessutom ledare för Nås spelmanslag. De bodde på en ganska stor gård i det bördiga Nås – om jag minns rätt var Gästgivar Erik bonde. Gästgivar Anna var tillbakadragen och märkbart obekvämt med situationen. Hon berättade om musiklivet i Nås, om fadern Byns Olof Olsson som spelade fiol, om maken som också var fiolspelar och dessutom sjöng. Själv lärde sig Gästgivar Anna att spela gitarr, men hon underströk hela tiden att arbetet gick före musiken. För mig sjöng hon tre visor, försiktigt och blygt, men i grunden musikaliskt. Sonen Erik var enklare att samtala med. Han

berättade om sitt musicerande, om Nås spelmannslag och om några äldre spelmän i socknen. Av någon anledning bad jag inte Gästgivar Erik att greppa fiolen och spela något för mig. Det var verkligen synd att jag missade den möjligheten. Jag ser nu att han inte blev inspelad av vare sig Svenskt visarkiv eller Dalarnas museum.

Efter besöket i Nås bar det hemåt till mitt tillfälliga boende i Falun.

Nästa dag (16/3) åkte jag till Gagnef för att träffa *Anna Liss* (1899–1979) i byn Tjärna. Det skulle bli ett möte som jag fortfarande har klara minnen av. Liss Anna var en vän kvinna, van sångare, bland annat från kyrkokören. Hon hade många visor efter sin farmor Liss (som ogift Svan) Marta Andersdotter (1841–1922) som var försångare i Gagnefs kyrka (om henne, se Dicander 2017, s. 225). Hon började med en rad småvisor, för att därefter sjunga några ballader som farmodern haft på sin repertoar. Hon framförde också andra slags visor: säkert och i ett högt läge. Det var en fröjd att lyssna till hennes sångkonst som vittnade om många års musikumgänge (jfr Dicander 2017, II:5, 22).

Efter några arbetsdagar bakom skrivbordet for jag den 23 mars till Borlänge för att träffa *Erik Eirydh* (1896–1972) som bodde på den för Borlänge karakteristiska adressen Industrigatan. Erik Eirydh kom från byn Utankyrka i Nås. Han hade bland annat arbetat på företaget Lindarna i Falun som på sin tid försåg Sveriges föreningsliv med revymanuskript, lotterivinster, ringar med amerikanska lotterier, idrottspriser, och så vidare. Den redige Erik Eirydh kom från en spelmansläkt. Fadern Jan-Erik Andersson spelade fiol. Erik Eirydh trallade ett antal låtar som han hade lärt sig unga år. Han hade spelat dragspel, men hade också medverkat i Nås privata hornmusikkår och i kapellet Lyran. Han utstrålade musikalitet och framförde låtarna med alla bevarade detaljer. Jag hör på inspelningen att han blev mer och mer upplivad under mitt besök, tydligt stimulerad av mina frågor om hans personliga musikhistoria.

Den 5 april återvände jag till fiolspelmanen *Perols Gudmund Olsson* på hemmet Enådal i Rättvik, också den här gången tillsammans med Prest Olle Eliasson. Den här gången satt dessutom Bodakullan

Kerstin Sjöberg (1891–1982) framför mikrofonen – hon bodde också på Enådal där hon och Perols Gudmund träffats. Kerstin Sjöberg spelade cittra till Perols Gudmunds fiolspel. Det innebar att de valde låtar som passade instrumentkombinationen. De startade med *Gärdebylåten* i Gudmunds fina version med omvända repris, fortsatte med danslåtar som innehöll tre ackord. I raden av låtar fanns några av Perols Gudmunds kompositioner: *Annavalsen* och polskan *Folkpensionären* – inte svårt att gissa när i livet han komponerade den. Perols Gudmund spelade friskt, medan Kerstin Sjöberg hanterade sin cittra väsentligt försiktigare. Inspelningstillfället avslutades med att jag filmade två låtar med Perols Gudmunds spel.

Efter besöket på Enådal följde jag med den trevlige förre järnvägaren *Prest Olle Eliasson* (1905–2003) till hans och hustruns lägenhet på HSB-gatan (om denne, se Bjernulf 1993, s. 138). Där spelade jag in en lång rad låtar med hans fiolspel samt några visor – Prest Olle var en utmärkt sångare (se Turesson 1997). Några av hans småvisor kom med på LP:n *Skämtvisor och polsktrallar* (Caprice RIKS LPF 2) 1973. Prest Olle hade ett stort folkmusikintresse, aktiv med sin fiol i spelmanslaget men också i folkdanslaget. Berest som få med sin fiol, i minst 20 länder. Riksspelman 1952 re´n. Dessutom hade han gjort många egna inspelningar i Rättvikstrakten. Och han spelades in i september 1969 av Märta Ramsten (Ramsten 2022, s. 95 f).

Två dagar senare besökte jag Orsa för att spela in *Erik Moreaus* (1920–1989), sönerna *Pererik* (f. 1950) och *Olle* (f. 1955) samt deras kusin *Anders Jakobsson* (f. 1955). Inspelningen skedde i hemmet – åtminstone 17-årige Olle bodde fortfarande i föräldrahemmet. Jag minns att Erik, som jag hade mycket att göra med, gärna ville att jag skulle spela in dem – han var av naturliga skäl mäkta stolt över de unga adepterna. När jag anlände var låtföljden både genomtänkt och välrepeterad. Sejouren började med att Erik och Olle spelade på duo, därefter spelade Erik solo, sedan övriga i olika kombinationer. Inte mindre än 27 låtar, alla från Orsa, hamnade på mina band. När jag nu återvänder till inspelningen konstaterar jag att det låter fantastiskt bra

om deras spel. Inte undra på att Erik var stolt! Att de då yngre skulle bli betydelsefulla musiker låg liksom i korten. Den idag mest kände av Moraeus-bröderna, Kalle, hade ännu inte kommit lika långt i spelet som sina äldre bröder, men var ändå närvarande vid inspelningen.

Jag anlidade än en gång Anders Rosén som kontaktperson, när jag den 12 april styrde kosan mot Avradsberg på Malungs finnmark. Där bodde fiolspelaren *Arne Nordengren* (1909–1994) som Anders kände sedan tidigare. Arne Nordengren hade många låtar efter Herman Strömberg (1882–1967), sonson till den legendariske Lejsme Per. Strömberg bodde under en period i Avradsberg. De spelade bara ihop vid något enstaka tillfälle, men Arne Nordengren hörde honom spela åtskilliga gånger och lärde sig på det viset delar av hans repertoar. Arne Nordengren hade ett vitalt spel, men hade säkert spelat ännu säkrare under sina aktiva år. Han spelade ett femtontal låtar. Anders sekunderade på några stycken.

Efter besöket på finnmarken drog vi, alltså jag och *Anders Rosén* (f. 1946), direkt till Malung, där jag skulle spela in Anders. Tyvärr anges inte inspelningsplatsen i protokollet, men det låter som om vi befann oss i en liten lokal eller i ett hem. Anders spelade hur som helst 15 låtar för mig, alla traditionella från Västerdalarna. Han var djupt inne i sitt sökande efter områdets gamla fiolrepertoar med tillhörande spelsätt. Nästan inget prat oss emellan förekommer på inspelningen – dumt nog intervjuade jag honom inte om hans väg till de här musikaliska skatterna. Låtarna och spelet gjorde starkt intryck på mig – jag hade ju tidigare hört Kalle Almlöf spela ungefär samma repertoar. Den fascinationen har jag behållit.

Dagen därpå besökte Anders Rosén och jag *Skinnar Asta Larsson* (1896–1977) som bodde i byn Grimsåker. Med oss följde Anders mormor Hed Karin Persson som kände Skinnar Asta och aktivt bidrog till den lyckade inspelningen. Skinnar Asta, syster till den omtalade spelmanen Skinnar Albin (1886–1945), sjöng innerligt, jag finner inte bättre ord. Hennes allvarliga sång träffade mig. Inledningsvis var hon lite tillbakadragen, men blev snart frimodig. Hon hade ett

starkt intresse för vissång och hade lärt sig sin fina repertoar under livets gång (jfr Dicander 2017, s. 1:88, 108, 128 och 155; se även Nyberg 1972). Polsktrallen "Bröllopet stod i dagarna tre" kom 1973 med på nyss nämnda LP:n *Skämtvisor och polsktrallar*. Hon var tidigare inspelad av Märta Ramsten (Ramsten 2022, s. 96).

Vid nästa inspelning, som skedde den 19 april, använde jag mig av en annan kontaktperson: Helmy Hansson från Borlänge. Vi besökte tillsammans *Lo Emma Gustafsson* (1876–1974) på ålderdomshemmet Forsnäs i Stora Skedvi, född i byn Arkhyttan i samma socken. Den 96-åriga Emma berättade klart om sitt strävsamma liv som i yngre år innehöll ett antal pigplatser, alla i hemsocknen, förutom ett år i USA. Och senare "gått i gårdarna", det vill säga arbetat med tillfälliga uppdrag åt grannar och andra i Stora Skedvi. Modern *Lo Johanna* sjöng mycket, vilket inspirerade dottern till att från 20-årsåldern också delta i "sångföreningen" som kören kallades. Hon berättade också om försäljning av skillingtryck. *Lo Emma* hade tyvärr förlorat en del av sin sångliga säkerhet, och hade dessutom svårt att minnas texter. Jag försökte locka fram visa efter visa ur hennes repertoar, men hon kunde knappt sjunga igenom en enda. Men desto mer berättade hon detaljrikt om bland annat sitt intresse för att dansa.

Helmy Hansson och jag fortsatte därefter till *Wilhelm Olsson*, kallad "Kil Ville" (1889–1981) i Gussarvshyttan i Stora Skedvi, där han också var född. Men hade under sina aktiva yrkesår som snickare bott på många andra håll. Nu bodde han för sig själv, sedan hustrun för några år sedan flyttat till ortens ålderdomshem. Kil Ville spelade både fiol och dragspel, såväl femradigt som pianodragspel – ingen vanlig kombination. Han började tidigt med fiol och bildade en kvartett för att spela till dans. Kil Ville var ute på dansspelningar flera gånger i veckan, när han var som mest efterfrågad. Genom en morbror som spelade dragspel fick Kil Ville lära sig sitt andra instrument. Han var en engagerad berättare och hade gott minne. För mig och Helmy Hansson spelade han ett mindre antal låtar. Han var säkrare på dragspel än på fiol, kan jag nu konstatera (jfr Norman 1977, nr 309, 311).

Helmy Hansson och jag fortsatte nästa dag (20/4), då vi for till Grangärde för att besöka *Nelly Mattsson* (1911–1993) i Sunnansjö, född i Tattarfall i Skattlösberg – byn känd från Dan Anderssons diktning. Hon hade en musikaktiv far, fiolspelman bland annat, som också var meddelare åt Nordiska museet. Den notkunnige fadern gjorde dessutom uppteckningar av visor. Nelly Mattsson hade ett stort intresse för sång, deltog i den lokala kyrkokören och sjöng då och då offentligt i mindre sammanhang. Ibland sjöng hon tillsammans med Grangärde spelmanslag. Nelly Mattsson hade byggt upp sin repertoar av visor genom att studera uppteckningar, detta i tillägg till det som hon lärde i ungdomen. Hon hade förberett mitt och Helmy Hanssons besök genom att förteckna ett urval visor som skulle passa i sammanhanget. Hon sjöng inledningsvis ett antal småvisor, varefter hon framförde en handfull visor av längre slag, bland annat "När Mellbom i kriget skulle draga". Nelly Mattsson sjöng villigt och stabilt, men var blyg eller åtminstone försiktig. Hennes svar på mina intervjufrågor var klara och detaljerade.

Helmy Hansson och jag for direkt vidare till Forstäppan i samma Sunnansjö för att träffa fiolspelmannen *Telning Gustav Danielsson* (1911–1991). Han lärde sig spela av fadern Telning Daniel Andersson som var "ute jämt och spelade". En av hans spelmanskamrater var Olof Tillman d.ä. i Floda – kontakterna mellan Grangärde och Västerdalarna var livliga. I yngre dagar spelade Telning Gustav själv till dans. Jag hör att han inte var så pigg på att svara på mina näsvisa frågor: han satt redan från början med fiolen till hands och knäppte på den så smått, ivrig att börja spela. (Hustrun viskade när Gustav letade efter uppgifter.) Han spelade en rad fina låtar för mig och Helmy Hansson, säkert, för att inte säga kraftfullt framförda. Merparten efter fadern. Riktigt hörvärt.

Därefter gjorde jag en inspelning som inte var av det vanliga slaget. Inget hembesök, ingen blyg informant som skulle övertalas, inget grävande i en nästan bortglömd repertoar. Jag hade blivit bra bekant med Kalle Almlöf och Anders Rosén som då var en tät duo. De ville



Nelly Mattsson i Sunnansjö hade förberett inspelningen genom att förteckna ett antal visor som hon ville sjunga. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

nu göra en LP med sitt spel och ge ut skivan på egen nyskapad etikett, vilket var mycket ovanligt vid den tiden. De frågade mig om jag kunde hjälpa till med inspelningarna, vilket jag gärna gjorde. Jag trodde mig inte om att göra hela skivinspelningen själv och kom därför på idén att först göra ett radioprogram med deras spel. Radioinspelningen gjordes i Sveriges Radios lokaler i Falun med mig som producent i kontrollrummet. Jag bad att få en kopia på inspelningen ”för Dalarnas museum”, vilket jag fick. Men det behövdes mer för att fylla skivan. Kompletterande inspelningar gjorde jag med Kalle och Anders på Dalarnas museum den 26 april 1972, närmare bestämt i det dåvarande Musikrummet. Kalle och Anders kom väl förberedda – samövade och försedda med en låtlista. Jag spelade in låt efter låt, men gjorde ingen intervju med dem, vilket jag kanske borde ha gjort. Den 3 maj återvände de för kompletterande upptagningar i samma lokal. Vid det tillfället spelade de också in ett antal låtar solo. Det hela resulterade i LP:n *Västerdalton* (Fjedur FJDLP 72-001) som blev en på flera sätt epokgörande utgåva som gav vida ringar på vattnet. (Jag var lite obekvämt i min roll, tyckte att jag gav dem en viss förmån, och ville därför inte ha mitt namn med på konvolutet.) När jag idag lyssnar på spelet, förhäxas jag nästan lika mycket som jag gjorde då. Medryckande låtar, framförda på ett mästertligt sätt. De använde sig av flera fiolstämmingar och varierade samspelssätt mellan och under låtarna. Det sistnämnda förekom inte annars då, men var förstås ett effektivt stilmedel. Många låtar hade sitt ursprung i uppteckningar som de båda studerat och tolkat.

Kalle och Anders var olika som personer, men delade intresset för att levandegöra låtspelet i övre Västerdalarna. Deras olikheter tillförde samspelet något särskilt. På skivan medverkar också den makalöse sångaren *Dansar Edvard Jonsson* från Grimsåker i Malung. Inspelningarna med honom gjorde Kalle och Anders själva.

Knis Karl Aronsson var mycket förtjust i Kalles och Anders musicerande. Han skrev på deras förfrågan en baksidestext som är värd att citera ur:

Kalle och Anders kan sägas vara banbrytande för de unga spelmännen i vår tid genom sitt målmedvetna sätt att ge liv åt de gamla västerdalslåtarna. Genom de här aktuella inspelningarna träder på nytt Leisme Per och hans gelikar fram för en ny generation spelmän och lyssnare.

Skivan fick mycket överraskande en recension i *Expressen* (11/10 1972) av tidningens huvudkritiker Alf Thoor som normalt inte bedömde folkmusik. Hans anmälan var både lyhörd och poetisk, i grunden positiv, vilket bidrog till att sprida ryktet om den nyskapande utgåvan.

Spelmannen Kungs Levi Nilsson var min kontaktperson, när vi tillsammans besökte *Nis Karl Danielsson* (1921–2011) i Tasbäck i Siljansnäs – i själva verket en bygranne till Levi och till yrket sotare. Nis Kalle spelade munspel, oerhört skickligt. En verklig njutning att höra honom spela, det intrycket återkommer när jag nu lyssnar på den mer än 50 år gamla inspelningen. Riktigt svängigt i de danslåtar som han framförde. Ingen tvekan om att han spelat tillsammans med fiolspelare, bland annat vid de majstångsresningar, mallresningar och mindre danser som han deltagit i. Han hade en bror som spelade munspel men som dog när Nis Karl var 14. Han övertog broderns instrument och lärde sig de låtar som han mindes efter brodern. Han hade i övrigt sina låtar från flera håll, från en sväger, från en syster, men också en låt efter Kungs Levi Nilsson. Han spelade också *Hagalundsoston*, en snabb vals som han hade efter dragspelaren Stark Johan (f. 1883) i Tasbäck. Nis Karl spelades in 1969 av Märta Ramsten (Ramsten 2022, s. 91).

Märta Ramsten och jag tog med tre låtar med Nis Karl Danielsson på LP:n *Munspel och handklavér* (Caprice RIKS LPF 1).

I mitten av maj 1972 arrangerades en "Dalavecka" på Skansen. De starka banden mellan Dalarna och Skansen skulle än en gång manifesteras. Allt vad som landskapet hade av flyttbar kultur skulle visas upp. I Skansens gårdar arbetade slöjdare från Dalarna. Utställningar ställdes upp – bland annat från Dalarnas museum. På Gamla dansbanan vid

Bollnästorget stod dalaspelmän för dansmusiken. Och ett stort program gavs på Solliden-scenen. Dåvarande landshövdingen Gösta Elfving invigningstalade. Där hördes förstås spelmän, men också författaren och skådespelaren Rune Lindström. Med sin stora röst läste han utantill Karlfeldts "Elie himmelfärd", minns jag. I Leksandsdräkt.

Från mitt Stockholmsboende var det bekvämt att den 20 maj inkludera en dokumentation av spelmansmusiken i mitt uppdrag från Svenskt visarkiv och Dalarnas museum. Jag kunde ta en taxi för att frakta den tunga Nagra och ett nästan lika tungt mikrofonstativ från Metargatan på Söder, där vi bodde. Taxiföraren råkade vara från Leksand och blev mycket intresserad av evenemanget, när jag för honom berättade om mitt ärende. Han blev så engagerad att han parkerade sin taxi, sedan han släppt av mig. Han var främst intresserad av att dansa till spelmansmusiken. Vi bestämde träff efter programmet för att han skulle kunna skjutsa mig tillbaka.

Jag satte upp mikrofonen på sitt stativ och placerade den framför spelmännen på Gamla dansbanan. Där framträdde fiolspelarna Jobs Lasse, Kungs Levi Nilsson, Saras Göte Alfredsson, Kjell-Olof Nilsson, samtliga från Leksand och Siljansnäs, Pelle Jakobsson och Olle Moraeus från Orsa, Pontus Berggren från Säter samt Ingemar Lissel från Siljansnäs med sitt femradiga dragspel. Alla bar sockendrakter. Jag spelade in ett set med 20 låtar, med två solospelade mazurkor på dragspel mot slutet. Det svänger rejält, konstaterar jag vid en lyssning. Fiolspelmännen är mycket samspelta, trots att de antagligen inte repeterat något särskilt inför spelningen. Med sin skicklighet, sin rutin och sin stora repertoar klarade de att framföra så här dansant musik tillsammans. Dragspelaren Ingemar Lissel måste jag nämna särskilt. Hans suveräna spel är grunden för den musik som i maj 1972 strömmade från estraden. Låtarna är anmärkningsvärt anonyma i inspelningsprotokollet, det står bara "polska", "vals" och så vidare om de flesta. Men det beror bara på att jag vid den tiden hade dålig låtkännedom – jag kunde knappast fråga någon på estraden om låtens namn. Idag skulle jag kunna fylla på med många låtnamn.

Jag träffade gärna Helmy Hansson, litade på hennes omdöme och utnyttjade ofta hennes stora kännedom om spelmän och vissångare. Med sin mångfald av roller i Dalarnas folkmusikliv – kassör i spelmansförbundet, ledare för Stora Tuna spelmannslag, ivrig inspelare av både låtar och visor – var det lätt hänt att hennes eget musicerande skymdes. Men hon var en synnerligen god fiolspelare och sjöng dessutom gärna, en kombination som inte var så vanlig. Den 26 maj åkte jag i alla fall hem till Helmy och hennes Edvin, charkuteriarbetaren, på Bågsträngsgatan i Borlänge. En mindre villa i rött tegel i Åselby, strax intill järnvägen mellan Säter och Borlänge. Mitt ärende var att göra upptagningar med fiolspelaren och vissångaren Helmy Hansson. Faktum är att hon var betydligt mer van vid att spela in och intervjuas än vad jag var – så tänker jag nu, men uppfattade det inte då (jfr Ternhag 2001, s. 86). Första inspelningen gjorde hon redan 1954, med sin svärfar som spelade dragspel. Hennes dokumentationsvana innebar bland annat att hon kände till vad som ansågs värt att fästa på band. Det medförde i sin tur att hon genom sin planering styrde inspelningssessionen. På bordet låg redan texterna till fyra ballader som hon hade efter farmor och farfar. Hon sjöng dem, men kunde också berätta om dessa varianter. Hon fortsatte med ett större antal småvisor, där flera polsktrallar ingick. Inspelningen pågick i flera timmar, Helmy hade både intresse och kunnande som aldrig verkade ta slut. Hon sjöng visa efter visa och framförde dessutom ett antal ramsor. För mig blev det hela en högtidsstund när hon med stort förtroende för mig delade med sig av sitt rika liv i musiken.

Helmy Hansson stod sin pappa, järnverksarbetaren *Hjalmar Blomfeldt* (1888–1968), nära – det framgick tydligt av samtalen om hennes musikbakgrund. Pappan spelade fiol – erhöll Zornmärket i silver 1954 ”för stilenligt spel och gagnelig spelmansgärning”, en passande motivering. Han lärde Helmy inte bara grunderna på instrumentet, utan också en stor låtrepertoar. De spelade mycket ihop och var båda medlemmar i Stora Tuna spelmannslag. Pappa Hjalmar ledde från början laget, dottern Helmy tog senare över

Hon och maken Edvin hade tidigare ansvarat för skötseln av Tunabygdens gammalgård och under den perioden haft sin bostad där. För Helmys del innebar det att hon utöver sin folkmusikaliska kännedom var djupt kunnig om ortens historia – och dessutom insatt i museifrågor. Verkligen en imponerande kvinna.

Tre av Helmy Hanssons småvisor kom med på LP:n *Skämtvisor och polsktrallar* (Caprice RIKS LPF 2).

Inspelningen med Helmy Hansson drog som sagt ut på tiden, men inte mer än att jag mot kvällen kunde befinna mig i Orsa. Där mötte Erik Moraeus upp som kontaktperson. (Helmy Hansson hade inget avlönat arbete och kunde därför spelas in dagtid, medan Erik Moraeus bara var tillgänglig efter arbetet som byggnadschef i Orsa kommun.) Vi skulle besöka *Edvin Wiström* (1898–1978) i Tallhed som spelade enradigt dragspel. Det var förstås Erik Moraeus som introducerat honom. Erik lade sig också i intervjuandet, det hör jag idag. Edvin Wiström hade varit skogsarbetare och senare skogsförman, men kom från en familj med smeder vid Fredshammars bruk i Orsa. Dragspelandet hade han efter både far och farfar, började redan i treårsåldern. Hans repertoar bestod av en blandning av allmänt kända låtar (typ Kväsarvalsen) och lokala låtar som han hade efter sin far. Han framförde också några egna kompositioner. Edvin Wiström spelade säkert och otvunget – antagligen påverkades stämningen positivt av att han och Erik Moraeus kände varandra bra. Han sjöng även några visor för oss.

Jag övernattade hemma hos Erik Moraeus och hustrun Margot på Born. Erik var över huvud taget mycket vänlig mot mig. Vi kom bra överens och han var gärna behjälplig när det handlade om inspelningar i Orsa med omnejd. Nästa dag (27/5) åkte vi båda till *Emil Bolins* (1909–2005) i byn Sunnanhed i Ore. Det var givetvis Erik Moraeus förslag och det grundades på att Emil Bolins ägde den legendariske spelmannen Timas Hans Hanssons fiol – Timas Hans som vann första priset vid spelmanstävlingen i Gesunda 1906. Emil Bolins var själv spelman, eller egentligen hade varit spelman men på senare år tagit

upp spelet igen. Men det var hans märkvärdiga instrument som var huvudanledning till besöket och som jag inledningsvis intervjuade honom om. Jag frågade också efter hans spelmansminnen, innan jag lyckades få honom att spela en låt, en enda.

Erik Moraeus och jag fortsatte därefter till byn Arvet i samma socken, där vi besökte *Kvist Axel Larsson* (1908–1987) som spelade fiol. Kvist Axel kom tidigt ut och spelade på danser och kalas, vilket han fortfarande höll på med när jag mötte honom. Som dansmusiker hade han följt modet och sålunda utvidgat sin repertoar successivt. Medlem i Ore spelmanslag sedan 1953. Kvist Axel spelade fyra Orelåtar för oss, säkert och utan blygsel. Nästan alla låtar från Ore är om inte kända, så i alla fall spridda. Spelmansnamn som Timas Hans, Pisten och Diamant är ungefär lika omtalade och tillsammans har det inneburit att Oremusiken fått vingar. En spridd låt av yngre datum är *Orevalsen* av Adrian Dahlberg som Kvist Axel spelade för oss. Jag borde egentligen ha bett honom spela mer modernare dansstycken, vilket i så fall lämnat en mer representativ bild av honom som musiker. Men jag var helt inriktad på de traditionella spelmanslåtarna.

Den 1 juni avrundade jag mitt tre månader långa arbetspass vid Dalarnas museum med en inspelning i Enviksbyn i Enviken. Där besökte jag *August Björklund* (1886–1973) som framför allt berättade om spelmän och spelmanstraditioner. Han hade verkligen en hel del att förtälja, bland annat om musicerande storheter som Vilhelm Hedlund och Olof Måhlén, men också om dansspelningar och spel vid kryckeståt. August Björklund hade i sin krafts dagar sjungit ganska mycket. För mig sjöng han som ett prov den glada bibelvisan ”Vi prisa högljutt Gamla testamentets dar” som han hade lärt sig av fadern.

Avrapportering

Inspelningen i Enviken blev alltså den sista under min vartjänstgöring vid Dalarnas museum. Mitt bidrag till museets originalsamling blev 44 inspelade band. Jag skulle återkomma till Dalarna under somma-

ren och kommande höst, men sade ändå farväl till mina nyvunna kolleger och flyttade ur den tillfälliga bostaden. Hoppades förstås att få återvända till museet och folket där. Jag trivdes oerhört bra med både arbetsuppgifter och miljö. Och med staden, måste jag tillägga.

Nu skulle jag avrapportera mina månader på museet. På museets grå Facit-maskin knackade jag ner en sammanfattande skrivelse som jag på 50 års avstånd tycker är välstrukturerad och dessutom skriven på ett oklanderligt språk. Jag satsade rejält på skrivelsen som till slut blev 24 sidor lång. Den kunde ju avgöra min framtid. Uppriktigt sagt vet jag inte vilken betydelse den egentligen hade. Det var ju också andra faktorer som påverkade museets etablering av en folkmusikavdelning. Men något sade ändå sidorna om mina tankar och min kapacitet.

Jag summerade mina inspelningar så här:

Den bärande idén i det genomförda inspelningsarbetet var att söka visa bredden i den levande traditionen. Inspelningar gjordes därför med en stor geografisk spridning, samtidigt innebärande besök i orter med skilda kulturella förutsättningar. Såväl de instrumentala som de vokala traditionerna ägnades uppmärksamhet. På det instrumentala området gjordes upptagningar med både enskilda spelmän och större grupper. Dessutom besöktes både äldre och yngre traditionsbärare.

Nära på en idealisk fördelning, åtminstone på pappret. Jag slutade – inte särskilt överraskande – med påståendet att ”försöks- och planeringsperiodens inspelningsverksamhet givit positiva resultat”. Och den givna slutsatsen blev därför att min insats med Dalarnas museum som bas ”visat vikten av en intensifierad fortsättning”.

44 inspelade band och 24 rapportsidor utgjorde embryot till det som från och med den 1 januari 1974 blev Dalarnas museums permanenta folkmusikverksamhet med mig som genomförare. Verksamheten var landets första regionala av sitt slag, ganska snart följd av liknande satsningar på andra håll. Mina år på museet varade till 1986 och gav

mig minnen som jag får berätta i andra sammanhang. Fortsatta inspelningar, eget folkmusikprogram i den nystartade lokalradion, involvering i Musik vid Siljan, satsning på spelpipan med nya modeller och pedagogiska projekt, återupplivning av den svenska säckpipan, etablering av en vinterstämma med fokus på ungdomar, medgrundare av Falun Folkmusik Festival, skriftserie med lokala vissångares repertoarer – allt detta kräver sitt eget utrymme.

Utsänd från Svenskt visarkiv – igen

Efter att ha återvänt från Falun tillfrågades jag direkt om att fortsätta med inspelningar för Svenskt visarkiv. Redan den 4 juni, tre dagar efter inspelningen i Enviken, var jag på Hembygdsgården i Tierp för att delta i en spelmansstämma. Med mig hade jag Gunnel Fagius, en kurskamrat från musikforskningen som jag under hela mitt yrkesliv haft återkommande kontakter med. Idag är Gunnel Fagius mest bekant som en ledande kännare av barns sång. Men 1972 var hon alltså en tillfällig folkmusikinspelare.

Vårt uppdrag ingick i en satsning på att dokumentera spelmansstämmor. Bakom initiativet låg Visarkivet och Institutionen för musikforskning vid Uppsala universitet, således de parter som tidigare arrangerat exkursioner med studenter men detta år valde ett annat upplägg (Ramsten 2022, s. 38). Musikvetarstudenter skickades ut i små patruller. Inte mindre än tio stämmor dokumenterades, det framgår av den maskinskrivna rapport som Märta Ramsten och jag sammanställde efteråt: *Dokumentation av spelmansstämmor i Sverige sommaren 1972*. Vi båda skrev inledningen som presenterar satsningens syfte och genomförande. Varje inspelningspatrull har därefter sin egen beskrivning av respektive stämma.

Av min och Gunnel Fagius rapport framgår att stämman i Tierp hade inletts på lördagen, vi var där på söndagen. Innan söndagens program skulle börja klockan 14.00, hade man ordnat en ”kyrkmarsch” från Salutorget till Nathanaelskyrkan. ”Tåget bestod av inte alltför

många spelmän. Troligtvis var det lördagskvällens övningar som förhindrade det.”

Jag och Gunnel Fagius gjorde som jag gjort vid två tidigare stämmoinspelningar, det vill säga satte upp mikrofonen på scenen och knäppte på Nagran. Efter starten med nio allspelslåtar under Emil Olssons ledning välkomnades Viksta-Lasse och brorsonen Bosse Larsson upp på scenen. De båda inledde med *Låt till Tierp* som Viksta-Lasse hade komponerat samma morgon! Därefter framträdde elever från Tierps centralskola, Kurt Tallroth och Sture Sahlström, Torbjörn Wallin, Anton Jernberg och hans son, Hans Gille, två värmlänningar (namnen hamnade tyvärr inte i protokollet) samt Sonja Ljunghill med sin träskofiol.

Sedan skedde utdelning av priser i den kompositionspristävling som arrangörerna utlyst. Juryn bestod av Ture Gudmundsson, Knis Karl Aronsson och Eric Sahlström – tre tunga namn. Första pris gick till nyckelharpspelaren Matts Kuoppala för en brudmarsch. ”En fin, mollstämd låt, ganska främmande för den övriga nyckelharpsrepertoaren. Förstepristagaren var dock generande dåligt inspelt på den egna kompositionen.” Samma låttyp hade också andrapristagaren, Barbro Eriksson, åstadkommit. Tredje priset gick till Pers Erik Olsson, Rättvik för en gånglåt som han och sonen Pers Hans Olsson framförde. Fjärdepriset gick till skåningen Carl-Erik Berndt som tyvärr inte närvarade. Birgitta Östlund från By i södra Dalarna vann ungdomsklassen med en brudmarsch – den spelades av henne och modern Nelly Östlund. Tierpssonen Per Näsbo fick diplom i ungdomsklassen för sin brudmarsch. ”Mäster Eric S. stod hela tiden i bakgrunden och myste.” Efter prisutdelningsceremonin kom ett folkdanslag från Sundsvall upp på dansbanan. De dansade tolv danser till tre fioler och ett dragspel. Men ”intresset [hos publiken] var något avlocknat. De närvarande spelmännen drog sig ut i periferin och började buskspela.”

Scenprogrammet blev som synes långt och fullmatat. Men allting kom på banden, kan jag idag konstatera. Ett slags samtidsdokumentation som berättar om hur en väletablerad spelmansstämma lades upp – och lät.

Idag uppskattar jag mina dokumentationer av spelmansstämmor och andra liknande arrangemang. Det gjorde jag förstås också när det begav sig, men värdet framstår tydligare på avstånd. De bandade spelmansstämmorna blev samtidsavtryck av hur framför allt spelmansmusik kunde presenteras. Från en estrad, vill säga. De presenterade programmen säger åtskilligt om hur spelmansmusiken inramades, förevisades och togs emot. Redan spelordningen berättar en del, vilket också urvalet av medverkande gör. (Några spelmän åkte flitigt runt på stämmor och framträdde, vilket gav dem en representerande roll.) Låtvalen går också att tolka, liksom samspelssätten – för att inte tala om alla högtidliga anföranden. Allt som spelades in under stämmorna utgör kort sagt källmaterial för alla som vill studera hur folkmusik då framfördes offentligt.

Något berättar också min inspelningsmetod om mitt sätt att tänka som utsänd dokumentatör. Min roll var passiv men inte osynlig – den stativhållna mikrofonen syntes av alla närvarande. Jag valde en enkel väg, kan man tycka. Om uppgiften var att spegla programmet på estraden, gjorde jag rätt. Men det hände trots allt mycket utanför scenen och det kom aldrig på band. Spelmansstämmornas helhet finns följaktligen inte bevarad i inspelningsarkiven. Det blir den källkritiska anmärkning som jag vill skicka med framtida stämmoundersökare.

Åter till Dalarna

Några veckor efter Tierpsutflykten for jag till Västerdalarna för att fortsätta där jag slutade under museimånaderna. Den 10 juli 1972 hade jag åter med mig Anders Rosén som kontaktperson, nu för att träffa *Gottfrid Johansson* (1891–1972) i byn Heden i Lima. Han trakterade både fiol och femradigt dragspel – ett nytt Hagströmsspel, noterade jag. Gottfrid Johansson hade oerhört stort kunnande. Stor repertoar och stor kännedom om spelmanstraditionen. Hans äldre bror, Lars Wilhelm Johansson (1878–1954, se *Svenska låtar, Dalarna* 3, nr 739–745), var en framstående spelman som hade lärt sig åtskilligt av

Kvarnmyr Lars (1842–1894). Gottfrid Johansson spelade och berättade om vartannat. Låtar och minnen flödade. Verkligen givande att lyssna till honom. Åtskilliga låtar hade han efter brodern. Han började med fiolen, bytte sedan till dragspelet, för att avsluta inspelningen med fiolspel. Gottfrid Johansson spelade friskt och inspirerat.

Dagen därpå (11/7) gästade jag *Elvina Söderlund* (1894–1973) i Grimsåker, Malung – utan sällskap av Anders Rosén. Hennes sång var bekant för mig. Hon spelades in av Matts Arnberg 1954 och jag hade hört hennes sång i radio flera gånger (Arnberg 1960, s. 40). Elvina Söderlund bar sedan barnaåren på ett starkt musikintresse, särskilt för vissång. Hon berättade för mig att en avgörande händelse inträffade då hon gick på folkhögskolan i Malung och för första gången sjöng inför andra. Det blev starten för en medveten odling av sången. En stor del av repertoaren hade hon efter mormodern Marit Olsdotter (f. 1834). Modern och morbröderna sjöng också. Elvina Söderlund lärde sig i unga år att spela gitarr som stöd till sin sång. Hon berättade gärna och öppet om sitt musicerande. För mig sjöng hon flera sångliga pärlor, bland annat en variant av *Tolvtalsvisan* och skålvisan ”Värön värd”. Att höra henne sjunga var en verklig upplevelse (jfr Dicander 2017, I:109).

Eftersom jag är omåttligt intresserad av längdskidåkning, måste jag göra en utvikning om Elvina Söderlund. I en lokaltidning läste jag häromåret att hon på uppdrag av storåkaren Per-Erik Hedlund från Särna (”Särna-Hedlund”) sydde vita skidkläder som han skulle tävla i. Hon sydde dem av lakansväv för att göra kläderna lätta och luftiga. De kläderna blev faktiskt prototyp till den svenska landslagsdräkten som sedan dess är vit.

Följande dag åkte jag norrut till Rörbäcksnäs, en by i Sälenfjällens skugga, strax intill riksgränsen. Besöket i byn skulle få en följd för mig personligen som jag aldrig kunde ana. Jag hade stämt möte med *P. Anton Moberg* (1905–1990), tidigare tulluppsyningsman och vid det här tillfället ordförande i Rörbäcksnäs hembygdsförening. Han var en lättpratad man, om än med påtaglig pondus, synnerligen kunnig i

traktens historia. Anton Moberg spelade horn, men inte vilket horn som helst. Hans bockhorn var försett med en ”påslående trätunga”, således en tunn tunga av eneträ (jfr Larsen 1977). Organologiskt var hans horn alltså ett rörbladsinstrument. Jag hade aldrig hört talas om den hornvarianten – och har efter mötet med Anton Moberg aldrig stött på någon annan som spelat instrumentet. Han var medveten om hornets exklusivitet och ville gärna att jag skulle dokumentera det och honom. För att få den rätta miljön, också för akustiken, åkte vi till närbelägna Ingvaldshögen. Han spelade först några vallåtar på sitt horn: påtagligt trögspelat innan ”röret” blivit tillräckligt fuktigt. Han skilde mellan vallåtar och lalå-låtar – de sistnämnda var låtar med kända budskap som användes mellan vallare. Han berättade också om vallmusiken i allmänhet i byn, med många detaljer. Därefter åkte vi hem till honom för att fortsätta inspelningen. I hemmet sjöng han flera visor och fortsatte att vältaligt återge sina minnen.

Anton Moberg ville verkligen att jag skulle få med mig så mycket som möjligt. Under mitt besök ringde han till sin syster *Astrid Jonsson* (1909–1985) som också bodde i Rörbäcksnäs. Han visste att hon kunde locka och ”lalå”. På hans fråga om medverkan ställde hon upp direkt. Vi tre for till Skogssättern strax utanför byn. Astrid Jonsson hade lärt sig vallmusiken av ”Inga-faster” (Mobergs Inga Hansdotter) och berättade engagerat om sina fäbodsomrar med fastern. Astrid Jonsson lockade med fin röst och utan blygsel. Hon och brodern Anton ”lalade” också för mig. (Tyvärr blåste det och jag hade inget ”puffskydd” med mig.) En stor stund för mig att få uppleva dessa intressanta syskon som gärna delade med sig av sitt kunnande.

Anton Moberg tog mig också till brorsonen *Lars Moberg* (f. 1953) som skulle gå sista året på gymnasiet i S:t Mikaelsskolan i Mora. Han spelade fiol och hade stort intresse av låtspel. För mig spelade han två låtar. Farbrodern Anton var mäkta förtjust i brorsonens musicerande: ”Han är så väldigt intresserad utav denna gamla folkmusik ... där får vi en sån där spelman”. Anton Moberg fick helt rätt i sin förhoppning. Lars Moberg blev snart en styv spelman och har fortsatt sitt musicer-

rande parallellt med arbetet som utrikesjournalist. Några år senare, när jag fanns på Dalarnas museum, sökte Lars Moberg upp mig. Han hade då flyttat till Falun efter studier till journalist i Göteborg. Vi blev direkt goda vänner och har sedan den dagen fortsatt att odla vår vänskap. Kan inte vara så vanligt att en långvarig vänskap startar med den ena som utfrågare och den andra som utfrågad, särskilt som den sistnämnde i yrket arbetat som utfrågare. Sedan femton år är han och hans fru till och med grannar till oss.

Dagen därpå (13/7) for jag till Morabyn Gopshus invid Vasaloppsspåret, vilket mitt skidintresserade jag inte kan låta bli att framhålla. Där var jag hemma hos spelmannen *Valentin Juhlin* (1896–1984). Det fanns flera anledningar att spela in honom. Han hade först och främst en fin repertoar, för det andra var han sonson till Anders Zorns favoritspelman Ljuder Anders Ersson och hade själv i unga år varit modell hos konstnären. Valentin Juhlin hade oerhört mycket att berätta och gjorde det på ett mycket pregnant sätt, nästan som en tidig radiopratare. Om sin farfar, om de första spelmanstävlingarna, om fadern Erik Andersson Juhlin som också spelade fiol, om spel till dans i Anders Zorns Gopsmor, om sitt eget dragspel och mycket annat. Han spelade ett antal riktigt fina låtar på fiol, de flesta efter farfadern. Och sjöng några polsktrallar. Jag fick också tillfälle att kopiera en inspelning från 1962, där han på dragspel framförde sin egen komposition *Skogsluffarträff*.

Med besöket hos den färgstarke Valentin Juhlin avslutade jag den här turen i Dalarna och vände åter till Stockholm.

Någon gång har jag fått frågan om jag förstod informanternas dialekter. Jag reste ju från norr till söder, och vistades mest på landsbygden där de lokala målen var vardagsspråk. Uppriktigt sagt har jag aldrig funderat över den saken. Jag minns aldrig att det var något problem med min förståelse – undantaget samtalen på meänkieli under resorna i Tornedalen, men då fanns vid min sida tvåspråkiga personer. Jag kan inte förklara det på annat sätt än att jag alltid haft lätt att förstå

dialekter – och alltid haft intresse för dem. Givetvis ansträngde sig en del informanter för att ”prata svenska”, men många gjorde verkligen inte det. Till en del berodde det på samtalsämnena som var starkt förknippade med den lokala historien och den kunde bara uttryckas på mål. För de flesta hade det känts konstigt att berätta musikminnen – och återge repliker – på en ovan rikssvenska. I övre Västerdalarna, som jag alltså besökte i juli 1973, och i närbelägna Älvdalen växlar dialekttalare mellan mål och rikssvenska, beroende på vilken person de riktar sig till. Som utsocknes blev jag tilltalad på rikssvenska (med viss färg av målet) och hade i dessa trakter inga som helst problem med kommunikationen.

Bohuslän

Bara lite senare fick jag tillfälle att följa med Märta Ramsten på en inspelningsresa till Bohuslän, den del av Sverige som hon kände allra bäst (jfr Ramsten 2022, s. 121 ff). Anledningen till den utökade bemanningen var att vi tillsammans skulle filma några informanter. Eftersom det för Märta Ramstens del innebar återbesök hos utvalda musikanter, visste jag att några högtidsstunder väntade mig. Dessutom uppskattade jag att få arbeta ihop med henne. Självklart stod hon för intervjuandet under alla inspelningsfällen.

Första inspelningsdagen ägde rum den 25 juli 1972. Vi styrde kosan mot Hogdal i nordligaste Bohuslän, där fiolspelmanen *Artur Lundberg* (1901–1981) bodde på gården Brehult. Tidigare lantbrukare och stenhuggare. Den blide Artur Lundberg hade en driven spelstil och en mycket stor repertoar av lokala låtar. (Mottog Zornmärket i guld 1977.) Trots att Märta Ramsten alltså spelat in honom tidigare, kunde vi registrera fler än 25 låtar. På inspelningen hör man att Artur Lundberg i förväg tänkt ut vilka nummer han skulle spela för oss. Vi tre lämnade därefter gården för att tillsammans åka till närbelägna Lommeländ. Där skulle vi göra filmningar av dans till Artur Lundbergs spel. Han hade bett paret *Hildur* (1904–2000) och



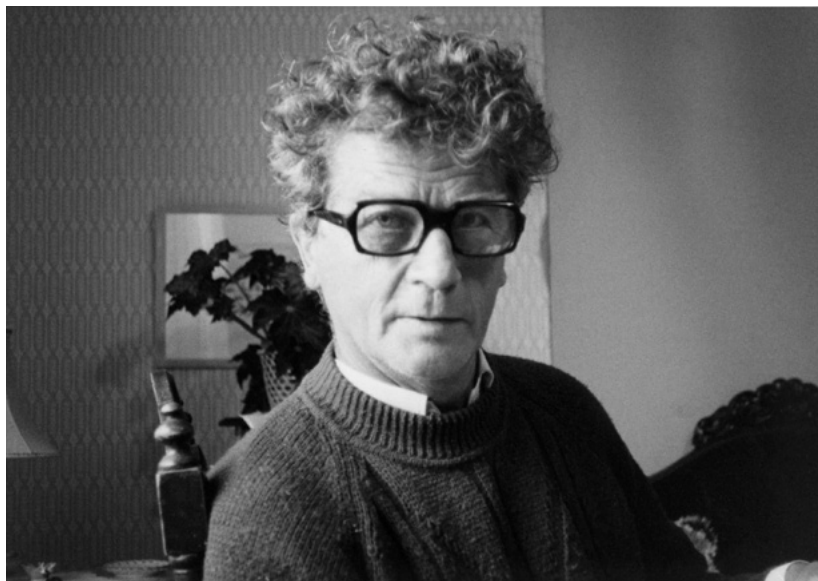
I Morlanda på Orust spelades dragspelaren Helge Jakobsson in i salen, en typisk inspelningsplats. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

Sigfrid (1901–1983) *Olsson* från just Lommeland att möta upp. Märta och jag kunde filma fem olika danser. Efter dansandet intervjuade hon paret *Olsson* om dansminnen.

Följande dag (26/7) gästade vi *John Bernhard Hedberg* (1889–1981) på Gamla strandgatan i Lysekil. Han kunde tänka sig att framträda för oss och Nagran, men ville göra det anonymt – en inställning som jag annars aldrig mötte. *Hedberg* hade hur som helst gått på sjön i många år, hade börjat som 17-åring 1906. Ombord på olika fartyg hade han sjungit och lärt sig visor av olika slag. Han kunde åtminstone tre shanties som han sjöng för oss.

Samma dag for vi vidare till Morlanda på Orust. Där träffade vi dragospelaren *Helge Jakobsson* (1922–2017) som hade varit ute och spelat sedan unga år. Han hade främst lärt sig av fadern *Konrad Jakobsson* som också spelat till dans och varit musikförgyllare i andra sammanhang. En farbror spelade fiol, farfadern *Jakob Niklasson* spelade också fiol. *Helge Jakobsson* berättade försynt om sitt musicerande. På sitt ganska nyinköpta femradiga Hagströmsspel framförde han ett flertal låtar efter både fadern och modern – den senare trallade dem. Skickligt och rytmiskt stensäkert. Vi fick också tillfälle att spela in modern, *Ester Jakobsson* (1899–1977) som sjöng till sonens ackompanjemang. Hon sjöng osäkert, men hennes framträdande avslöjade ändå att hon varit en van sångare i sin krafts dagar.

Dagen därpå (27/7) gästade vi storsångaren *Martin Martinsson* (1913–1998) i Svineviken på Orust, vilken Märta Ramsten besökt i inspelningsärenden flera gånger tidigare. Det var förstås en upplevelse för mig att möta den statuariske *Martin Martinsson* som jag hade hört mycket om – och hört mycket av. Lantbrukare och smed. En mångbegåvad person, beläst, historiskt kunnig, lidelsefullt intresserad av visor och vissång. Märta Ramstens besök stegrade hans visintresse än mer. När vi kom på besök, hade han erinrat sig ytterligare en lång rad visor som han ville sjunga för oss, dessutom några låtar som han trallade. Hans sång motsvarade verkligen mina förväntningar. Redan hans sångröst var njutbar, hans distinkta sångliga uttryck var



Storsångaren Martin Martinsson i Svineviken på Orust i samband med inspelningen i juli 1972. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

mästerliga. Vi filmade tre visor. Flera av de inspelade visorna kom med på CD:n *Sångarporträtt: Martin Martinsson* (Svea Fonogram SVCD 11) som Märta Ramsten producerade 2006. Inspelningen avslutades med att Martin Martinssons 15-åriga dotter Margareta för oss sjöng julpsalmen "Guds son är född".

1979 var jag redaktör för *Fataburen*, Skansens och Nordiska museets gemensamma årsbok. Jag bad då Martin Martinsson skriva en artikel om sitt musikaliska universum. I sin läsvärda text berättar han främst om sången under uppväxten, men också om den sång som han praktiserade till vardags:

För mig var sången ett sällskap som jag vårdade och höll levande. Främst då i smedjan, där jag sen många år arbetat ensam. Med tiden blev det så för mig att det hade en nära nog underordnad betydelse vad en visa handlade om. Det var snarare hur den sjöngs och hur

den var diktad som var avgörande. Den får gärna vara hur urmodig som helst, detta nedsätter i regel inte kvalitén. Man får bekväma sig att begripa den tidsålder visan speglar (Martinsson 1979, s. 108).

Så tänker och skriver en person med verkligt djup kunskap om vissång.

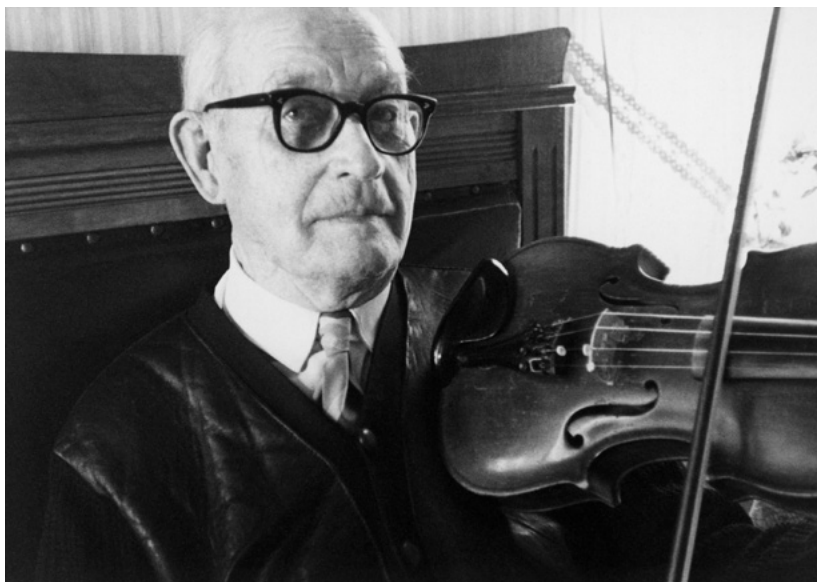
Efter besöket i Svineviken hos Martin Martinsson fortsatte Märta Ramsten och jag till Svanesund, fortfarande på Orust. Vi träffade två verkligt skickliga fiolspelare, *Ragnar Abrahamsson* (1901–1981) och *Tyra Hermansson* (1917–2008), inspelningen ägde rum hemma hos henne. Märta hade – förstås – spelat in dem tidigare, men de kunde mer. De båda spelade låt efter låt för oss, till synes väl förberedda inför vårt besök. Ragnar Abrahamsson och Tyra Hermansson spelade genomgående unisont, så samspelade att det ibland kan vara svårt att höra på inspelningen att det rör sig om två musiker. Några låtar spelade Ragnar Abrahamsson solo. Det blev tydligt att de båda var vana att spela till dans, jag vågar säga att de spelade svängigt. Att detta var en kompletterande inspelning från Märta Ramstens sida märks på det lilla inslaget av intervjuer. Hon hade samtalat med dem vid tidigare inspelningstillfällen. Vi filmade två låtar.

Med den musikfyllda dagen på Orust var denna resa över för min del. Märta Ramsten fortsatte dock och gjorde på egen hand fler inspelningar i Bohuslän.

Södra Dalarna

Jag återvände ännu en gång till Dalarna, denna gång till dess södra delar som inte fått så mycket uppmärksamhet för sin folkmusik som Öster- och Västerdalarna. Mitt uppdrag från Dalarnas museum var ju att dokumentera musik i precis hela Dalarna. Tog tåget till Krylbo, hämtade ut en hyrbil och begav mig till ett litet hotell som låg i bottenvåningen på ett äldre flerfamiljshus i Krylbo, strax intill den stilla flytande Dalälven. På det hotellet mötte jag för första gången uttrycket "thé complé" som stod för den påvra frukosten, serverad på rummet.

Jag började den 26 september 1972 i Ljusfallet i Garpenberg, där jag träffade *Ivar Wallman* (1889–1974) som spelade fiol och tvåradigt dragspel samt gitarrspelaren *Hilma Öster* (1908–1996). Den färgstarke Ivar Wallman var upp vuxen i ett hem med musik. Fadern, häradsdomaren Erik Wallman (f. 1865), var spelman, men spelade sällan utanför hemmet. Det var sången som stod i centrum. I intervjun framkom tydligt att Ivar Wallman hade haft ett stort musikintresse livet igenom. Han och Hilma Öster spelade ett ganska stort antal låtar för mig, polskor och valser. Hans fiolspel hade kanske sett bättre dagar, men han spelade energiskt och framför allt villigt. Samma beskrivning gäller hans spel på det tvåradiga spelet. Hilma Öster bidrog till svänget med sitt fina gitarrspel. De var kort sagt mycket samspelade. Hilma Öster berättade för mig att hon också hade ett livligt musikintresse sedan unga år. Hon hade tidigare spelat både fiol och dragspel.



Ivar Wallman i Garpenberg spelade både fiol och dragspel. Han spelades in tillsammans med Hilma Öster som trakterade gitarr. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.



Förra hotellägaren Frida Johansson i Avesta hade lärt sig många visor av sin morfar som kom från Malung. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

Därefter åkte jag till Trädgårdsvägen i Avesta, där jag knackade på hos dragspelaren *Bengt Wetterskog* (1914–2002), född i Fors. Han hade mycket att berätta om sitt musikerskap, om den musikfyllda uppväxten med en familjeorkester under faderns ledning, om eget musicerande till dans, om deltagande i dragspelstävlingar, om radioframträdanden och en hel del annat. På sitt pianodragspel framförde han för mig ett mindre antal danslåtar, skickligt och rutinerat. Fyra av låtarna var hans egna kompositioner. En hette *Skidlöparen* och var en så kallad konsertvals, särskilt skapad för att framföras vid dragspelstävlingar. En genre som var stor under dragspelsvirtuosernas tidevarv.

Dagen därpå gästade jag den glade bonden *Erik Arfs* (1907–1989) i Boda i Hedemora som sjöng och spelade näverlapp. Jag intervjuade honom särskilt om näverlappsspelet som han lärt av fadern Arfs Karl. Den omtalade Strömsolles Karl i Nås, Hedemora som samtidigt

spelade både näverlapp och fiol, hade troligen lärt fadern. På senare år hade Arfs Erik börjat spela inför publik, för mig spelade han tre bitar. Och sjöng några sånglekar (se Kåks 1983, s. 27 ff). Jag intervjuade honom också om den legendariske dragspeltillverkaren Carl Johan Malmling (1862–1947, se Nyberg 1993) som en tid var dräng på gården.

Följande dag (27/9) tillbaka i Avesta. Jag besökte förra hotellägaren *Frida Johansson* (1895–1973) på Prästgatan, född i västmanländska Möklinta. En intensiv, språksam och minnesgod kvinna som hade mycket att berätta, bland annat om sitt brokiga yrkesliv i restaurang- och hotellbranschen. Musiken mötte hon under uppväxten hos morfar och mormor. Morfadern, en Malungskarl, sjöng och spelade orgelharmonium. Av honom lärde sig Frida Johansson spela hans instrument, senare lärde hon sig cittra, men vid mitt besök var allt spel lagt åt sidan. Men hon sjöng fortfarande. För mig framförde hon en handfull visor från ungdomens dagar. I lågt läge. Senare skickade hon egenhändigt nerskrivna vistexter till Visarkivet.



Mitt i denna samling med stadiga orspelmän står en 16-årig Gössa Anna, alldeles till vänster om henne fadern Gössa Anders (ovanför tuschmärket XX). Fotografiet är taget av Karl Lärka 1922 i samband med invigningen av Orsa gammelgård. Wikimedia Commons.

Jag fortsatte direkt till byn Snickarbo ett stycke norr om Avesta, hem till *Anna Önnegård* (1906–1999), mera känd som Gössa Anna, dotter till den kände orsaspelmannen Gössa Anders Andersson. Hon spelade inte numera, åtminstone inte för mig, men var i yngre dagar mycket aktiv som fiolspelare. Bland annat i en trio med fadern och brodern Gössa Anders d.y. som spelade klarinett. Jag intervjuade Gössa Anna om hennes musikerminnen. Hon hade verkligen mycket intressant att berätta, både om spelmanslivet i Orsa och om framträdanden på allehanda ställen. Hon kunde vittna om orsaspelmännen Blecko Anders Olsson och Jämt Olof Ersson – den sistnämnde spelade originellt nog altfiol. Det var smått fantastiskt att höra henne beskriva sina upplevelser av spelmansmusiken i den brytningstid som pågick under hennes aktiva år. Det var som att höra uppläsningar ur en folkmusikens historiebok.

Min inspelningssturné i södra Dalarna tog mig dagen därpå (28/9) till Karlbo, strax söder om Avesta. Där träffade jag *Alfred Eriksson* (1896–1975), kallad Spel-Alfred, och *Adolf Blixt* (1898–1978). Vi möttes hemma hos Spel-Alfred som bodde på Spelmanstigen – uppkallad efter honom. Spel-Alfred spelade femradigt dragspel, Adolf Blixt fiol. Spel-Alfred var ännu en källa till musikens 1900-talshistoria. Han hade sitt musikaliska påbrå närmast från morfadern Erik Melin som lärde honom dragspelets grunder. Spel-Alfred kom tidigt ut på olika scener, spelade en tid med Carl Jularbo, var i Stockholm på 20-talet där han umgicks i konstnärskretsar. Han och dragspelet hade kort sagt varit med om mycket. Adolf Blixt hade nästan lika mycket att bidra med. Född i Uppsala, där han lärde sig spela fiol, bland annat av Hjort Anders som en tid bodde granne med föräldrahemmet. Nu bodde Adolf Blixt alltså i Karlbo, hade arbetat vid järnvägen i Krylbo och spelade tillsammans med Spel-Alfred. De framträdde vant tillsammans i ett antal låtar av känt dragspelssnitt. Flera allmänt kända. Men båda presenterade också egna kompositioner, Spel-Alfred exempelvis valsen med det dragspelstypiska namnet *Månskensglitter över Bäsingen*, Adolf Blixt med konsertvalsen *Längtan*



*Spel-Alfred i Karlbo kunde berätta om en lång och innehållsrik bana som dragspelare.
Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.*

vid fäboden. (Båda låttitlarna skulle lika gärna kunna vara namn på naturromantiska målningar.) Två trevliga musikanter som skapade ett inspelningstillfälle med behållning.

Lite senare samma dag besökte jag fiolspelaren *Gunnar Wetterskog* (1911–1980) som bodde i Grytnäs, invid riksväg 70. Bror till Bengt W. och utnämnd till Riksspelman 1956 ”för fina låtar och redbart spel” som motiveringen löd. Jag spelade bara in en enda låt, en sak som Gunnar Wetterskog lärt sig efter en uppteckning av Karl Sporr, men han berättade desto mer: om traktens äldre spelmän, om sitt spel för folkdanslaget och sitt samspel med Udd Axel Johansson, Hedemora (se Norman 1997, nr 516–522). Ordförande i Grytnäs hembygdsförening.

Efter denna upptagning styrde jag mot Krylbo, lämnade tillbaka hyrbilen och satte mig på tåget tillbaka till huvudstaden.

Så här långt kommen i mitt arbete som Visarkivets utsände inspelare tyckte jag att de gjorda inspelningsresorna gett mig god rutin. Jag hade trots allt besökt åtskilliga hem, där jag presenterat mig, ställt fram Nagran och arrangerat en förtroendeingivande inspelningssituation. Som inspelare kände jag mig kort sagt ganska van. Jag hör min erövrade erfarenhet på inspelningarna som präglas av allt säkrare behärskning av min intervjuteknik. Ljudteknisk är inspelningarna också allt bättre. Det krävdes ändå ganska många inspelningstillfällen, och olika inspelningssituationer, för att nå dit. Jag är tacksam över att Märta Ramsten och Svenskt visarkiv gav mig förtroendet att resa runt landet i detta speciella ärende.

På samma gång kände jag bestämt att jag nu var säker på att mitt framtida yrkesliv måste få handla om folkmusik, gärna med anknytning till inspelningsverksamhet. Andra tillfälliga arbeten lades åt sidan, och jag ägnade mig helhjärtat åt att fördjupa mina kunskaper om låtspel och vissång.

Handen

När jag gjorde inspelningar i nordvästra Ångermanland mötte jag namnet *Stefan Dahlén* (1920–1986). Han härstammade ifrån Lövvik i Tåsjö, nämndes med stor respekt, en oerhört skicklig dragspelare som spelat in skivor och över huvud taget haft en betydande musikerkarriär med sitt instrument. Stefan Dahlén kom till Stockholm 1940 och blev samma år både svensk och nordisk dragspelsmästare. I början av 50-talet turnerade han mycket med Elof Ahrle. 1951 medverkade han i filmen *100 dragspel och en flicka* i regi av Ragnar Frisk och med musik av Jules Sylvain. Och i slutet av 50-talet var han en etablerad musiker i USA, men återvände och försörjde sig som restaurangmusiker. Han bodde nu i Stockholmstrakten, närmare bestämt i Handen, då jag tog kontakt med honom. Den trivsamme Stefan Dahlén hade en stor musikalisk bredd. Djupt intresserad av den lokala musiktraditionen i Tåsjö, minst lika engagerad i den moderna, konsertinriktade dragspelsrepertoaren. Han framträdde för mig med både ett akustiskt pianodragspel och ett elektroniskt dito – för övrigt enda gången jag spelade in en sådan modernitet. Spelade lika konstfullt på båda varianterna. Han hade flertalet Tåsjö-låtar att meddela, bland annat en vals efter fadern Erik Dahlén, och berättade en hel del om dem. Stefan Dahlén var kanske den mest scenvana musiker som jag fick tillfälle att dokumentera.

Två av de inspelade låtar kom med på LP:n *Munspel och handklavér* (Caprice RIKS LPF 1) 1973.

Till Dalarna på nytt

Så blev det ännu en tur till Dalarna, nu med Falun som bas. Minns att jag tog in på Hotell Astoria på Åsgatan, ett väsentligt enklare ställe än vad namnet leder tankarna till. Huset är sedan länge rivet.

Den 25 oktober 1972 kom jag hem till (*Målar*) *Henrik Jansson* (1888–1981) i Enviksbyn, Enviken. Far till två målare, Olle Hanspers

(1923–2012) som på sin tid var en av landets ledande grafiker, och Åke Hanspers (1932–2010) som till vardags hanterade grövre penslar än sin äldre bror. (Under min tid på Dalarnas museum mötte jag båda.) Henrik Jansson bodde vackert, i en sluttning och hade en liten dalgång mellan sig och den ås som Enviksbyn med sin sockenkyrka är samlad kring. Henrik Jansson hade spelat fiol, men gjorde det inte längre. Han hade däremot åtskilligt med minnen från sina spelmansår som han delade med sig av. Han kunde berättade om spelmannen och målaren Olof Måhlén som ursprungligen var från Bingsjö men som vuxen bosatt i Övertänger i Enviken (se *Svenska låtar, Dalarna 4*). Vidare om Vilhelm Hedlund i Klockarnäs och hans samspel med Måhlén, om när de berömda Nylandspojkarna från Bingsjö spelade på Henrik Janssons eget bröllop, förstås också om sitt eget musicerande. Och en hel del annat.

Efter det besöket for jag norrut till just Övertänger, där jag hade avtalat med *Axel Hedman* (1891–1982) som spelade pianodragospel. Hagström Excellent, noterade jag. Inspelningen blev av någon anledning tämligen kortvarig. Axel Hedman spelade fåtalet låtar, några med lokal anknytning, och svarade på mina frågor om spelmanstraditioner i trakten och kontakterna mot Hälsingland.

Följande dag vände jag åter till Enviken, nämligen till Hedgårdarna, där jag träffade syskonen *Målarns Anna Johansson* (1893–1985) och *Johannes Perols* (1895–1974), båda från grannbyn Marnäs. Syskonen var språksamma och berättade musikminnen med många detaljer. Musikintresset kom i första hand från fadern Målar Anders Johansson (f. 1853) som sjöng och spelade fiol i byns missionshus. Modern som kom från Risinge i Östergötland, sjöng också gärna. Johannes Perols började tidigt spela fiol, lite senare också orgelharmonium som han praktiserade i missionsförsamlingen. För mig sjöng syskonen frejdigt, Johannes Perols lade då och då till en tersstämma, vilket han säkert var van vid från missionshuset. System hade bättre minne för texterna och sjöng med klar röst. De tog fram visor och sånger från skolan, från missionshuset och från umgänget med likasinnade. Vissa sånger

ackompanjerade Målarns Anna sig på orgelharmonium, vid andra sånger satt brodern vid tangenterna. Jag fick det absoluta intrycket att musiken betydde oerhört mycket för dessa båda sympatiska människor. De skänkte mig en underbar stund som fortfarande sitter kvar i minnet.

Därefter tillbaka till Falun där jag tog tåget till Stockholm.

Åter till Dalarna

I adventstid 1972 vände jag åter till Dalarna. Jag började den 7 december med ett återbesök hos *Knis Karl Aronsson* i Tibble och fick ännu en gång bo hos hans syster och svåger i närbelägna Hallmansgården. Knis Kalle var som nämnts angelägen om att hans kunskap skulle dokumenteras. I alla andra inspelningsfall var det jag som tog initiativet, i fallet Knis Kalle var det han. Därför satt jag ytterligare en gång framför honom med en mikrofon i handen. Situationen var på inget vis obekvämt för mig, utan givande och betydelsefull. Men efteråt har jag ändå funderat över vilka motiv han hade för sin inspelningsiver.

Knis Kalle ville först bli intervjuad om traktens spelmanstraditioner som han kunde mycket om. Därefter tog han fram fiolen och spelade en rad låtar ur sin repertoar, omväxlande med sång av några polsktrallar. Sammanlagt elva låtar hamnade på mitt band – idag vet jag att nästan alla tillhörde den av del repertoaren som han gärna framträdde med. Knis Kalle spelade uttrycksfullt, fastän han inte använde stora musikaliska gester. Han sjöng mjukt och varmt. Tror faktiskt att sången var lika viktig för honom som fiolspelet, trots att han var mest känd för det sistnämnda.

Nästa dag (8/12) väntade ännu ett återbesök. Jag styrde kosan till Morabyn Gopshus för att återse *Valentin Juhlin*. Han fortsatte att berätta på sitt karakteristiska vis. Han var med på spelmanstävlingen i Mora 1907 och hade minnen från den händelsen, och från de tillfällen då Anders Zorn bjöd farfadern Ljuder Anders med son och sonsöner till sig. Valentin Juhlin mindes också när de stod modell för Zorn vid

tillkomsten av målningen "Dans i Gopsmorstugan" 1914. Han hade gjort ett femtioårigt uppehåll från fiolen, men tagit upp spelet igen. För mig spelade han en handfull låtar efter farfadern och sjöng ett par polsktrallar.

Lite senare skulle jag få anledning att fördjupa mig i den repertoar som Valentin Juhlin gav prov på. I Folkmusikkommissionens samling, då i Musikmuseets arkiv, fann jag en anteckningsbok i vilken Ljuder Anders hade förtecknat sina låtkunskaper. Eftersom den låg tillsammans med Nils Anderssons uppteckningar från Mora 1907, antar jag att Ljuder Anders noterat sina många låtar på uppmaning av Anders Zorn eller Nils Andersson, eller av båda. Jag publicerade detta unika dokument med en introduktion och kommentarer till de enskilda låtarna i *Sumlen* 1977.

På kvällen samma dag befann jag mig på hembygdsgården i Orsa, närmare bestämt i den så kallade Slöjdstugan som för övrigt ritats av Erik Moraeus. Jag var på plats för att Orsa spelmanslag skulle ha sin veckovisa övningskväll. Nästan femton spelmän var samlade, med ledaren Erik Moraeus i spetsen. Sönerna Pererik och Olle deltog, liksom kusinen Anders Jakobsson. Nils-Erik "Nicke" Göthe var också på plats – han skulle långt senare också ingå i Orsa spelmän som tillsammans med Benny Andersson nått så stora framgångar. Men nu var det alltså vanlig övningskväll. Vanlig och vanlig, jag tror ändå att min och bandspelarens närvaro påverkade programmet. Laget spelade igenom låt efter låt, sammanlagt 39 (!) stycken, utan att bryta av en enda gång, vilket borde skett under en övning. Men så gick kvällen i Slöjdstugan i alla fall till. Det lät minst sagt bra om laget. Samövat, mäktigt och som sagt med en imponerande stor repertoar. Tyvärr med inspelat fottramp som hörs alltför väl.

Jag vet inte om det var denna helkväll som väckte mitt intresse för spelmanslag. Kanske? I varje fall började jag snart intressera mig för denna ensembleform som för Dalarnas del introducerades på 1940-talet. Jag insåg att spelmanstraditionen med sina många lag tillfördes en kontinuitet och en rekryteringsgrund. Och att lagen

hade en inneboende pedagogik som fascinerade mig. Jag gjorde flera liknande inspelningar och skickade senare ut en enkät där svaren låg till grund för en artikel (Ternhag 1985). Tror att det var första vetenskapliga arbetet om spelmannslag.

Jag övernattade än en gång hemma hos Erik och Margot Moreaus. Det var praktiskt, eftersom jag följande dag (9/12) skulle återvända till Slöjdstugan. Där skulle jag spela in *Påhl Olle*, som egentligen hette *Dyrsmeds Olof Olsson* (1915–1987, se Bjernulf 1993, s. 65 ff) och *Gunnar Knuter* (f. 1933). Erik Moreaus och sonen Pererik följde mig dit och hade fiolerna med sig. Kanske var inspelningstillfället Erik Moreaus initiativ? Knuter Gunnar var från Ore, och Påhl Olle hade genom sin spelande svåger Anton Rosén, också från Ore, en stor repertoar av Orelåtar. Men inspelningen började med att de fyra spelmännen framförde en Orsapolska efter Bleckå Anders. Påhl Olle och Knuter Gunnar spelade därefter en lång rad Orelåtar för mig. Påhl Olle spelade stämmorna, han var ju berömd för sitt fantasifulle stämspel. Underbar musik, det minnet väcks när jag nu lyssnar på dem. Jag gjorde dessvärre ingen intervju, jag var nog alltför bländad när jag på nära håll fick lyssna på stjärnan Påhl Olle. 17 låtar framförde de tillsammans, Påhl Olle spelade sju låtar solo. Mästerligt! Påhl Olle var elegant: färgade håret svart och rökte cigariller. Han var oerhört mikrofonvan. Han spelades tidigt in av Matts Arnberg, flera inspelningar kom ut på skiva. Troligen hade han redan spelat in de låtar som han framförde för mig. Men det sänker absolut inte värdet på de upptagningar jag gjorde.

Vem bestämde vart jag skulle resa? Den frågan känns relevant efter min genomgång av alla inspelningsturnéer kors och tvärs över landet. Ja, det enkla svaret är Märta Ramsten som ansvarade för inspelningsverksamheten. Det var hon som skulle se till att alla delar av Sverige blev dokumenterade. Mina resor ingick således i arkivets strävan att skapa en rättvisande ljudbild av svensk folkmusik. Det innebar att jag ofta reste till platser och områden som tidigare inte var representerade

i inspelningsarkivet, eller åtminstone klenk representerade. Sådana kompletteringsturnéer var tacksamma, eftersom uppfattningen av det aktuella områdets folkmusiktraditioner blev tydligare. Men det kunde också hända att jag fick återvända till ett visst område, eftersom det vid en tidigare resa visat sig finnas ytterligare personer att spela in. Sådana fördjupningsresor gjorde jag också vid flera tillfällen. Men ingen gång beslutade jag helt och hållet själv vart ska jag skulle fara härnäst. Mina initiativ ingick i den övergripande planen att täcka Sverige med inspelningar. Men jag ser att resorna till Dalarna blev tätare efter min provperiod i Falun våren 1972. De återkommande dalabesöken stärkte onekligen planerna på en fast folkmusikverksamhet vid läns museet, men kunde också motiveras med min allt bättre kännedom om inspelningsvärda personer i länet.

Blåsmusik

Jag hade lärt känna musikforskaren Krister Malm redan under min första termin i Uppsala. Efter några år i Trinidad-Tobago var han åter i Sverige och arbetade på Rikskonserter. Där planerade man sin medverkan i en stor utställning om industrialismens historia i Sverige – tidstypiskt! Det skulle bland annat göras en LP och den var Krister Malm producent för. Han kopplade in mig som medproducent för att dels göra inspelningar, dels välja lämpliga nummer ur både Visarkivets och Sveriges Radios samlingar. Den 2 december befann vi oss i småländska Lindås för att dokumentera ortens musikkår. Men först gjorde vi rätt omfattande intervjuer om musikkåren med dess ledare Sture Bondesson och två av dess medlemmar: Sigurd Rosqvist och Valle Bank. Inspelningen av Lindås musikkår skedde dagen efter i Vissefjärda kyrka, där musikkåren medverkade i en gudstjänst. Därför blev det nästan enbart arrangemang av psalmer som hamnade på bandet. Ingenting av detta kom med på skivan. Dagen därpå (3/12) spelade vi in Lindås och Emmaboda musikkåren i Emmaboda Folkets hus, när orkestrarna tillsammans framförde fem av sina gemensamma

nummer. Inte heller något av detta kom med på den planerade LP:n. Efter upptagningen i Emmaboda intervjuade jag ledaren för Emmaboda musikkår Börje Johansson och tre orkestermedlemmar. Lite senare skulle Krister Malm och jag göra fler inspelningar för LP:n.

Vid Siljan

Ännu en resa gick till Dalarna, nu till övre Siljansområdet. Jag började den 12 februari 1973 i morabyn Nusnäs hemma hos *Bengtås Johan Johansson* (1901–1987) som var fiolspelman. Född i byn på Bengtåsgården. Hade börjat spela i övre tonåren. När han bodde i Orsa 1919–1925 hörde han en hel del spelmän där, bland annat Gulis Erik och Gössa Anders, och blev inspirerad till att fördjupa sitt intresse för låtspel. Han var nu medlem av Mora spelmanslag, men framträdde knappast på egen hand. Han kunde ändå berätta om ett långt liv med musiken, men gjorde det ganska blygsamt. Han hade lärt en del av Larsors Anders Larsson, men också av Döss (Grannas) Olof Andersson, båda bygrannar. För mig spelade han en handfull låtar, bland annat efter de nämnda spelmännen.

Följande dag (13/2) var jag på Sollerön, där jag först besökte *Mats Kristina Nilsson* (1893–1982) i Bengtsarvet, uppvuxen på Amusgården i Gruddbo. Av en händelse född i långfäboden Holen, när familjen var där för att plocka potatis. Hon hade i yngre år vistats på Holens fäbodan och på åkerfäboden, något som jag intervjuade henne om. Hon var en mycket god berättare med kristallklart minne. Jag behövde inte ställa många frågor, hennes detaljerade berättelser flöt med självklarhet ur hennes mun. Hon kunde berätta om sångstunder under fäbodsomrarna, helst när det dagliga arbetet var över. Någon gång kunde det också bli dans till munspel. När hon började sjunga för mig, gjorde hon det distinkt och uttrycksfullt. Hon framförde visor som hon hade lärt i unga år, inte minst i fäbodarna. Hon kunde också en rad småvisor. Många visor inramade hon med berättelser ur sitt liv – liv och musik gick ihop på ett fascinerade sätt. Hon sjöng



Mats Kristina Nilsson i Bengtsarvet på Sollerön spelades in vid två tillfällen. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

”O tysta ensamhet” på en melodi som låg mycket nära den kända varianten efter Reser Anna Larsson (*Visa från Utanmyra*). Vidare sjöng hon ”Den signade dag” på en oerhört fin melodi – och med ett innerligt uttryck.

Jag for direkt efteråt hem till *Dunder Karl Ohlsson* (1900–1979) på Sollerön. Han var sonson till Lavas Margit Jönsdotter (1844–1925), den fäbodkulla som 1905 inspirerade Anders Zorn till spelmanstävlingen i Gesunda 1906. Avbildad på oljemålningen *Hornblåzerska* 1907. Dunder Karl redogjorde detaljrikt för den händelsen såsom farmodern berättat om den. Han var som sexåring med vid spelmanstävlingen och mindes hur han satt på skackeln på den vagn som tjänstgjorde som scen. Han var en verkligt bra berättare, intresserad av traktens historia, och beläst visade det sig. Dunder Karl hade en stor visrepertoar och var tydligt road av att sjunga. Han sjöng med en påfallande säkerhet, kraftfullt och utåtriktat. En glädje att lyssna till honom. Några visor sjöng han med texterna framför sig. En av visorna hämtad ur Tegnérs *Frithiofs saga* från 1825. Några visor hade han skapat själv, både texter och melodier. Vid pensioneringen köpte han sig ett tvåradigt dragspel (Hohner Corso) och lärde sig behärska instrumentet. Han spelade ett antal låtar för mig, bland annat den egna *Sista bröten går* – Dunder Karl hade arbetat som flottare och berättade lyriskt om den tiden. Jag fick intrycket att Dunder Karl uppskattade mitt besök. Att han hade mycket på hjärtat var odiskutabelt.

Ett tredje besök på Sollerön samma dag: *Märta Boström* (1903–1978) och *Inger Ploog* (f. 1942), mor och dotter. De båda framträdde som vissångerskor, med både gammalt och nytt. De utgjorde delar av en familjeorkester som brukade spela på privata kalas. Mor och dotter spelade också publikt tillsammans, på ålderdomshem och för pensionärsföreningar. Dragspelaren Inger Ploog spelade därutöver till dans med en kamrat – hon behärskade även gitarr och cittra. Hon berättade att hon förnyade sin repertoar genom att ta ut låtar efter radion. När de båda började musicera för mig, förstod jag omedelbart att de var mycket efterfrågade. De sjöng och spelade oemotstånd-

ligt, totalt utan att besvärmas av den konstruerade situationen. Det var som om de hade en stor publik framför sig, inte bara en enda lyssnare och en mikrofon. De sjöng omväxlande unisont och med tersstämma – mor och dotter hade så lika röster att de smälte ihop i den unisona sången. De växlade också mellan ackompanjemang av femradigt dragspel och cittra samt enbart cittra. Mycket effektivt. De kunde som sagt många modernare saker, men mina frågor ledde dem till att huvudsakligen ta fram den äldre delen av repertoaren. Ett oförglömligt inspelningstillfälle.

Deras insjungning av visan "Jag är en skärgårdsflicka" kom med på LP:n *Sjömansvisor och rallarvisor* (Caprice CAP 1118).

Följande dag (14/2) for jag till byn Kulåra, fortfarande på Sollerön. Jag mötte där *Olhans Margit Jönsson* (1886–1978) och den yngre bygrannen *Stina (Kristina) Håll* (1911–2003). Min kontaktperson var Johan Svensson, "Sven-Johan" kallad, en legendarisk gestalt, bland annat ordsmeddelare för *Mora Tidning* i många decennier. Stina Håll sufflerade försynt på Sollerömål. Jag började inspelningen med att fråga Olhans Margit om hennes vistelser i Garbergs fäbodrar. Hon berättade glatt sina minnen. Mormodern Ryss Margit Larsdotter blåste horn. Men alla "kulade", också Olhans Margit. Hon började annars sin sång för mig genom att framföra den allra första visa som hon lärde sig, nämligen av sin mor Mås Margit Persdotter när hon var fem år: "Från jorden jag blickar mot himmelen opp". Hon sjöng också en visa som hon lärde sig tidigt av sin far, rallarvisan "En visa vill jag sjunga om Sveriges norra gräns". Även vid detta tillfälle fick jag höra "O tysta ensamhet", men Olhans Margits melodi var inte besläktad med *Visa från Utanmyra*. Hon sjöng vant och självklart, men med viss darrning som måste förklaras med hennes höga ålder. Det framgick att Olhans Margit sjungit mycket i sina dar. Stina Håll sjöng också för mig, bland annat ännu en melodivariant på "O tysta ensamhet".

Sven-Johan förde mig efteråt till byn Ryssa, tillhörig Sollerön, men belägen på fastlandet. Vi besökte de sjungande syskonen *Karl Broman* (1890–1978), *Karin Järnberg* (1907–1989) och *Agnes Broman*



Olhans Margit Jönsson bodde i Kulåra på Sollerön. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiv.

(1914–2003). Samtliga födda och uppvuxna i Ryssa. Karl Broman hade i yngre dagar sjungit något inför andra. Det märktes när han började framträda för mig. Sjöng utåtriktat och kraftfullt. Han hade bevarat delar av den repertoar som han hade aktuell i unga år. Det var framför allt Karl Broman som jag kunde spela in, men systrarna hade också mycket att meddela. De sjöng flera fina småvisor och kunde dessutom återge visor knutna till fäbodlivet. Vissa visor sjöng Karl och Karin unisont, andra de båda systrarna. Hela tiden utstrålade alla tre en tydlig sångarglädje. Jag fick intrycket att sången betydde mycket för dem. När jag hör inspelningen lägger jag märke till att de använder mål när de pratar med varandra, men med mig ”svenska”. Språkväxlingen gick blixtsnabbt.

Körsång

Bara några dagar efter hemkomsten från Sollerön var jag på resa igen. Nu skulle jag på egen hand göra en inspelning för den planerade skivan till utställningen om industrialismens historia i Sverige. Jag åkte till Linköping för att spela in IOGT-NTO-logen Ny Tids kör. Inspe­lingen skedde den 19 februari 1973 i IOGT-NTO:s hus på Snickaregatan 2. Det var en blandad kör som leddes med säker hand av Sigurd Nordéen. De sjöng omväxlande a cappella och med pianostöd. De blandade nykterhetsrörelsens egna sånger med allmänt kända saker, typ Taube. Jag passade också på att intervjua fyra av körens medlemmar.

Två av de inspelade sångerna, ”Takt, takt, hållen takten” och ”Så samlas vi ånyo här”, tog Krister Malm och jag med på skivan *Land du välsignade* (Caprice Riks LP 45).

Tornedalen för andra gången

Det blev en andra resa till Tornedalen, i mars 1973 till dess södra delar. Förutsättningarna var annorlunda. För det första var det inte förlamande kallt. Viktigare var att den här expeditionen utgjorde ett samarbete mel-

lan Svenskt visarkiv och Finska litteratursällskapets Folktraditionsarkiv (*Kansanrunousarkisto*). Från det sistnämnda arkivet kom Aarre Nyman och Ilkka Kolehmainen. Den fryntlige Aarre Nyman var folklorist och arkivarie, stod i begrepp att ordna president Urho Kekkonens arkiv. Hans insikter i musik var kanske inte så djupa, men han pratade god svenska. Ilkka Kolehmainen studerade till musikvetare, specialiserad på finsk folkmusik. Och talade också god svenska. Vi var på ett ungefär lika gamla. Vi delade oftast upp oss under den här expeditionen. Aarre Nyman kunde på egen hand besöka helt finskspråkiga informanter, ibland tillsammans med Ilkka Kolehmainen vid de tillfällen jag klarade mig på svenska. Här följer bara berättelsen om mina inspelningar.

I Haparandatrakten hade vi bra stöd av kommunens kultursekreterare Rudolf Asplund som hjälpte oss med att spåra upp inspelningsvärda personer.



Ankomst till Vojakkala och Verner Tornberg som står välkomnande i dörren. Nagran hänger över axeln på Aarre Nyman. Själva bär jag en vit pälsmössa. Verner Tornberg har skottat upp snö längs huset för att isolera mot vinterkylan. Foto: Ilkka Kolehmainen, i Svenskt visarkiv.

Efteråt blev jag kontaktad av *Norrländsk tidskrift* som ville ha en artikel om expeditionen. Jag skrev en sådan (nr 6/73). Min tidskriftstext ger här stöd åt minnet.

Jag och mina finska kolleger sammanstrålade i Haparanda. Det ståtliga stadshotellet blev vårt basläger. Arbetet började den 12 mars hemma hos *Verner Tornberg* (1894–1980) i Vojakkala, cirka en mil norr om staden, alldeles invid Torne älv. En trygg man med diskret auktoritet. Han var född i Michigan, USA av tornedalska föräldrar, men kom som tvååring till Vojakkala. Finsk mor och svensk far, en inte ovanlig förening i svenska Tornedalen. Fiskare, järnvägsbyggare och flottare. På tornedalssvenska berättade han tydligt, detaljrikt och villigt om sitt liv och om byn. Han hade också minnen av ringlekar och sång vid bönemöten. Sången satt längre in, han hade svårt att ta fram sina kunskaper. För flera visor påminde han sig bara texten och fragment av melodin. En bit in i inspelningen gick han över till meänkieli och Ilkka Kolehmainen tog då över intervjuandet. Han sjöng ändå några visor, på både finska och svenska.

Dagen därpå (13/3) gästade vi *Gustaf Barsk* (1913–1987) i Korpikylä. Han hade samlat *Ida Barsk* (1909–1985), *Märta Taavo* (1916–1975), *Ester Niva* (1915–1991) och *Carl-Oskar Grape* (1902–1982) inför vårt besök. Jag började intervjuerna på svenska, men längre fram bytte de språk – då tog Ilkka Kolehmainen över mikrofonen. De församlade berättade om musik och nöjen under uppväxten, från skoltiden bland annat. De var ivriga att beskriva sina gemensamma minnen och sporrade helt klart varandra att komma på händelse efter händelse. Även om de hade mycket att berätta gick det trögt att minnas visorna. Vet inte om de var generade över att sjunga inför varandra, men någonting satt i vägen. De hjälptes åt att minnas vistexter. Kanske låg visorna alltför långt tillbaka i tiden? Stunden tillsammans med de språksamma Korpikylä-borna var i alla fall angenäm, vilket synbarligen var ett intryck vi delade.

Senare samma dag var vi Kukkola för att möta de sjungande systrarna *Hanna* (1903–1971) och *Ellen Lahti* (1907–1995) – besöket ägde rum



Ida Barsk, Märta Taavo, Gustaf Barsk och Ester Niva spelar in i vardagsrummet hemma hos Gustaf Barsk. Gunnar Ternhag med ryggen mot kameran, Aarre Nyman, i profil, sköter bandspelaren. Foto: Ilkka Kolehmainen, i Svenskt visarkiv.

hemma hos Ellen. De började direkt med att sjunga den allra första visan som de lärde sig: "Laulapa leivo, virkapa vielä" efter farfadern Johan Petri Lahti (1871–1934) som var smed. Systrarna pratade riks-svenska, men övergick till meänkieli när de vände sig till varandra. De redogjorde glatt och öppet för sina musikminnen, framför allt från barndomshemmet. De sjöng lika obehindrat för mig och Ilkka Kolehmainen. Allt på meänkieli.

På ålderdomshemmet i Haparanda träffade vi nästa dag *Emil Estola* (1888–1976). Intervjun – och sången – gick på meänkieli, varför Aarre Nyman och Ilkka Kolehmainen omväxlande höll i mikrofonen. Emil Estola var född i Kalajoki, en bit söder om Uleåborg, men kom 1918 till Tornedalen. Först arbetat i skogen, senare grovarbetare, bland annat betonggjutare. Han hade mycket att berätta om musik: om ungdomens nöjen med sång och dans, om ringlekar, om sång vid

timmerkörning och flottning, och annat. Han sjöng några få visor, men mycket kraftfullt och med starkt uttryck.

Nästa inspelning gick också på meänkieli. Samma dag var vi nämligen på finska sidan, hemma hos *Antti Ainonen* (f. 1903) i Lohijärvi vid Mustajärvi. Skogsarbetare i hela sitt yrkesliv. Han hade odlat sången nästan lika länge. Han hade gått runt i skogsarbetarbaracker och underhållit sina kolleger, med bland annat humoristiska visor och revykupletter. Han sade sig ha kunnat 815 visor och sånger, psalmer inräknade, men hade nu glömt det mesta. Han hade ändå tydliga minnen av gamla tider, berättade främst om sitt arbete i skogen. Han började med att sjunga en skillingtrycksvisa om Juliana. Ljuvlig sångförmåga: ganska högt läge och högt tryck i sången. Han visade kort sagt att han sjungit inför andra. Han sjöng därefter visa efter visa, hela tiden lika utåtriktat och självklart. En verklig kapacitet som det var ett nöje att lyssna på. Det kom också fram att han deltagit i sceniska sångprogram, typ cabareter. Ingen överraskning efter att vi hört honom sjunga.

Vi for direkt därefter till Seskarö, sågverksön strax utanför Haparanda. På Seskarö levde man ett annat liv än i Tornedalen. Industrierbete dominerade, vilket innebar inflyttning av människor från många delar av landet. Folk rörelserna hade en stark ställning. Laestadianerna var däremot inte många. Ungdomens nöjen gick därför till på annat vis än i Tornedalen. På Seskarö träffade vi *Frida Lutström* (1904–1996), dock född i Nikkala. Hon hade mycket att berätta. Hon hade musikminnen från barndomshemmet, fadern spelade dragspel, också till dans. Hon hade en kusin, Pekka Lutström, som också behärskade dragspel. Hon hade deltagit ganska flitigt i dansandet på ön. Låtarna var inte bara lokala, inflyttade spelmän förde med sig musik från sina hemtrakter. Frida Lutström kunde dessutom redogöra för ett aktivt revyliv på ön. Man satte upp lokalrevyer, det fanns två konkurrerande: en socialdemokratisk, en kommunistisk. Till sådana uppsättningar hade Frida Lutström skrivit vistexter. Hon hade också skrivit så kallade "kransdikter" till begravningar, men även tillfällighetsvisor till kända



Hilding Vallgren, Seskarö intervjuas av Gunnar Ternhag. Foto: Ilkka Kolehmainen, i Svenskt visarkiv.

melodier för jämna födelsedagar, jubileer och andra festligheter. Och diktat den på ön spridda *Seskarövisan* ("I bottniska viken där ligger en ö"). Hon läste hellre sina alster än sjöng dem för oss. Läsningen gjorde hon med tydlig diktning, bestämt van att läsa inför andra. En verkligt intressant kvinna, mångbegåvad och säker i sin personlighet.

Jag och Ilkka Kolehmainen fortsatte följande dag (15/3) på Seskarö hos *Hilding Vallgren* (1908–1974), född på ön av inflyttade föräldrar. Uppvuxen med finska i hemmet, men hela intervjun gick på svenska. Sägverksarbetare. Började spela mandolin, sedan trumpet. Han spelade med goda vänner i en liten orkester till dans men också vid fackföreringsmöten. Dåtida populärmusik. "Lättare musik, inte operor och sånt", underströk han. Vid demonstrationer förekom marscher och arbetarsånger. Han redogjorde lågmält och ganska försiktigt för sina rika musikminnen. Sången hade han efter sin finska mor som sjöng mycket. För oss framförde Hilding Vallgren ett antal "arkkiveisut",

det vill säga skillingtrycksvisor, på finska. Säkert föredrag, men ändå präglad av hans något tillbakadragna personlighet.

Jag och Ilkka Kolehmainen besökte sedan *Axel Lahti* (1902–1978). Född i Salmis, men kom tidigt till Seskarö för sågverksarbete. Han kunde berätta för oss om det rika musikkivet på ön, om både hornkapell och stråkorkester. I bakgrunden fyllde hustrun på med stödjande repliker. Själv lärde sig Axel Lahti spela fiol när han var på tillfälligt arbete som dräng i Hedenäset. Husbonden Axel Falk spelade fiol och lärde drängen Axel grunderna på instrumentet – och notläsningsförmåga. Axel Lahti hade inte spelat inför publik särskilt mycket. För oss spelade han ändå med påfallande säkerhet och med god teknik. Han förklarade att svenska låtar och finska var olika beskaffade. Han gav oss prov på båda typerna.

Direkt efter besöket hos Axel Lahti for Ilkka Kolehmainen och



På Seskarö, inte långt från Haparanda, bodde förre sågverksarbetaren Axel Lahti som lärde sig spela fiol i unga år under en period som dräng i Hedenäset. Foto: Gunnar Ternhag, i Svenskt visarkiu.

jag vidare för att göra ännu en inspelning på Seskarö. Vi träffade de jämnåriga *Richard Lahti* (f. 1905) och *Henrik Falklund* (1905–1974) som båda spelade fiol. Samtalet gick huvudsakligen på finska, Ilkka höll i mikrofonen. Henrik Falklund, född i Haparanda men vid inspelningstillfället bosatt i Nikkala, hade arbetat som jordbruks- och skogsarbetare, men också som skomakare. Han hade spelat flertalet instrument: mandolin, gitarr, fiol och dragspel, men fiolen stod honom närmast. Han hade spelat en hel del till dans i yngre dagar. Repertoaren hämtades från både Sverige och Finland. Richard Lahti hade däremot inte framträtt särskilt mycket med sitt fiolspel, utan mest använt det i trängre kretsar. Musicerandet inleddes med att Henrik Falklund sjöng en handfull finskspråkiga visor, med full behärskning och rytmiskt pregnant. De båda vännerna spelade fiol var för sig, en del vismelodier, några danslåtar, de sistnämnda allmänt kända.

Vi fick kopiera en inspelning av vissångaren *Eino Hurtig* (1910–1977) som Erik Kerttu gjort i dennes hem i Rantajärvi. För att få kontext kring den dokumentationen intervjuade jag den 17 mars inspelaren i fråga. Han kunde berätta om både sångaren och inspelningstillfället.

Fastän det väntade en genomgående finskspråkig inspelning följde jag den 19 mars med hem till *Hilda Anjanki* (1898–1983) i Torinen, Jarhois, vilket skulle bli sista stoppet på vår turné. Hon bodde på den svenska sidan, men var född på den finska. Hilda Anjanki var en verklig storsångerska. Hon sjöng och berättade från tidiga förmiddagen till sena eftermiddagen. Sången gick i lågt läge, men med påtaglig intensitet.

Jag citerar mig själv ur artikeln i *Norrländsk tidskrift*:

Hennes repertoar var i det närmaste outtömlig och innehöll de mest skiftande vistyper. Och hon sjöng ur den mer än gärna. Hennes religiösa övertygelse utgjorde inget hinder."Jag tror inte Gud tycker illa om mina visor", sade hon till oss.

Jag sammanfattade besöket hos denna fenomenala kvinna:

Under hela resan träffade vi knappast någon annan människa som hade så mycket av tornedalsk kultur inom sig. De flesta av Tornedalens kulturella drag fanns personifierade i henne.

Hilda Ajanki avslutade inspelningsdagen genom att sjunga visan om Titanics undergång. Hon sjöng den kraftfullt, rakt igenom, utan minsta tecken på avmattning. Alla de 50 stroferna! En prestation på över 16 minuter!

Hilda Ajankis sång kom – förstås – med på LP:n *Sjungande Tornedalen/Laulava Torniolaakso* (Caprice CAP 1162), liksom Henrik Falklunds.

Jag och mina finska inspelarkolleger skiljdes åt utanför stadshotellet i Haparanda. Aarre Nyman såg jag aldrig mer. Ilkka Kolehmainen fortsatte jag att hålla kontakten med. Vi brevväxlade i flera år. Han flyttade senare till festivalorten Kaustby, där han fick tjänst på Kansanmuusiikki-instituutti. Vi har träffats oregebundet men alltid med återseendets glädje.

Det var verkligen lönande att samarbeta över gränsen. Vi fick väsentligt bättre inspelningar med tillgång till både svensk och finsk mikrofonhållare. Flera informanter kände sig tryggare med intervjuare på båda språken. Dessutom hade vi lite olika rutiner vid inspelningarna, vilket sammantaget kanske gjorde informanterna mera rättvisa. Exempelvis frågade Ilkka Kolehmainen inte lika envetet efter äldre stoff som jag brukade göra. Och han började varje inspelning med att tala in dagens datum, sitt eget namn och några andra uppgifter. Hur som helst tycker jag att det inspelade resultatet blev rikt och intressant.

Uppland

Märta Ramsten och jag gjorde den 4 maj 1973 en miniturné tillsammans. Vi började i Viksta, strax norr om Uppsala, hemma hos Viksta-Lasse som egentligen hette *Leonard Larsson* (1897–1983).

Stället hette Eklunda, välkänt efter Viksta-Lasses kompositionssuccé *Eklundapolskan*. Han var rikt inspelad tidigare, den här gången var huvudsyftet att filma hans vidunderliga fiolspel. Vi använde dock tillfället till att både intervjua honom och banda hans spel utan att kameran var påslagen. Märta Ramsten höll i mikrofonen. Viksta-Lasses berättelser flödade, minnena var mycket levande för honom. Och han spelade lika färgstarkt. Flera av historierna tillhörde hans fasta repertoar, säkerligen framförda många gånger tidigare. Bland annat berättade han om sin musiksamvaro med Hjort Anders. Kanhända att där såddes ett frö till mitt stora intresse för denna gestalt? Hur som helst gav Viksta-Lasse oss gott om tid, bjöd generöst på sina musikaliska kunskaper och var hela tiden på sprudlande gott humör. Vi avslutade sessionen med att filma en handfull låtar.

Därefter for vi in till Uppsala. Vi besökte nyckelharpspelaren *Ceylon Wallin* (1922–1984) på Raketgatan. Tidigare stålsmed, en verkligt känd spelman under folkmusikvågen. En av få spelmän som förekommit på frimärke (1975). Han hade sett till att fadern *Albin Wallin* (1891–1982) också fanns på plats. Liksom sonen smed, född i Gålarhora, Valö. Ceylon Wallin hade många av sina låtar efter fadern. Albin verkade höra dåligt, då och då hade han i alla fall svårt att följa samtalet. Ceylon Wallin spelade låt efter låt, medan fadern sjöng och trallade. Albin Wallin var på gott humör och sjöng friskt. Ceylon var en skicklig musikanter som verkligen behärskade sitt instrument – fick Zornmärket i guld 1982. I någon låt spelade Ceylon och trallade fadern samtidigt – med perfekt synkronisering. Det blev till slut många låtar som fastnade på våra band. Ett tillfälle som fortfarande lyser i mitt minne.

Åter till Ovansiljan

Nu blev det tätt mellan resorna till Dalarna. Den här gången blev det återbesök i Ovansiljan. Till och med återbesök hos en person som jag ganska nyligen spelat in: *Mats Kristina Nilsson* i Bengtsarvet på

Sollerön. Vid det här tillfället, den 9 april 1973, medverkade också systemen *Karin Saros* (1887–1979). De kom från ett jordbrukarhem i byn Gruddbo, Karin Saros var dock sedan länge bosatt i Morabyn Nusnäs. Eftersom jag tidigare spelat in Mats Kristina, riktade jag mig inledningsvis till systemen. ”Vi var födda till arbete och ansvar”, sade Karin Saros allvarligt när hon på min uppmaning berättade om uppväxten. Men det var Mats Kristina, eller Stina som systemen tilltalade henne, som börja sjunga för mig. Hon framförde först några locklåtar efter Flintull Anna som blåste horn. Hon demonstrerade sedan hur de äldre sjöng genom att på deras sätt framföra visan ”Grönskande gran, o du heliga minne”. Mats Kristina framförde vidare en variant av ”Den signade dag” och flera visor som hon mindes från ungdomen. Till dem hörde hennes variant av ”O tysta ensamhet”. Systrarna förde ett lågmält samtal mellan sig, intresserade av att berätta om musikens betydelse i sina respektive liv, men också om en hel del annat. Mats Kristina sjöng mest, Karin Saros menade att hon ”lämnat sin sångröst”. Men jag fick henne ändå att sjunga någon visa. Inspelningen ger intrycket av ett tillfälle med en varm stämning, då jag varsamt förde in systrarna på ”mina” ämnen. Om jag hade kontaktat Mats Kristina för att fånga systemens sång, så blev resultatet att Mats Kristina framförde ännu mer, tydligt stimulerad av systemens närvaro och de tillbakablickande samtalen.

Nästa dag (10/4) besökte jag *Barbro Anna Henriksson* (1902–1992) i Nusnäs, dalahästarnas by. Jag hade kommit för att registrera hennes sång, men av det blev nästan ingenting. Barbro Anna, som var född i Nusnäs, kunde emellertid återge åtskilligt om bland annat farmodern Håll Kerstin Andersson som herrarbetade i Stockholm och som gärna sjöng, om spelmän och danstillfällen i ungdomens dagar, om fäbodarbetets musik. Hon ägde en särskild ådra, nämligen att kunna dikta. För mig läste hon ledigt ett antal egna dikter, men med sången stod det alltså annorlunda till. Hon gjorde ett försök med ”O tysta ensamhet” men kände sig alltför osäker. Barbro Anna hade dock skrivit flera vistexter.

Efter dessa båda dagar i Ovansiljan återvände jag till Stockholm och Visarkivet med mina inspelningar.

Gårdsmusikant

Den 7 maj 1973 åkte jag från Visarkivet till Hägersten, där jag besökte *John Bringgård* (1904–1979). Hans stockholmska idiom avslöjade omedelbart honom som huvudstadsbo. Född på Bondegatan på Södermalm. Han hade under perioder försörjt sig på att uppföra hus och stugor på olika håll i landet – bakgrunden var att hustrun hade svår astma och helst inte skulle vistas i Stockholm. Han berättade ivrigt om sina husaffärer, innan vi kom in på det musikaliska. Han började spela femradigt dragspel vid 22 års ålder, inspirerad av brodern som spelade tvåradigt. Han kom tidigt att spela på danser, men hade först och främst varit gårdsmusikant. Sommartid hade han rest runt i Sverige, till nästan alla städer, och spelat sig fram, med andra ord livnärt sig som gårdsmusiker. Han värderade städer efter befolkningens villighet att belöna honom: ”Strängnäs och Mariefred e inge bra, men Eskilstuna e bättre”. Han hade till och med rest runt som gårdsmusikant i Finland. Och var fortfarande högst verksam när jag intervjuade honom. Han hade varit ute på Söder dagen innan vi träffades. ”På Bellmansgatan vare ingen som öppna!” Östermalm besökte han aldrig: ”Där finns inga jobbare!”. Det var verkligen kul att höra honom tala om sina strategier och om sina mycket speciella erfarenheter. Jag minns i dag inte hur jag fick tips om John Bringgård, men är glad över att inspelningen blev av. Han spelade några låtar, började med den egna *Örnsbergsvalsen* – han bodde en tid i den förorten. Men den stora behållningen var den långa intervjun.

Gotland igen

Jag fick tillfälle att återvända till Gotland – och ännu en gång få hjälp med kontakter av kännaren Svante Pettersson. Åter hade jag släktens gård i Halla som utgångspunkt. Jag inledde den 21 maj 1973

med att besöka fiolspelaren *Patrik Nilsson* (1919–1995) i Lingvide i Havdhem, en känd figur i den gotländska folkmusiken. Prydd med långt hår, vilket inte var så vanligt då. Patrik Nilsson var mycket insatt i öns spelmanstraditioner. Han hade börjat spela tidigt, lärt sig låtar av Carl Hultqvist (1881–1966) men kunde också berätta om spelmän som Hugo Johansson, far och son Hammarlund, O. L. Lavergren och Båtel Johansson i Hablingbo. Hans kännedom om de gotländska låtarna var lika omfattande. Han spelade ett ganska stort antal för mig. Skickligt och rutinerat. Notkunnig som han var hade han stöd för flera av dem i olika utgåvor. Några låtar hade han efter ett par av de nämnda spelmännen.

Följande dag gästade jag *Artur Bäckstäde* (1905–1974) i Sanda – Svante Pettersson följde nu med mig. Artur Bäckstäde hade spelat fiol, men inte längre. Jag gjorde en intervju som handlade om hans musicerande, bland annat med den på sin tid välbekanta Bäckstädetrion (Arwidsson 1989, s. 96 f). Den bestod ursprungligen av Artur Bäckstäde, en bror och fadern. Han och brodern började spela fiol i unga år, fadern Edvard Johansson (1875–1959) inspirerade med sitt spel på instrumentet. Av spelmanen Oskar Herlitz lärde sig Artur Bäckstäde läsa noter. Spelat på minst 200 bröllop, enligt vad han sade till mig. Artur Bäckstäde vittnade om sin medverkan vid Riksspelmansstämman på Skansen 1927, men också om möten med August Fredin och S. P. Dahlström, två välbekanta namn i öns folkmusikhistoria. Han svarade lugnt och ganska försynt på mina frågor. Ett ståndur tickar ljudligt i inspelningen, påminnande om tidens obevekliga gång. Jag tänker mig att uret ännu gör tjänst i salen på Bäckstäde-gården.

Svante Pettersson och jag fortsatte därefter till *Gustaf Johansson* (1897–1991) i Kyrkebinge i Gothem på mellersta Gotland. Jordbrukare och fiskare. Svante Pettersson och Gustaf Johansson kände varandra väl från Nordergutarnas spelmanslag som de var med om att starta 1948. De demonstrerade sin frändskap genom att tillsammans spela några låtar mot slutet av inspelningsstunden. Men dessförinnan berättade Gustaf Johansson åtskilligt om sitt liv som fiolspelare. Han

lärde sig spela av fadern Johan Johansson (1851–1935) som också var spelman. Fadern hade bland annat spelat med Detlof Cedergren (f. 1835), berättade Gustaf, och hade låtar efter honom. Detlof Cedergren och hans likaledes spelande bror Niklas (1826–1885) var från Vänge, men flyttade till Gothem 1877 för att bli handlare. ”Deras spel var lätt, behagligt ock rent som guld”, skriver August Fredin i *Gotlandstoner* (1909, s. XXXIII). Gustaf Johansson framförde otvunget ett antal låtar för mig. Hans övertygande spel vittnade om hans långa bana som framträdande spelman. Det bör nämnas att Gustaf Johansson spelades in av radion 1956 (Arnberg 1960, s. 41), men dessutom att hans låtar tecknades upp av vännen Svante Pettersson som senare publicerade dem i samlingen *Gutalåtar* (1988).

Jag fortsatte dagen därpå (23/5) till Lau, där jag besökte *Gustav Larsson* (1903–1983) i Husarve, kallad ”Husarn” efter gården, där han också var född. Ännu en bekant fiolspelman och likaledes inspelad vid tidigare tillfällen. Via munspel och orgelharmonium intresserade sig han i unga år för fiolspel. Spelade också dragspel, tidigare en hel del till dans. Båda föräldrarna var musikaliskt aktiva, men det fanns också många andra anförvanter som spelade och sjöng. Gustav Larsson hade spelat fiol på åtskilliga bröllop. ”Jag hade spelat på 28 bröllop innan jag själv gifte mig”, sade han till mig. Han hade dessutom varit ute och spelat i andra sammanhang, på fester, hembygdstillställning och ibland på öns spelmansstämmor. Gillade hälsingelåtar som många andra jämnåriga spelmän. För mig framförde han några gotlandslåtar på fiol med oklanderlig teknik. Han tog därefter fram sitt femradiga dragspel och spelade två låtar, först en fartfylld polka som han komponerade 1923, 20 år gammal. Jag tycker faktiskt att Gustav Larsson spelade ledigare på dragspelet än på fiolen. Han hade en bred repertoar, något som speglade både hans många år som efterfrågad musiker och de skilda sammanhang som han framträtt i.

Svante Pettersson hade lagt upp en enastående rutt för mig, med den ena skickliga spelmanen efter den andra. Tack vare hans planering fick jag på ett bräde träffa öns främsta spelmansnamn – det var väl bara

Svante själv som fattades framför mikrofonen. Den siste i raden var *Karl Hägg* i Vänge, således den person som jag spelade in i september 1971. Den gången hamnade inte så många låtar på bandet, den saken kunde nu rättas till. Vi kände båda återseendets glädje, han för att han tyckte om att spela och dessutom hade uppskattat mitt tidigare besök, jag för att första mötet var en högtidsstund och nu kunde upplevelsen dubbleras. Eftersom jag vid förra besöket intervjuat honom, kunde jag ägna den här inspelningen åt hans musicerande. Det blev sammanlagt tio låtar som fastnade på bandet. Alla framförda med den utomordentliga fiolteknik och det engagemang som präglade Karl Hägg som musiker. Han började med en ståtlig polska efter Olof Laurin i Dalhem som han vid tio års ålder lärde sig av O. L. Lavergren. De flesta tillhörde den gotländska låtskatten, men jag vill särskilt hålla fram en vals som Karl Hägg lärde sig i unga år av sin spelande farfar Carl Hägg d.ä. (f. 1836).

Till Viksta för andra gången

Min sista inspelningsresa för Svenskt visarkiv gjorde jag den 4 juni 1973 tillsammans med Märta Ramsten. Vi skulle åter filma, nu var det danstraditioner som skulle dokumenteras. För andra gången åkte vi till Eklunda i Viksta. Viksta-Lasse hade vidtalat sin yngre bror *Sven Larsson* (1905–1984) att vara på plats. Sven Larsson spelade munspel men också var en styv dansare. Inledningsvis spelade vi in honom som munspelare, många låtar med brodern Leonard i unisont samspel. Sven Larssons sätt att behärska sitt instrument var fantastiskt. Han spelade minst sagt medryckande, svängigt och med suverän teknik. När bröderna spelade ihop var det totalt synkroniserat. De hade en stor gemensam repertoar som de generöst delade med sig av. En verkligt minnesvärd stund med två lika skickliga och samspelade musiker. Vi filmade också några nummer, när Sven Larsson och Agnes Riis dansade till Viksta-Lasses spel. Märta som höll i mikrofonen intervjuade dem också om dansminnen.

Några eftertankar

Mitt lärande

VAD FICK JAG med mig sedan jag tagit farväl av en informant och i dörren tackat honom eller henne för musicerandet? Det självklara svaret är förstås en bandinspelning som snart accederades, protokollfördes och därefter ställdes på en hylla för avlyssning i en okänd framtid. Bandet med dess magnetiserade innehåll var det materiella resultatet av det enskilda besöket. Med den gjorda inspelningen följde också kännedomen om informanten i fråga samt hans eller hennes musikaliska kunskaper, åtminstone delar av dem. Det fick jag också med mig.

Men personligen? Utöver det som tillföll Visarkivet och senare Dalarnas museum fick jag själv med mig åtskilligt av värde från de många besöken hos musicerande informanter. Jag tänker i första hand på allt som jag lärde mig i samband med inspelningarna. Utan att jag direkt reflekterade över det utgjorde mina år som folkmusikinspelare en för mig synnerligen viktig läroprocess. Lärandet skedde omärkligt, var lustfyllt och byggde upp kunskaper som jag haft livslång användning av. Idag tycker jag att det var jag själv som fick mest med mig från de många besöken.

Jag lärde mig givetvis mycket om människor, om människors olikheter och om mänskliga möten. Det är den första reflektionen, när jag nu tänker på mina inspelningstillfällen som lärostunder. Jag var ung, mänskligt relativt oerfaren och träffade genomgående äldre personer. Mina möten med informanter blev oundvikligen tillfällen till lärande. Jag noterar många iakttagelser i mina inspelningsdagböcker, iakttagelser som hade sin grund i att jag upplevde något annat än

sådant jag var van vid. Det kunde röra berättelser som jag fick höra, syner som jag fick se eller miljöer som jag fick möta. På det mänskliga planet var åren som folkmusikinspelare kort sagt utvecklande.

Vidare lärde jag känna svensk geografi. Inspelningarna skedde mestadels på landsbygden eller i mindre orter. Och jag skulle hitta dit med min hyrbil och min vikbara bilkarta. Ortnamnen blev mina vänner. Jag fick umgås med dem och internaliserade dem på ett sätt som gjorde att de stannade i minnet. Orter och informanter förbands. Jag har många gånger fått musikanter på näthinnan när jag hört en viss ort nämnas. Min personliga Sverigekarta är således rik på ortnamn och andra detaljer, ännu rikare om man tänker på de upplevelser som jag förknippar med platserna ifråga.

Men mest av allt fick jag med mig djupgående kunskaper om musik, musicerande och musiktänkande. Det var trots allt den kunskapsfär som mina inspelningsdagar var ägnade åt och som jag därmed hade min uppmärksamhet riktad emot. Jag fick till att börja med lära mig namn på vissångare och spelmän, både levande och döda, namn på visor och låtar, visors och låtars historia – och inte minst klingande musik som jag inte kunde låta bli att lägga in i mitt minne. Jag fick kort sagt en stor repertoarkänedom som jag anser vara en av mina största tillgångar som folkmusikforskare.

När jag intervjuade informanterna, fick jag också insikter i musicerandets villkor. Jag hörde ofta om en obetvinglig lust att spela och sjunga, buren precis hela livet, några gånger med motstånd från de närmaste. Jag hörde också om förebilders betydelse, om hur en viss person explicit lärt ut sitt musikaliska kunnande eller att överlämningen skett utan att förebilden varit riktigt medveten om sin förmedling till lärjungen. Vidare hörde jag om att musikutövning kunde resultera i berikande livserfarenheter, långt rikare än om ett aktivt musicerande inte funnits med i bilden. Jag insåg sammanfattningsvis att musiken och musicerandet för åtskilliga informanter höjde livskänslan och att musicerandet därför var en central del av deras personlighet.

Jag ska inte påstå att merparten informanter var särskilt reflekterande kring sitt musiktänkande. I varje fall var det många gånger svårt att få sångare och spelmän att berätta närmare om sitt musicerande. Men på den punkten var de nog ganska lika skolade musiker som inte heller brukar vara överdrivet intresserade av att tala om sitt musicerande. Indirekt berättade dock vissångare och spelmän om sitt musiktänkande. De kunde berätta om sin lärandestrategi, även om de aldrig använde ordet – hur de hade förebilder och kunde lära sig både stil och repertoar av dem. Indirekt fick jag också insikter i hur informanter tänkte kring musikaliska genrer, hur de uppfattade eventuella genregränser eller hur de karakteriserade musik ur specifika genrer. Och genom tal om förebildliga musiker kunde de indirekt säga något om vilka kvaliteter hos en annan musiker som de uppskattade. Summa summarum var det lärorikt, bokstavligen, för mig att lyssna på informanternas svar på mina intervjufrågor. Mitt eget tänkande kring musik och musicerande påverkades högst väsentligt av samtalen med mikrofonen i min hand.

Informanterna

En motfråga: Vad fick informanterna ut av mina inspelningsbesök? Den frågan känns självklar sedan jag deklarerat min egen behållning. Vi var ju minst två personer som möttes vid varje dokumentationstillfälle, från båda håll iakttog, lyssnade och agerade vi. Det är inte otänkbart att också informanten tog intryck av upplevelsen.

Jag kan förstås inte veta vad en informant fick ut av mitt besök med den tunga Nagran. Jag kan föreställa mig att de omedelbara intrycken var ett visst slag och att besöket efter ett tag värderades på ett mer genomtänkt sätt. Men uppriktigt sagt vet jag inte heller det, vilket gör följande resonemang allmänna och trevande. Likafullt är det viktigt att också belysa besökens påverkan på informanterna.

I beskrivningar av etnografiska fältarbeten förekommer begreppet "den andre" som benämning på den person som forskaren iakttar

och interagerar med (Lundberg & Ternhag 2014, s. 41). Tanken med lanseringen av det begreppet var att skapa en "objektiv" benämning som dessutom inte rangordnade de båda inblandade. Men användningen av "den andre" markerade indirekt en kulturell skillnad mellan dem. Forskaren hade en viss bakgrund och tänkte på ett visst sätt, medan "den andre" hade sina vanor och sina värderingar.

De informanter som jag mötte som inspelare skulle jag inte kalla "de andra", det vore mig främmande. Vi pratade trots allt samma språk, bodde i samma land och hade till en del sammanfallande referenser på musikområdet. Men det fanns ändå en skillnad i bakgrund och tänkesätt. Oftast inte en iögonfallande skillnad, men likväl olikheter som till en del handlade om sådana uppenbara ting som ung/äldre och storstad/landsort. Musikintresset delade vi, liksom kunskapen om visor och låtar. Mycket hade vi alltså gemensamt, men ändå inte allt. Några verkligt "andra" var informanterna inte i mina ögon.

En annan sak är förstås hur informanterna uppfattade mig. Var jag "den andre" i deras ögon? Eller såg de mig som någorlunda lika dem när det gäller musikintresse och -kunskaper?

När jag själv väljer att kalla mina inspelningsobjekt för "informanter", sker det för att den benämningen också är tämligen neutral. Åtminstone mer neutral än "traditionsbärare", "meddelare" och "sagesman". Men också "informant" har sina sidor. För dem som jag spelade in kunde jag nog framstå som en "informant" när jag berättade om inspelningarnas syfte och vidare öden.

Det sistnämnda väcker tankar om den roll jag spelade för mina informanter. Ett mindre antal personer hade redan varit med om inspelningsbesök, men för de allra flesta var situationen ny. Vad tänkte de om mig och mitt uppdrag? Det är förstås svårt att veta, men jag föreställer mig att många måste ha funderat över det vettiga i att resa runt landet med en bärbar bandspelare som sällskap. Särskilt gäller det vissångare som inte framträdde med sin konst. Att jag intresserade mig för deras sångliga kunskaper som dessutom låg långt ner i minnesrummet, det måste ha framstått som besynnerligt eller

åtminstone överraskande. Men kanske innehöll den hållningen ett frö till en ny syn på det personliga viskunnandet. Den repertoar som informanten i fråga knappt mindes och som familjemedlemmarna ofta inte kände till, sågs efter mitt besök kanske i ett nytt ljus. Den var i alla fall värd ett besök av en Stockholmsbaserad inspelare och ett utrymme i ett fjärran inspelningsarkiv. Jag vill gärna tro att ett antal informanter tänkte så när inspelningstillfället var över och jag hade lämnat platsen.

På annat sätt reagerade framträdande spelmän som mer medvetet odlade sitt låtspel. De blev näppeligen överraskade över mitt intresse för dem och deras musikaliska kunskaper. Snarare blev de stolta över uppmärksamheten, det vill säga när nervositeten väl lagt sig. Mitt besök omvandlades till en bekräftelse på deras ställning som musiker, en merit att lägga till redan erövrade förtjänsttecken, materiella likaväl som icke-materiella. Representerad i Moderna museet, brukar det heta i konstnärers CV – representerad i Svenskt visarkiv, skulle inspelade spelmän och för den delen vissångare kunna skriva dit.

Även om jag trevar när det gäller informanternas reaktioner på mina besök, är jag ändå säker på att inspelningstillfällena på något sätt påverkade dem. Det var trots allt ingen alldaglighet att en ung inspelare av folkmusik kom innanför dörren. En del såg kanske sitt musicerande i ett nytt sammanhang, andra sträckte på sin redan ganska raka musikerrygg. Och allt däremellan. Jag skulle kunna ropa på forskning i ämnet, men det lönar sig inte. Med få undantag är informanterna avlidna. Jag – och läsaren – får nöja sig med några funderingar.

En del av kedjan – folkmusiksamlandet

När jag började göra folkmusikinspelningar var jag bara vagt medveten om att jag då var den senaste länken i en lång kedja. Jag visste förstås att min föregångare var Märta Ramsten och att jag borde lära mig så mycket som möjligt av hennes tillvägagångssätt och synsätt. Längre

sträckte sig nog inte min ungdomliga bakåtblick. Lite senare, när jag lärt känna Märta närmare och hört henne berätta om sin väg till värvet, fick jag veta bättre. Då blev jag kunnig om att hon arbetat tillsammans med radions Matts Arnberg och dessutom följt med honom på inspelningsexpeditioner som det helt visst handlade om vid den tiden (om Arnberg som radioman, se Ramsten 1979 och Eriksson & Lundberg 2022, s. 42 f). Jag hörde henne också tala om Ulf Peder i samma insamlingsmanhang. Efter hans ovanliga förnamnskombination följde efternamnet Olrog och tillsammans betecknade namnen en gestalt som omgavs med respekt (om Olrog, se Norlén 1986 och Olrog 2011, s. 9–16). Jag skulle efter ett tag lära känna honom något, när han då och då passerade i Visarkivets korridorer.

Men två länkar bakåt bildar ingen kedja. Jag blev förstås successivt mer insiktsfull. En del kunskap fick jag genom min universitetsutbildning, där särskilt Jan Lings undervisning i folkmusik och hans då ganska färska översiktbok *Svensk folkmusik – bondens musik i helg och söcken* (1964) hade betydelse. Å andra sidan var det en stor kunskapsmängd som skulle bankas in i skallen inför tentorna. Riktigt klar över den långa raden av föregångare blev jag inte förrän senare, när mina kunskaper om folkmusikinsamlingens svenska historia efter hand växte. Jag insåg att det hela började med det memorial om tillvaratagande av historiska minnen som den märklige Johannes Bureus utarbetade 1630 på uppdrag av Gustav II Adolf (om memoriallets tillkomst, se Almgren 1931). Det var den texten som utgjorde den fjärran startpunkten för den insamlingsyssla som jag kom att ägna mig åt.

När jag hade hela bilden klar för mig, var det två epoker som lyste klarast. Det var först insamlingen inom Götiska förbundet under 1800-talets första decennier. Det var då den egentliga grunden lades till de stora arkivmassor som sammantagna berättar om den folkliga musikodlingens historia i landet. Det började med "folk-visor", eller medeltida ballader som vi kallar dem numera, men snart kom också spelmanslåtarna att intressera dessa tidiga samlare.

Den andra, för mig tydliga epoken ägde rum hundra år senare. Det var tiden för den så kallade spelmansrörelsen som jag ägnat flera arbeten. Det är framför allt den samlarepok som skapat den ännu gällande bilden av spelmanstraditionen, inte minst genom samlingsverket *Svenska låtar* som presenterar de ikoniska spelmännen och deras kanoniserade repertoarer. Om samlarna i början av 1800-talet mest intresserade sig för det vokala, stod den instrumentala musiken i centrum för spelmansrörelsen – som i ärlighetens namn omfattade mycket mer än insamlingsinsatser. Det är tänkvärt att dessa båda insamlingsepoker betonade så olika delar av det folkliga musicerandet. Götiska förbundets män sökte historiska spår i det insamlade materialet och då var förstås vistexter mest intressanta. Dessutom var de påverkade av motsvarande aktioner i andra nordeuropeiska länder. Och de ägnades till största delen visor och sånger. Spelmansrörelsen fokusering på det instrumentala kan delvis förklaras med att dess ledande namn var utpräglade instrumentalister. Men hand i hand med insamlandet gick uppbyggnaden av spelmanstävlingar och -stämmor, där spelmännen, i regel vana vid att framträda, passade bättre än vissångarna. Det finns en könsuppdelning mellan dessa båda lysande samlarepoker som bör nämnas. När Götiska förbundets män intresserade sig för visor, kom kvinnors musicerande i förgrunden. Med spelmansrörelsens engagemang för låtspelet blev det framför allt mäns musicerande som dokumenterades.

Det går att se en tredje epok, nämligen den som jag själv var en del av. Jag vill kalla den inspelningsepoken. "Förstninga av 1950-åra var eit tidsskifte når det galdt innsamling av folkemusikk", menar också Rolf Myklebust som gav folkmusiken röst i Norsk rikskringkasting och som skriver detta i sina inspelningsmemoarer (1982, s. 17). Epoken har svenska förningar i Yngve Laurells och Karl Tiréns fonografupptagningar, kanske också i Landsmålsarkivens lackskiveregistreringar, men inleddes på allvar med Matts Arnbergs inspelningar för dåvarande Radiotjänst 1948. 1968 togs stafettpinnen över av Samarbetsnämnden för svensk folkmusik, några år senare av

Svenskt visarkiv som i decennier gjorde inspelningar landet runt. Med min tjänstgöring vid Dalarnas museum från 1974 påbörjades en regional motsvarighet i institutionaliserad form.

Två omständigheter skiljer inspelningsepoken från de båda andra. Insamlarna behöver inte vara skickliga musiker med osedvanligt gott gehör och god notskrivningsförmåga. Den skillnaden öppnar för insamlare med annan bakgrund och andra intressen – jag var definitivt en sådan. För det andra är resultatet av insamlingsarbetet, det vill säga inspelningarna, direkt användbart i skilda sammanhang – och möjligt att ta del av för människor utan notläsningskunskaper. Jag har i mina minnesteckningar flera gånger nämnt radioprogram och fonogramproduktioner som spred utvalda inspelningar till en hyfsat bred allmänhet bara kort tid efter upptagningarnas tillkomst.

Det som förenar mina inspelningsinsatser med i stort sett alla andra folkmusikinsamlare är föreställningen om att dokumentera samtiden för framtidens skull. Man skulle också kunna tillägga att föreställningen rymmer en idé om att ”rädda” försvinnande traditionsuttryck undan historiens tystnad. Uppfattningen om att vara ute ”fem-i-tolv” kände jag själv starkt vid flera tillfällen, och hittar den i olika skepnader hos de flesta föregångare (se t. ex. Boström 2016, s. 5). Det verkar vara en generell drivkraft bakom insamling av inte bara folkmusik, utan nästan all muntlig tradition.

Den är särskilt tydlig när insamlare ska motivera sina insatser – då passar ”fem-i-tolv”-idén särskilt bra. Matts Arnberg (1960, s. 35) skriver om sin egen inspelningsverksamhet: ”Att det härvidlag är en fråga om kapplöpning med tiden, är väl i detta sammanhang onödigt att påpeka”. Eller för att ta ett äldre – och mera färgstarkt – exempel på samma tänkande, nämligen när Hugo Alfvén 1906 argumenterade för insamling i Dalarna: ”[J]ag måste skynda mig, innan alla de gamla masarna dö, ty vi har ej råd att förlora något af vår folkmusiks skatter” (Alfvén 1948, s. 165).

Men ärligt talat – sätter den föreställningen egentligen inte insamlaren i centrum? Är det inte något slags hjälteroll som han eller

hon tar på sig? Rollen att vara den insiktsfulla bevararen när de flesta andra inte värderar de försvinnande traditionsuttrycken särskilt högt. På sätt och vis kan man hävda att så är fallet; genom att samla in "fem-i-tolv" gör han eller hon en idealistisk insats som ska få sin belöning i framtiden. När jag nu skriver ner mina inspelningsminnen, belönar jag egentligen mitt insiktsfulla yngre jag. Berättelsen bidrar till att öka betydelsen av mina insamlingsresor i unga år. Även om den följderna inte är motivet för min skildring, långt ifrån, blir det oundvikliga resultatet en uppvärdering av de dokumentationer som bär mitt namn som insamlare.

Hållbarhet

När jag deltog i den världskongress som International Council for Traditional Music höll i australiska Canberra i januari 1995, lyssnade jag på ett föredrag av den amerikanske musiketnologen Tony Seeger – som för övrigt har goda kontakter med svenska kolleger. Rubriken på hans anförande löd enligt konferensprogrammet: "Audio/video archives and the complexities of rights to music and images". Föredraget handlade framför allt om hur inspelad och ibland filmad traditionell musik blir till handelsvaror på den globala fonogrammarknaden. Han fruktade att musikforskare inte ville låta sina inspelningar gå till arkiven på grund av risken för okontrollerbar spridning på fonogrammarknaden. Hans föredrag trycktes året därpå i bearbetad form i ICTM:s årsbok *Yearbook for Traditional Music* (Seeger 1996).

En passage i Tony Seegers föredrag träffade mig i magen. Han påstod att för varje nytt inspelningsmedium förkortas den säkra bevarandetiden med ungefär hälften. Han visade detta med en visuell översikt – från fonografrullar till elektroniska lagringsmedier (av det slag som var toppmodernt då). Om inspelningar på fonografrullar kan avlyssnas utan nämnvärda kvalitetsförluster i minst 150 år, kanske ännu längre, klarar sig inspelningar på elektroniska medier bara i decennier innan de måste överföras till modernare ljudbärare. Till en del har

det med ljudbärarnas fysikaliska egenskaper att göra, till en del på hur lagringen av signalerna sker, dessutom påverkas lagringstiden av tillgången på avlyssningsutrustning. När plasten kom in i bilden med longplaying-skivor, sänktes den säkra lagringstiden radikalt. Plast har alltid tillsatser av mjukgörare som gradvis försvinner ur materialet. Äldre plast är alltid hård och spröd. Och lagring på elektroniska medier är långsiktigt problematiskt dels för att de fysiska medierna skiftar snabbt (floppy discs, mini-discs, CD-skivor, USB-minnen, etc.), dels för att formaten ändras och många gånger inte är kommensurabla.

Vad var det i Tony Seegers utsagor som drabbade mig? Jo, att inte bara jag var dödlig, mina inspelningar var också dödliga. Den framtid för inspelningarna som jag utlovat informanterna var inte överblickbar, utan hade en bortre gräns. Det var en framtid där inspelningarna skulle dö så sakta, inte plötsligt som det ibland heter i dödsannonser. Jag tvingades inse att någon gång framöver, ingen kan säga när, finns inte längre de ljudande bevisen för mina informantmöten. Allt jobb som jag lagt ner kändes uppriktigt sagt mindre meningsfullt efter den insikten.

Det var förstås i första hand en ungdomlig idealism som låg bakom min tro på inspelningarnas långa framtid. Men den hade gott stöd i tidsandan som inte uppmanade till tankar om teknikens brister. Tekniska problem gick alltid att lösa.

Mina inspelningar, idag ungefär 50 år gamla, går fortfarande att avlyssna – jag har själv gjort det i samband med den här skildringen. Den vissheten skänker mig lugn och knuffar för tillfället ut Tony Seegers dystopiska påståenden ur mitt medvetande. Men jag har faktiskt inte lyssnat på mina band, de som fylldes inför informanternas ögon, utan på digitaliserade kopior. Till och med på hårt komprimerade kopior, det format som används vid webbpublicering. Originalbanden vilar på hyllor i särskilda klimatarkiv, vilket är gott så, men garanterar inte inspelningarna evigt liv. Nerbrytningen av plasten, av de magnetiska signalerna pågår sakteligen hela tiden, även under dessa idealiska omständigheter. Under min kvarvarande

livstid kommer originalbanden säkert kunna berätta om mina många inspelningssejourer. Men sedan?

De digitala kopiorna är förrådiska, jag vågar använda det ordet. De är förrådiska eftersom de verkar vara fullständiga kopior men är det inte. Nagrans högkvalitativa inspelningar kan inte konverteras till digitala filer utan förluster – ibland hörbara, många gånger inte. Nästan alla digitala ljudformat vill reducera informationsmängden för att filerna inte ska bli så stora. Beskrining och annan informationsreducering gör filerna mer hanterbara, de kräver mindre lagringsutrymme och blir lättare att skicka. Men till priset av ljudförluster som i de flesta fall accepteras av örat men ändå utgör förluster. Originalinspelningarna förblir mot den bakgrunden originalen, kopiorna blott kopior.

Jag inser att mina resonemang om inspelningarnas osäkra framtid är dystra, kanske omotiverat dystra för den som föredrar lättillgänglighet framför det merjobb som lyssning på inspelningarna i fullformat ändå kräver. Jag är inte dystert lagd och vill dessutom avvisa att skulle handla om gammelmansgnäll. I stället vill jag bidra med en kritisk blick på den moderna tidens metod att samla in folkmusik, nämligen med hjälp av ljudlagringsmedier. Det finns definitivt saker att tänka på inför den långa framtiden.

Ökad tillgänglighet?

Vid ett symposium i Uppsala 2016 om musiketnologins framväxt i Norden intervjuade jag finlandssvenska kollegan Ann-Mari Häggman om hennes yrkesliv, där inspelning av folkmusik i svenska Finland har varit en del. Hon uttryckte då en bekymrad undran om det inspelade materialets allt större tillgänglighet:

Nu oroar det mig att det talas om att allt ska läggas ut på nätet. Och då tänker jag: hur ska man skydda informanterna, dessa människor som har öppnat sig för oss och många gånger röjt sina innersta känslor och tankar? Ska verkligen allt komma ut på nätet? Ska alla få höra

*vilken granne de inte tyckte om och vilka sjukdomar de hade i släkten?
Om man hade vetat hur inspelningarna skulle användas, hade man
kanske betett sig på annat vis. (Ronström & Ternhag 2017, s. 51)*

Hennes oro kanske verkar överdriven för en och annan, byggd på en rädsla för den teknologiska utveckling som vi alla är högst berörda av. Kanske tycker någon till och med att den uppkopplade allmänheten har rätt till innehållet i arkivens samlingar av inspelningar. Obegränsad rätt till allt. Tekniken ger ju oss lätt alla sådana möjligheter och dessutom ligger inspelningarna på långt tidsavstånd, åtminstone för yngre datoranvändare. Så varför oroa sig?

Eftersom jag i stort delar Ann-Mari Häggmans oro, vill jag säga något om problematiken kring folkmusikinspelningars ökande tillgänglighet. Jag gör det som inspelare men också som röst för de informanter som jag mötte. De allra flesta av dem är borta ur denna värld, men deras musik lever vidare och deras utsagor finns att lyssna till.

Jag håller fullständigt med Ann-Mari Häggman när hon hävdar att inspelningarna baserades på ett förtroende mellan inspelare och informant. Förtroendet gjorde att också känsliga ting kom på bandet som exempelvis åsikter om grannar och förekomst av nedärvda sjukdomar – för att nämna hennes egna konkretiseringar. Utan ett förtroende skulle många informanter knappast ha öppnat munnen eller tagit upp fiolen ur fodralet. Det allra viktigaste som jag – och alla andra inspelande kolleger – gjorde var därför att redan i början av ett inspelningstillfälle skapa den trygghet som möjliggjorde ett förtroendefullt möte. Många gånger lyckades det direkt, andra gånger kom tryggheten under inspelningen, vilket man hör på bandet.

I bästa fall innebar tryggheten att informanten kände sådant förtroende att också känsliga ting kom med på inspelningen. Det kunde till exempel gälla en nidvisa om folket i granngården eller ett kritiskt uttalande om en närstående person. Men som inspelare kunde jag ibland vara helt omedveten om ett ämnes känslighet. En gång spelade jag in en spelman i en grannsocken till Bingsjö på Rättviks

finnmark. Han sade då något om Bingsjöspelet, enligt min åsikt var det harmlösa karakteriseringar. Flera år efteråt ringde spelmannen upp mig. Han frågade om jag kunde radera hans uttalanden om Bingsjöspelet, han ångrade så vad han sagt. Exemplet berättar att känsliga ämnen kunde dyka upp när som helst, utan att jag som inspelare hade en aning om det brännbara.

Då och då kunde informanter ställa frågan vad som hände med mina inspelningar. En högst relevant fråga som jag borde ha förebyggt genom att ännu tydligare berätta om inspelningarnas öden på arkivet. Jag brukade lite förenklat säga att inspelningarna gjordes för forskningen och för framtiden. Alltid underströk jag att de inte blev tillgängliga för spridning i radio, inte utan att informanten i fråga gav sitt tillstånd. Informanterna gavs således uppfattningen att inspelningarna skulle kunna avlyssnas i en ganska trång krets, absolut inte av en bred allmänhet. Själv tror jag att den vissheten för de allra flesta resulterade i att de öppnade dörren till sitt musikaliska kunnande – några få var dock estradvana och hade i ärlighetens namn ingenting emot en vidare avlyssning.

Idag är som bekant situationen en helt annat. Hela världens musik ligger några knapptryckningar bort. Samma gäller den bevarade musiken från förr. I det ljuset är önskan om tillgång till halvgamla folkmusikinspelningar ingenting att förvånas över. Det är en logisk följd av den teknologiska utvecklingen. Till och med en självklarhet för många datorbrukare. Men är det verkligen en självklarhet att tillmötesgå sådana önsknings? Finns det inte anledning att först fundera över spridningens konsekvenser? För mig som fonogramframställare (som det juridiska begreppet lyder) och som informanternas röst är det lika självklart att tänka efter före – och att hålla sig till den berömda försiktighetsprincipen.

I Sverige och många jämförbara länder är en inspelad musikalisk prestation upphovsrättsligt skyddad i 50 år räknat från inspelningstillfället. Ingen informant, heller ingen arvtagare till en sådan kan hindra spridningen av ett musicerande på en mer än 50 år gammal

upptagning. Men det betyder ju inte att ett arkiv har skyldighet att offentliggöra inspelningen, bara att en sådan spridning är möjlig. För egen del ser jag inga problem med att merparten av musicerandet på över 50 år gamla inspelningar av arkiven läggs ut på nätet. Det är tvärtom önskvärt för forskningens och det samtida musiklivets skull. Undantagen gäller uppenbart känsliga musikaliska prestationer som exempelvis på de fängelseinspelningar som jag gjorde. Det kan också finnas andra liknande fall, där etiska skäl stoppar allmän spridning. Ett sådant är den sång som informanter med resandebakgrund framförde för mig. Men undantagen är få sett till hela mängden musicerande på inspelningarna.

På annat vis förhåller det sig med intervjuerna som inte är berörda av den upphovsrättsliga lagstiftningen. Där måste i stället klokheten och det goda omdömet få råda. Merparten intervjuer är troligen oproblematiske ur en etisk aspekt, men man vet inte säkert. Det visar samtalet från spelmannen som uttalade sig om Bingsjöspelet. För mig är det sunt om den som vill lyssna på inspelade intervjuer på något sätt måste bekräfta sitt intresse. I bekräftelsen ligger också att förfrågaren måste träda fram personligen, alltså överge den anonymitet som dominerar de flesta nätaktiviteter. Tidigare kunde det enklast ske genom att endast hålla intervjuerna tillgängliga på det aktuella arkivet. Men den principen känns idag omodern, till och med diskriminerande mot dem som bor långt ifrån arkivorten. I stället bör arkiven skapa säkra rutiner för att hantera förfrågningar om inspelade intervjuer, vilket jag utgår ifrån att de redan tillämpar. Kommunikationen mellan förfrågaren och arkivet rymmer därutöver mervärden: arkivets företrädare kan kanske utveckla förfrågan, till exempel berätta om andra liknande förfrågningar, samtidigt som arkivet vinner på att känna till vad den intresserade allmänheten efterfrågar.

Den ökande tillgängligheten för äldre folkmusikinspelningar är ett faktum som det inte lönar sig att kämpa emot. I grund och botten speglar den ett intresse för det insamlade materialet som

arkiven tidigare varken kände till eller kunde tillmötesgå. Med växande avstånd i tid till inspelningssejourerna minskar dessutom de etiska problemen successivt. Om inte alltför långt tid kommer mina mementon antagligen vara helt överspelade. Ingen skulle vara gladare än jag ifall så skedde. Jag gjorde trots allt mina inspelningar för att de skulle lyssnas på.

Inspelningarnas användning

På ett ställe i mina minnesbilder konstaterar jag att ganska få av mina många inspelningar har använts som källmaterial i samband med forskning – undantaget Dan Lundbergs studie av kåklåtar, där han också utnyttjar mina inspelningar. Jag inte bara konstaterar detta, utan till och med beklagar att så är fallet. Jag kan naturligtvis inte vara säker på att det förhåller sig på det viset: den musiketnologiska forskningen är rikt förgrenad, också i vårt land, och det är därför svårt att ha en fullständig kontroll på vad kollegerna publicerar. Men å andra sidan borde jag känna till åtminstone större forskningsarbeten som bygger på mina inspelningar. Till saken hör att det inte finns något ställe som samlar citeringar ur inspelningar, liknande de bibliometriska funktioner som samlar citeringar ur vetenskapliga texter. Det är alltså reellt svårt att följa inspelningarnas användning i forskning.

Beklagan borde förstås i första hand riktas mot mig själv som haft bäst kännedom om inspelningarnas innehåll och således lättast kunnat använda dem som källor för forskning. Men under mina aktiva år som inspelare publicerade jag bara fåtalet arbeten om dem, dessutom av mindre slag. Jag kan först och främst förklara det med att jag var ung och ännu inte inriktad på forskarbanan. Att skriva vetenskapligt ingick ännu inte i min agenda. Men jag har inte heller senare gjort nämnvärda försök att använda inspelningarna för studier, en och annan artikel visserligen, men i det stora hela lämnade jag inspelningarna bakom mig, när mitt yrkesliv så småningom löpte längs andra vägar.

Det inspelade materialet har varit tillgängligt under alla år, först överblickbart genom bläddring i inspelningsprotokoll, senare via exciperade katalogkort, sedan åtskilliga år enkelt nåbara via databaser. Materialet har således inte varit svårt att få tag i. Men ändå har det inte bearbetats vetenskapligt i någon större utsträckning.

En förklaring skulle kunna vara att insamlingsmetoden inte uppmantrade till forskning. Uppgiften att dokumentera brett, över hela landet, både instrumentala och vokala traditioner, gjorde i praktiken väven gles och materialet utan tydligt fokus – två kännetecken som inte lockar forskare. Därför är det ingen tillfällighet att fängelseinspelningarna blivit föremål för en större studie – de är förstås inte heltäckande, men koncentrerade, och speglar en speciell visgenre såsom den utövades under den begränsade inspelningsperioden. "Fem-i-tolv"-samlandet som jag annars ägnade mig åt hade inte som främsta syfte att det hopbragda materialet omedelbart skulle studeras vetenskapligt. Det hörde jag aldrig sägas av mina uppdragsgivare. Dokumentation hade ett värde i sig, ett värde som skulle öka framöver, vilket det onekligen gjort. I det ljuset kommer kanske forskning på mina inspelningar att växa fram när nya öron avlyssnar dem. Och nya frågor kan väckas, frågor som jag som inspelare aldrig kan föreställa mig. Vi, det vill säga jag och inspelningarna, får se.

Men vilken forskning skulle man ändå kunna tänka sig? Jag brukar i vanliga fall ogilla vetenskapliga texter, där forskaren pekar ut vad andra forskare skulle kunna göra. Forskningsuppslag kommer inifrån, likt konstnärliga ingivelser. Pekpinnar leder sällan någonstans. Därför vill jag bara antyda vägar till studier av mina – och andras – inspelningar. Musikanalytiska undersökningar ligger kanske närmast till hands, eftersom det forskningsfältet är väletablerat. Studier av tonalitet allra mest, med början i Johann Christian Friedrich Haefners lansering av den nordiska skalan. Det är för övrigt det slags forskning som dominerat den vetenskapliga användningen av *Svenska låtar* (Ternhag 2010). Spelsätt och sångteknik kan också studeras i det musikaliska materialet. Vidare kan spelmans- och vissångarkarriärer

beskrivas med de inspelade intervjuerna som grund. Spelmäns och vissångares berättande kan vara ytterligare ett uppslag, liksom studier av musikmiljöer med flera inspelningar som källmaterial. Plus sådant som påhittiga yngre kolleger kommer att ägna sig åt och som jag idag inte kan föreställa mig.

Den relativa forskningsstiltjen betyder inte att inspelningarna vilat oanvända. Så är det verkligen inte. I stor utsträckning har de spridits till det samtida musiklivet, med det som kan kallas *arkivloopar*. Ett antal av mina inspelningar har på det sättet nått utövare som gjort musiken till sin. I de flesta fall har banden till inspelningarna kapats, visor och låtar har genom *appropriering* (Ternhag 2013, s. 5) blivit utövarnas personliga egendom som de i sin tur kan sprida vidare. Utan att mottagarna vet något om anknytningen till inspelningsarkivet.

Allra störst betydelse för spridningen har de LP-utgåvor som Svenskt visarkiv och Rikskonserters fonogrambolag Caprice samarbetade kring i många år (se Ramsten 2022, s. 47 ff). Jag var med i starten, men för kontinuiteten stod Märta Ramsten som med säkert omdöme gjorde varje utgåva intressant. Merparten av de många LP-skivorna kom så småningom ut som CD – i dag kan de också höras via Spotify. Den fonogramserien – ”Traditionsinspelningar från Svenskt visarkiv” – kompletterades senare av serien ”Folkmusic in Sweden” inom ramen för den stora satsningen *Musica Sveciae*. Jag hoppas att någon i framtiden kommer att beskriva den här minst sagt ambitiösa utgivningen och dess påverkan på musiklivet. Det är den värd.

Några av mina inspelningar finns också utgivna i andra sammanhang. I stort sett alla mina inspelningar av rättvikaren Perols Gudmund Olsson gav Anders Rosén ut 2004 på sin etikett Hurv. Men utan att jag tillfrågades om utgivningen, vilket borde ha skett.

Det är som sagt publicerade fonogram som varit den viktigaste spridningsvägen för mina inspelningar. De har utgjort den enklaste vägen till materialet. De som lyssnade på LP- och CD-utgåvor fick dessutom i texthäftena tillgång till rikligt med information kring de utvalda numren. Spotify-lyssning ger tyvärr ingen kontext kring det

hörda. Under åren har en viss mängd människor sökt inspelningarna vid källan, det vill säga hos Svenskt visarkiv och kanske Dalarnas museum. (Eller hos Folkmusikens hus i Rättvik som har kopior på både Visarkivets och museets dalainspelningar.) I mängden ryms, gissar jag, musiker, musikpedagoger, forskare, informanternas anhöriga, lokalhistoriker och andra intresserade. Det gläder mig mycket att arkiven kunnat förmedla inspelningar till alla dem som gjort sig besväret att höra av sig till arkivhållarna. Ännu gladare skulle jag antagligen blivit ifall jag själv kunnat ta emot sådana förfrågningar och kunnat hjälpa dessa nyfikna. Jag kunde i så fall fått något slags bekräftelse på inspelningarnas värde hos en senare generation.

Till slut

MUSIK OCH MINNE måste vara ett fascinerande forskningsfält. Den saken har slagit mig flera gånger under arbetet med den här texten. Inte för att jag har särskilt goda insikter i den sortens forskning, men utifrån sett borde den rymma många viktiga kunskaper om musicerandets förutsättningar. I gränslandet mellan musik- och minnesforskning, två dynamiska fält med stort allmänintresse, måste det helt enkelt ligga en guldgruva.

Tanken har förstås väckts när jag själv fått gräva djupt i min egen minnesbank. Det är förvånande hur många avlägsna episoder som har återuppväckts och blivit något så när tydliga minnen, episoder som jag trodde var förlorade. Men jag har också fått klarsynen om minnesforskningens musikaliska potential när jag funderat över mina många informantmöten.

Informanterna, för att börja med dem, demonstrerade på två sätt vad ett gott minne betyder för ett rikt musicerande. För det första framförde många informanter musik från unga år, musik som de lärde sig för åtskilliga decennier sedan men fortfarande hade aktuell. Några mindes till och med den allra första visan som de lärde sig. En sådan var 87-åriga Olhans Margit Jönsson på Sollerön. Konrad Thunström, 77, i medelpadska Torp sjöng flera visor efter sin mor som han skiljdes ifrån vid åtta års ålder. Det fanns också spelmän som visade upp mycket tidigt inlärd låtar. Det gjorde exempelvis Jon-Erik Mattsson i Rätan som på fiol spelade låtar efter sin far, född 1873. Storspelmannen Karl Hägg i gotländska Vänge framförde en polska som han lärde sig vid tio års ålder, men också en vals efter sin farfar, född 1836. När jag fick höra prov på så tidiga musikminnen var det som om avståndet i tid

mellan inspelningstillfället och informanternas uppväxter försvann. 50–60 passerade år var i den stunden borta.

Jag tänker mig att så tidiga erövringar fortfarande var levande för att visorna och låtarna hade varit följeslagare livet igenom. Så var det säkert för många, medan andra i mogen ålder aktualiserat uppväxtens musik, den som verkade vara borta men inte var det. Minnet för musik är på så vis fantastiskt: till synes glömda visor och låtar kan åter bli en del av den aktiva repertoaren. På ett oförklarligt sätt kan musiken väckas till liv igen.

Det sistnämnda skedde hos precis alla informanter som jag återvände till – exempelvis Oscar Annell i Liden, Edit Samuelsson i Hovmantorp, Mats Kristina Nilsson på Sollerön med flera. Till mitt andra besök hade de ytterligare nummer att framföra. De hade i mellantiden funderat över sitt musikaliska kunnande och återuppväckt ett antal slumrande musikminnen. Jag tänker mig att det var ett nöjsamt minnesarbete. De återuppväckta musikminnena blev ånyo goda vänner att umgås med. De nygamla visorna eller låtarna kunde till och med ha en viss fräschör, ungefär som återseendet av en gammal vän kan kännas upplivande.

För det andra hade åtskilliga informanter verkligen stora repertoarer i sina minnen. Musiken bara flödade när jag satt framför dem med mikrofonen i hand. Så skedde när jag i Stockholmsförorten Enskede mötte nyckelharpspelaren Ragnar Karlsson och Lennart Bergström på fiol. För mig spelade de inte mindre än 55 låtar vid detta enda inspelningstillfälle. Utan noter framför sig. Fiolspelmanen Blank Anders i Leksandsbyn Tibble framförde 37 gehörsinlärda låtar, också vid ett enda tillfälle. De skulle antagligen ha kunnat framföra ännu fler nummer, ifall vår tid tillsammans varit längre. Andra spelmän kunde säkerligen prestera liknande mängder musik, om jag låtit dem förbereda sig och jag själv haft mer tid vid mitt besök. Vissa vissångare imponerade med sina minnen för texter. Hilda Ajanki i Jarois i Torne-dalen sjöng alla 50 strofer i visan om Titanics undergång utantill, en prestation på 16 minuter. Dagmar Blom i småländska Blädinge

sjöng hela *Bror Helge-visan* utan textstöd, nästan sex minuter lång, för att direkt därefter framföra hela *Lejonbruden*, över fem minuter lång. Och därpå andra visor med samma säkerhet för både text och melodi. Ur likaledes småländska Edit Samuelsson i Hovmantorp strömmade det visa på visa när jag besökte henne. För att förstå de här personernas prestationer bör man påminna sig att ingen av dem hade musiken som yrke, utan sysselsatte hjärnan med helt andra ting under sina yrkesliv. De hade således ingen arbetstid för att medvetet memorera sin musik såsom yrkesmusiker och -sångare har. Man måste helt enkelt utnämna sådana självlärda kapaciteter till musikaliska minneskonstnärer.

Jag föreställer mig att dessa personer successivt tränade upp sin förmåga att minnas musik. Att det hela skedde utan att de egentligen tänkte på sina växande möjligheter att bokstavligen lägga musik på minnet. Deras stora repertoarer blir i det ljuset än mer imponerande, eftersom det innebär att de måste ha lagt oräkneliga timmar på sitt musicerande.

För egen del har jag framför allt en iakttagelse på temat musik och minne, nämligen att till synes förlorade minnen kan återuppstå med flera sorters påminnelser. När jag började skrivarbetet insåg jag att många inspelningsbesök kort och gott var utplånade ur minnet. Ingenting konstigt med det, besöken var många och ägde dessutom rum för mer än 50 år sedan. Men det märkliga skedde: successivt väcktes många minnen till liv. Jag såg scenerna inom mig, mindes ansikten och miljöer, och kunde påminna mig mina intryck av musicerandet. Allt kom inte tillbaka, men ändå tillräckligt mycket för att kunna skriva med vittneskänsla.

Vad hjälpte till att väcka mina inspelningsminnen? Ja, det var alltså olika slags påminnelser – eller *triggers* som psykologer skulle säga. Effektivast var utan tvekan inspelningarna. När jag lyssnade på dem, förflyttades jag många gånger till dagen och platsen för inspelningen. Framför allt mindes jag informanten, hans eller hennes person och särskilda egenskaper. Det var en sällsam upplevelse att

med hörlurar klistrade vid öronen få tillbaka sina minnen från förr, åtminstone delar av dem. Något liknande, fast inte lika starkt, skedde när jag återsåg mina fotografier på informanterna i sina miljöer, bilder som jag inte sett på alla år. I de fallen var det utan tvekan ansiktena som hjälpte mig hitta borttappade minnen. Något mindre betydde inspelningsprotokollen med alla sina fakta kring inspelningarnas tillkomst och innehåll. Men flera gånger kunde jag ändå konstatera att återseendet av dessa dokumentationer fick till följd att vissa minnen steg upp ur minnessörjan. Tveklöst var det av betydelse att jag en gång i världen själv skrivit protokollen.

Musik och minne – som sagt ett fascinerande forskningsfält, men också en kort-kort-kort sammanfattning av den skildring som här når sitt slut.

Källor och litteratur

Källor

Svenskt visarkiv

- Gunnar Ternhags korrespondens med Lennart "Konvaljen" Johansson
- Svenskt visarkivs folkmusikinspelningar (BA-serien)
- Svenskt visarkivs inspelningsprotokoll
- Svenskt visarkivs kortkatalog över inspelade traditionsbärare

Litteratur

- Alfvén, Hugo 1948: *Tempo furioso. Vandringsår*. Stockholm: Norstedts.
- Almgren, Oscar 1931: "Om tillkomsten av 1630 års antikvarie-institution". *Fornvännen*, nr 26, 1931, s. 28–47.
- Arnberg, Mats 1960: "Inspe­lingar i folkmusikforskningens tjänst". *Om visor och låtar. Studier tillägnade Sven Salén 7 november 1960*. Stockholm: Svenskt visarkiv, s. 112–132.
- Arwidsson, Bengt 1989: "Folkmusikens historia på Gotland." Herlin Karnell, Maria (red.), *Gimant u bänskt. Folkmusikens historia på Gotland*. Visby: Gotlands fornsal, s. 27–148.
- Bjernulf, Arne 1992: *Tvåhundrafyrtio spelmän från Boda*. Rättvik: Boda hembygdsförening.
- Bjernulf, Arne 1993: *Rättviks spelmän eller Tusen spelmän från Rättvik*. Rättvik: Rättviks spelmanslag.
- Boström, Mathias 2016: *Det stora inspelningsprojektet. Samarbetsnämnden för svensk folkmusik och inspelningsverksamheten under 1960-talet*. (Meddelanden från Svenskt visarkiv 51.) Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Dahlstedt, Sten 1998: *Individ och innebörd. Forskningsinriktningar och vetenskapsteoretiska problem inom svensk akademisk musikforskning 1942–1961*. Diss. (Gothenburg Studies in the History of Science and Ideas 14.) Göteborg: Göteborgs universitet.
- Dicander Jörgen 2017: *Folkliga koraler från Dalarna*. Göteborg: Bo Ejeby förlag.
- Fahlander, Thomas (red.): *Knis Karl*. Falun: Dalarnas museum.
- Eriksson, Karin & Lundberg, Dan 2022: "Tack för lånet av musiken. Om folkmusik, arkiv och loopar". Hyltén-Cavallius, Sverker (red.), *Kreativa förflyttningar. Musikaliska flöden i 1960- och 1970-talens Sverige*. Möklinta: Gidlunds.
- Hamrin, Örjan 1979: "Daniels Anders Jansson". Ternhag, Gunnar (red.), *Spelmän i Dalarna*. Falun: Dalarnas fornminnes och hembygdsförbund, s. 65–72.

- Hilding, Malena 2001: "Äras den som äras bör!". *Hälsingerunor*. 2001, s. 107–108.
- Kåks, Helena 1983: *Det var en afton jag var så gläder och andra visor från Hedemora, Husby och Garpenberg*. (Dalarnas museums serie av småskrifter 38.) Falun: Dalarnas museum.
- Jansson, Sven-Bertil 2001: "Ordning i augiasstallet: om Svenskt visarkivs historia." *Noterat*. 2001(nr 9), s. 19–36.
- Johansson, Wictor 2004: "Nordergutarnas spelmanslag – om konstruktion av gotländsk spelmanstradition". Arvidsson, Alf (red.), *I rollen som spelman. Uppsatser om svensk folkmusik*. Stockholm: Svenskt visarkiv, s. 130–189. Elektronisk resurs. https://carkiv.musikverk.se/www/epublikationer/Arvidsson_Alf_red_I-rollen-som-spelman_2009.pdf
- Larsen, Holger 1977: "Bockhorn med påslående trätunga". *Svensk tidskrift för musikforskning*, 1977:2, s. 71–78.
- Leffler, Karl Peter 1920: "Folkmusiken i Tåsjö: uppgifter om den äldre musiken : ett slags dragspelsindustri : en glad klarinettblåsare." *Arkiv för norrländsk hembygdsforskning*. 1920, s. 35–46.
- [Leffler, Karl Peter] 1987. *K. P. Lefflers folkmusiksamling. Med inledning och kommentar av Margareta Jersild*. (Arkiv för norrländsk hembygdsforskning XXII.) Härnösand: Länsmuseum-Murberget.
- Ling, Jag 1964: *Svensk folkmusik. Bondens musik i helg och säcken*. Stockholm: Prisma.
- Ling, Jan 1967: *Nyckelharpan. Studier av ett folkligt musikinstrument*. Diss. (Musikhistoriska museets skrifter 2.) Stockholm: P.A. Norstedt & Söners förlag.
- Lundberg, Dan 2015: "En har du gett gyllne pengar, en gav du en vandringskäpp." När musik blir till kulturarv." Boström, Mathias (red.), *Lekstugan. Festskrift till Magnus Gustafsson*. Växjö: Smålands musikarkiv/Musik i Syd, s. 159–172.
- Lundberg, Dan 2014: "En organologisk vision – eller hur beskriver man en nyckelharpa?" Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar (red.), *Apropå Jan Ling – elva texter om musikforskning och musikliv*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien/Svenskt visarkiv, s. 37–44.
- Lundberg, Dan 2017: *Kåklåtar. Fångelsevisor som identitetsmarkör och kulturarv* (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 43.) Möklinta: Gidlunds förlag.
- Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar 2014: *Musiketnologi – en introduktion*. Hedemora: Gidlunds.
- Martinsson, Martin 1979: "Visa och spelmansmiljö från Orust". *Fataburen 1979. Skansens och Nordiska museets årsbok*, s. 97–111.
- Moberg, Carl-Allan 1971: *Studien zur schwedischen Volksmusik*. (Studia musicologica Upsaliensia. Nova series. 5). Uppsala.
- Mustakallio, Marja 2012: *Musik på gränsen. Hundra år av tornedalskt musikliv*. U.o.: Arktinen ajatus.
- Müller, Michael 2012: *Joel Rådberg: en spelmans berättelse*. Gävle: Gästriklands kulturhistoriska förening.
- Myklebust, Rolf 1982: *Femti år med folkemusikk*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Norlén, Håkan 1986: *Vi minns Ulf Peder Olrog. Vänner berättar för Håkan Norlén*. Stockholm: Carlssons.
- Norman, Ingvar 1997: *Låtar från Dalarnas bergslag*. 3. Säter.

- Nyberg, Arne 1972: "Möte med traditionsbärare." *Västerås stiftsblad*, 5/1972, s. 2–4.
- Nyberg, Bo 1993: *C. J. Malmring – dragspelsbyggare i Hedemora*. (Dalarnas museums serie av småskrifter 57.). Falun: Dalarnas museum.
- Olog, Ulf Peder 2011: *Studier i folkets visor*. (Studier utgivna av Svenskt visarkiv 31.) Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Oscarsson, Erik-Oscar 2016: "Rastänkande och särskiljande av samer". Lindmark, Daniel & Sundström, Olle (red.), *De historiska relationerna mellan Svenska kyrkan och samerna – en vetenskaplig antologi*, bd 2. Skellefteå: Artos, s. 943–959.
- Petersen, Margrethe (red.) 2014: *Ivar i Ulvaboda: en av Sveriges främsta berättare*. Vekeum: Kyrkhults hembygdsförening.
- Pettersson, Svante 1989: "Tre spelmansporträtt". Herlin Karnell, Maria (red.), *Gimaint u bänskt. Folkmusikens historia på Gotland*. Visby: Gotlands fornsal, s. 171–176.
- Pettersson, Svante & Bjersby, Ragnar (red.) 1978: *Gutavisor och andra visor upptecknade på Gotland*. Slite: Wessmans musikförlag.
- Pettersson, Svante & Bjersby, Ragnar (red.) 1988: *Gutalåtar. Gotländsk folkmusik. 1–2*. Slite: Wessmans musikförlag.
- Ramsten, Märta 1979: "Sveriges Radio, Matts Arnberg och folkmusiken". *Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok*, 1979, s. 127–158.
- Ramsten, Märta 1989: "Säve, Fredin, Pettersson – tre folkmusikinsamlare på Gotland." Herlin Karnell, Maria (red.), *Gimaint u bänskt. Folkmusikens historia på Gotland*. Visby: Gotlands fornsal, s. 149–170.
- Ramsten, Märta 1990: "Martin Martinsson – folkmusikidol och scenartist: en studie i en samtida 'traditionsbärarkarriär'". *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik tillägnade Bengt R. Jonsson den 19 mars 1990*. Stockholm: Svenskt visarkiv, s. 297–312.
- Ramsten, Märta 2010: "Det övriga Sverige tycks vara ett annex till Skåne! Samtida insamlares förhållande till Folkmusikkommissionen". *Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008*. Stockholm: Nordiska museet, s. 84–94.
- Ramsten, Märta 2013: "Musiken". Fahlander, Thomas (red.), *Knis Karl*. Falun: Dalarnas museum, s. 56–87.
- Ramsten, Märta 2022: *Framför mikrofonen och bakom. En personlig återblick på Svenskt visarkivs verksamhet med inspelningar av folkliga musiktraditioner*. (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 52.) Möklinta: Gidlunds.
- Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar 1972: *Dokumentation av spelmansstämmor i Sverige sommaren 1972*. Stencil. Svenskt visarkiv.
- Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar 2014: *Jan Ling. Skrifter. Bibliografi*. Göteborg & Stockholm: Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet/Kungl. Musikaliska akademien.
- Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar (red.) 2017: *Musiketnologi – elva repliker om en vetenskap*. (Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 147.) Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien.
- Sandgren, Patrik 2016: "Solveig Hultberg – pappa Guntram och de andra 'Berndtarna'". *Upptecknaren*, nr 11, 2015–2016, s. 4–14. Elektronisk resurs. https://www.folklivsarkivet.lu.se/fileadmin/user_upload/folklivsarkivet/upload/Upptecknaren/Upptecknaren_nr_11_2015-2016.pdf

- Seeger, Anthony 1996: "Ethnomusicologists, Archives, Professional Organizations, and the Shifting Ethics of Intellectual Property". *Yearbook for Traditional Music*, (Vol. 28), 1996, s. 87–105.
- Silvén, Eva 2022: *Friktion. Ernst Manker, Nordiska museet och det samiska kulturarvet*. Lund: Nordic Academic Press.
- Skarpe, Elisabeth 1970: *Kåksånger – analys av en fångelsetradition*. Pedagogiska institutionen, Stockholms universitet.
- [Sporr, Karl] 1999: *Folkmusik i Leksand, Djura och Siljansnäs. Uppteckningar av Karl Sporr 1916–47. Inledning och kommentarer av Märta Ramsten*. (Leksands sockenbeskrivning XI.) Leksand: Leksands kulturnämnd.
- Sundvik, Gertrud & Kåks, Helena 1994: *Helmy Hansson – visor och ramsor*. Falun: Dalarnas museum.
- Ternhag, Gunnar 1973: "Sjungande Tornedalen – men på Seskarö dansade man." *Norrländsk tidskrift*, 6/1973, s. 34–35.
- Ternhag, Gunnar 1974: "Säg har du skådat kåkens dystra murar? Några anteckningar om de fångelseintagnas vistraditioner." *Visa och visforskning*. (Meddelanden från Folkkultursarkivet 3.) Helsingfors 1974, s. 167–178.
- Ternhag, Gunnar 1975: "En kåkfarares visbok. Något om de fångelseintagnas visor." *Tradisjon*, 5. Oslo 1975, s. 35–42.
- Ternhag, Gunnar 1977: "Moraspelmannen Ljuder Anders Erssons låtrepertoar." *Sunlen, årsbok för vis- och folkmusikforskning 1977*. Sthlm, s. 71–93.
- Ternhag, Gunnar 1979: "Helmy Hansson." Ternhag, Gunnar (red.): *Spelmän i Dalarna*. Falun: Dalarnas museum, s. 47–52.
- Ternhag, Gunnar 1985: "Spelmän i lag." *Folkmusikvågen*. Sthlm 1985: Rikskonserter, s. 19–40.
- Ternhag, Gunnar 1997: "Vad säger Daniel Hanssons visbok?" *Noterat*. 4, s. 83–103.
- Ternhag, Gunnar 2008: *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. (Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105.) Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien.
- Ternhag, Gunnar 2011: "Att samla musik." Derkert, Jacob (red.). *Musikvetenskapliga texter. Festskrift Holger Larsen 2011*. (Studier i musikvetenskap 21.) Stockholm, s. 156–173.
- Ternhag, Gunnar 2013. "Till vissamlandets försvar eller Att skriva visor för livet." Edlund, Ann-Catrine & Haugen, Susanne (red.), *Människor som skriver. Perspektiv på vardagligt skriftbruk och identitet*. (Nordliga studier 4/Vardagligt skriftbruk 2.) Umeå, s. 115–137.
- Ternhag, Gunnar 2001: "Helmy Hansson – samlare eller informant?" *En brokig samling. En bok om samlingar och samlare*. Stockholm: Svenskt visarkiv, s. 73–87.
- Ternhag, Gunnar 2010: "Svenska låtar som forskningsmaterial". Boström, Mathias, et al. (red.), *Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommisionen i Sverige 1908–2008* (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 27.) Stockholm: Nordiska museets förlag, s. 166–177.
- Turesson, Lissman Gunnar 1997: *Prest Olles visor*. (Dalarnas museums serie av småskrifter 65.) Falun: Dalarnas museum.
- Turesson, Lissman Gunnar 2012: "Gertrud Sundvik (1920–2010) – ett liv i folkmusikens tjänst." *Noterat*, 20, s. 41–46.

- Tiger, Roland 2004: "Indals-mor Ingrid Annell". *Stråkbruket*, 2004:1, s. 4.
- Wachenfeldt, Thomas von 2018: "Folkmusikfältets uppkomst och autonomisering tolkat genom tre kulturfurstars strategier". *Puls. Journal for Ethnomusicology and Ethnochoreology*, Vol 3, 2018.
- Åkesson, Lynn 1991: *Det ovanligas betydelse*. Diss. Stockholm: Carlssons.
- [Övergaard, Einar] 1982: *Einar Övergaards folkmusiksamling. Utgiven och kommenterad av Märta Ramsten*. Stockholm: Svenskt visarkiv i samarbete med Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala.

Personregister

I registret ingår inte namn i litteraturhänvisningar, inte heller namn i käll- och litteraturförteckningen.

- Abrahamsson, Ragnar 156
Ahlström, Jacob Niclas 68
Ahrle, Elof 163
Aidantausta, Vieno 78, 81
Ainonen, Antti 178
Ajanki, Hilda 181f
Alatalo, Elvy 82
Alatalo, Ida 82
Alfvén, Hugo 196
Almlöf, Kalle 123f, 130, 131, 135, 137f
Almström, Olle 94, 95
Andersson, Amalia (Malin) 24
Andersson, Anders 53
Andersson, Andrietta 18
Andersson, Benny 166
Andersson, Bror 15
Andersson, Dan 137
Andersson, Eleonor 121
Andersson, Ester 97f
Andersson, Eva 53
Andersson, Hedvig 45
Andersson, Ivar 38
Andersson, Jan-Erik 133
Andersson, Mattias 90
Andersson, Nils 166
Andersson, Olof 62
Andersson, Otto 12
Andersson, Paul 27
Andersson, Valborg 76f, 83
Andersson, Valfrid 63
Annell, Ellen 33
Annell, Ingrid 18, 33
Annell, Oscar 18, 33
Arfs Karl 158
Arfs, Erik 158f
Arnberg, Matts 14, 53, 55, 64, 149, 167, 194, 195, 196
Aronsson, Knis Karl, se *Knis Karl Aronsson*
August i Träa, se *Gustavsson, August*
Axelsson, Herman 50, 51
Bank, Valle 168
Barbro Anna Henriksson 184
Barsk, Gustaf 176, 177
Barsk, Ida 176, 177
Bengtsson, Henrik 38
Bengtsson, Ingmar 10
Bengtås Johan Johansson 169
Bergfors, Georg 64
Berggren, Pontus 141
Berglund, John 98, 99, 100
Bergström, Lennart 47, 123
Bergström, Marianne 39
Berndt, Carl-Erik 147
Bixo, Jone 102
Bjersby, Ragnar 108
Björklund, August 144
Blank, Anders 75, 130
Blank, Ester 75
Blecko Anders Olsson 160
Blind, Lars (Larsson) 80, 83

- Blixt, Adolf 16of
 Blom, Dagmar 54, 55
 Blom, Jenny 55
 Blomfeldt, Hjalmar 142
 Boberg, Olof 109
 Bolin, Petter 84
 Bolins, Emil 143f
 Boman, Nicanor 66, 67
 Bondesson, Sture 168
 Borg, Erik 18
 Boström, Mathias 6, 35
 Boström, Märta 171f
 Brander, Lars 62
 Brandt, Joel 131f
 Brandt, Rut 131f
 Bringgård, John 185
 Brinkmann, Johannes 9
 Broman, Agnes 172f
 Broman, Karl 172f
 Bromännerna 45
 Bureus, Johannes 194
 Byns Olof Olsson 132
 Byss-Kalle 126
 Bystedt, Erik 84
 Bäckström, Gösta 94
 Bäckström, Paul 94
 Bäckstäde, Artur 186
 Böhlén, Joel 18, 33
 Börjes Olle Samuelsson 60
 Börtas, Hans 94
- Cedergren, Detlof 187
 Cedergren, Niklas 187
 Collin, Tyra 40, 42
 Collin, Viktor 40, 42
- Dagerman, Stig 113
 Dahl, Johan 118
 Dahlberg, Adrian 144
 Dahlberg, Torsten 66f
 Dahlén, Erik 163
 Dahlén, Stefan 163
 Dahlström, S. P. 186
 Daniels Anders Jansson 73
 Danielson, Eva 49
- Dansar Edvard Jonsson 139
 Diamant 144
 Dunder Karl Ohlsson 171
 Duvenberg, Erik, se *Oljans Erik*
 Dyrsmeds Olof Olsson, se *Påhl Olle*
 Döss Olof Andersson 169
- Edin, Nicanor 66, 67
 Edlund, Ann-Catrine 44
 Edlund, Lars 10
 Edström, Elsa 105f, 107
 Edvardsson Naalisvaara, Arvid 78, 81
 Eirydh, Erik 133
 Ek, Sverker 13
 Elfving, Gösta 141
 Eliasson, Prest Olof, se *Prest Olof Eliasson*
 Emsheimer, Ernst 10, 11, 12
 Eppstein, Hans 10
 Eriksson, Alfred 160, 161
 Eriksson, Anders 37
 Eriksson, Anders Johan 122
 Eriksson, August 26
 Eriksson, Barbro 147
 Eriksson, Erik 37
 Eriksson, Gerda 27
 Eriksson, Herbert 45
 Eriksson, Karl 45
 Eriksson, Lennart 102
 Eriksson, Nils 103
 Eriksson, Vilhelm 77
 Ersson, Matts 33
 Estola, Emil 177
 Evers, Ralph 52
- Fagius, Gunnel 146ff
 Falk, Axel 180
 Falkenström, Eva 15
 Falklund, Henrik 181
 Fjällblad, Lars 77f, 83
 Flink, Feodor 29, 30
 Flintull Anna 184
 Forsberg, Ann-Marie 47
 Forsberg, Elias August 90
 Forsberg, Henning 90
 Forsgren Isak 18

Forsgren, Erik 18f, 35
Fredin, August 186, 187
Fredriksson, Johanna 27
Fredriksson, Karin 47, 56f
Fredriksson, Wilhelm 47
Frid, Vilhelm (Ville) 29
Frisk, Erik 21
Frisk, Ragnar 163

Gerhardt, Ola, *se Henriksson, Ola*
Gille, Hans 147
Grape, Carl-Oskar 176, 177
Grydén, Oskar 94, 95
Gräns, Erik 55f
Gräns, Johan August 56
Gräns, Sven 56
Grönning, Leonard 25
Gudmundson, Per 130
Gudmundsson, Ture 147
Gulis Erik 169
Gustafsson, Magnus 121
Gustav II Adolf 194
Gustavsson, August 53
Gustavsson, Kerstin 15
Gärdelid, Gösta 80f
Gärdelid, Ylva 76–81
Gästgivar Anna Larsson 132
Gästgivar Erik Larsson 132f
Gössa Anders Andersson 159, 160, 169
Gössa Anna 159, 160
Göthe, Nils-Erik 166

Haeffner, J. Chr. Fr. 204
Halvarsson, Britta 96f
Halvarsson, Rudolf 19
Hansollas Jonas Eriksson 59
Hanspers, Olle 163f
Hanspers, Åke 164
Hansson, Edvin 142f
Hansson, Helmy 73, 136, 137, 142f
Haraldsson, Albert 40
Hartwig, Erik 37
Hed Karin Persson 135
Hedberg, John Bernhard 154
Hedlund, Olof 144

Hedlund, Per-Erik 149
Hedlund, Vilhelm 164
Hedman, Axel 164
Hedström, Efraim 57
Hemmingsson, Erik 94
Henriksson, Alf 101
Henriksson, Ola 91f
Herlitz, Oskar 186
Hermansson, Tyra 156
Hildeman, Karl-Ivar 13
Hjort Anders Olsson 25, 160, 183
Hofrén, Erik 128
Holm, Lars 102
Holmbäck, Magnus 100
Holmstrand, Bengt 10
Hopstadius, Håkan 83, 86
Huldt-Nyström, Hampus 26
Hultqvist, Carl 186
Hurtig, Eino 181
Håll Kerstin Andersson 184
Håll, Stina 172
Hägg, Carl d.ä. 188
Hägg, Karl 109ff, 188, 207
Hägglund, Erik 17
Häggman, Ann-Mari 199f
Häggström, Jan 66f, 101
Hällstrand, Alrik 121
Härefalk, Bengt 86, 87
Högberg, Gustav 31, 32
Hörnlund, Hinke 19

Indals-mor, *se Annell, Ingrid*

Jakobsson, Anders 130, 134f, 166
Jakobsson, Ester 154
Jakobsson, Helge 153, 154
Jakobsson, Konrad 154
Jakobsson, Margareta 63
Jakobsson, Pelle 141
Jansson, Anna Matilda 57
Jansson, Karl 25
Jansson, Nils 31
Jernberg, Anton 147
Jersild, Margareta 12, 49
Jobs, Lars 73, 96–100, 141

- Johansson, Axel 110f
 Johansson, Båtel 186
 Johansson, Börje 169
 Johansson, Edvard 186
 Johansson, Frida 158, 159
 Johansson, Gottfrid 148f
 Johansson, Gustaf 186
 Johansson, Harald 97
 Johansson, Henning 16
 Johansson, Hugo 186
 Johansson, Johan 187
 Johansson, Karl 53
 Johansson, Lars Wilhelm 148
 Johansson, Lennart, se *Konvaljen*
 Johansson, Lydia 104f
 Johansson, Manfred 102f
 Johansson, Mauritz 121f
 Johansson, Olof 97
 Johansson, Roger 72
 Johansson, Uno 53
 Johansson, Wictor 5, 6
 Johnson, Anna 14
 Jonsson, Astrid 150
 Jonsson, Axel 20
 Jonsson, Bengt R. 12, 49, 70, 127, 129
 Jonsson, Hildur 20
 Juhlin, Erik Andersson 151
 Juhlin, Valentin 151, 165f
 Jularbo, Carl 160
 Jämt Olof Ersson 160
 Järnberg, Karin 172f
 Jönsson, Gustaf 27
- Kalles, Elsa 75
 Kalles, Åke 75
 Karlsson, Albert 45
 Karlsson, August 123
 Karlsson, Emilia 53
 Karlsson, Gunborg 23, 24
 Karlsson, Ingrid Kristina 53
 Karlsson, Karl-Gunnar 92, 93, 94, 95
 Karlsson, Margit 50
 Karlsson, Nils 39
 Karlsson, Ragnar 47, 123, 125
 Karlsson, Viktor 88
- Karlström, Karl 59
 Kellén, Ragnar 40, 41
 Kerttu, Erik 181
 Kil Ville, se *Olsson, Wilhelm*
 Klingbo-Alfred 25
 Klintberg, Bengt af 36, 38f, 45
 Knis Karl Aronsson 59, 60, 61, 73f, 127,
 128, 130, 139f, 147, 165
 Knuter, Gunnar 167
 Knutsson, Gottfrid 89, 90f
 Kolehmainen, Ilkka 175–182
 Kolmossen 45
 Konvaljen 113f
 Korgel, se *Nilsson, August*
 Kungs Levi Nilsson 73ff, 140, 141
 Kuoppala, Matts 147
 Kvarnmyr Lars 149
 Kvist Axel Larsson 144
 Kyrle, Georg 64
- Laggar Anders 59
 Lahti, Axel 180
 Lahti, Ellen 176f
 Lahti, Hanna 176f
 Lahti, Johan Petri 177
 Lahti, Rickard 181
 Landberg, Bror 22–25
 Landberg, Gerhard 125f
 Landberg, Hjalmar 125f
 Landberg, Karin 125
 Lappmyrs-gubben 29
 Larsen, Geir 26
 Larsors Anders Larsson 169
 Larsson, Bosse, allsångsledare 102
 Larsson, Bosse, spelman 147
 Larsson, Gustaf 187
 Larsson, Leonard, se *Viksta-Lasse*
 Larsson, Sven 188
 Laurell, Yngve 195
 Laurin, Olof 188
 Lavas Margit Jönsdotter 171
 Lavergren, O. L. 186, 188
 Lejsme Per 132, 135
 Lidhammar, Helmer 33
 Liljeqvist, Nils 25

Lindberg, Axel 47
 Lindberg, Lars 132
 Lindgren, Elis 19
 Lindman, Barbro 83f, 84
 Lindqvist, Karl Vilhelm 52
 Lindroth, Bengt 102
 Lindström, Rune 141
 Lindström, Uno 101
 Ling, Jan 9, 10, 11, 12, 13, 14–16, 128, 194
 Linjo Jonas Jonsson 132
 Liss Marta Andersdotter 133
 Liss, Anna 133
 Lissel, Ingemar 141
 Ljuder Anders Ersson 151, 165f
 Ljung, Axel 40
 Ljunghill, Sonja 147
 Ljungström, Hugo 29, 31
 Lo Emma Gustafsson 136
 Lo Johanna 136
 Lundberg, Artur 152
 Lundberg, Dan 10, 116, 203
 Lundgren, Anna 106
 Lundgren, Nils Mårten 106
 Lutström, Frida 178
 Lutström, Pekka 178
 Lysén, Johan 42
 Lång, Andreas 31
 Lärka, Karl 159
 Löfberg, Bengt 102
 Löfström, Lars 126
 Lögdahl, Lilly 33

Magnusson, Helena 53
 Malm, Krister 14–16, 50, 111, 168f, 174
 Malmberg, Walentin 23
 Malmbling, Carl Johan 159
 Malmros, Bernt 76–81
 Maritz, Erik 59
 Martinsson, Margareta 155
 Martinsson, Martin 154ff
 Mats Kristina Nilsson 169f, 183f
 Mattsson-Eriksson, Märta 83
 Mattsson, Arvid 25
 Mattsson, Christina 36, 45, 49
 Mattsson, John-Erik 33, 96, 97, 207

Mattsson, Nelly 137, 138
 Mattsson, Sven 101
 Mattsson, Vally 101
 Milbert, Lennart 44
 Milveden, Ingmar 10
 Moberg, Brita 28
 Moberg, Carl-Allan 10, 11
 Moberg, Lars 150f
 Moberg, P. Anton 149f
 Mobergs Inga Hansdotter 150
 Moraeus, Erik 134, 143, 144, 166, 167
 Moraeus, Kalle 135
 Moraeus, Margot 143
 Moraeus, Olle 130, 134f, 141, 166
 Moraeus, Pererik 130, 134f, 166
 Myklebust, Rolf 195
 Måhlén, Olof 144, 164
 Målar Anders Johansson 164
 Målar Henrik Jansson 163
 Målarns Anna Johansson 164f
 Månsson, Magnus 20, 31
 Mårtensson, Eugén 84f
 Mårtensson, Josefina 27
 Mårtensson, Nils Jacob 86
 Möller, Anna 42

Nehrfors (Gawell), Kerstin 47
 Nestler, Arthur 97
 Nielsen, Ester 62f
 Niemilä, Alfred 81
 Niklasson, Jakob 154
 Nilsson, August 45
 Nilsson, Erik 88
 Nilsson, Kjell-Olof 141
 Nilsson, Linnea 53
 Nilsson, Patrik 186
 Nilsson, Severus 88
 Nis Karl Danielsson 140
 Niva, Ester 176, 177
 Nodermann, Elsa 45, 46
 Nodermann, Johanna 45
 Nodermann, Preben 45
 Norberg, Olof 61, 62, 67
 Nordahl, Bernt 75
 Nordéen, Sigurd 174

- Nordengren, Arne 135
 Nordin, Janne 61
 Nordin, Valdemar 66
 Nordlander, Olov Otto 17
 Nordlander, Per Olov 17
 Nordlander, Petrus 17f
 Nordström, Erik Andersson 105
 Nordström, Ivar 104, 105
 Nordström, Nils 105
 Norman, Emilia 72
 Norman, Ingvar 94, 130
 Norsjö-Pelle, se *Nordlander, Per Olov*
 Nugås Per Halvarsson 131
 Nyberg, Charles 68, 70
 Nygren, Folke 63f
 Nygren, Per 33, 34
 Nyholm, Tyra, se *Collin, Tyra*
 Nyhus, Sven 26
 Nylandspojkarna 164
 Nyman, Aarre 175–182
 Näsborn, Per 147
 Näslund, Ingel Petter 86
- Odengran, Ingemar 118f
 Ohlsson, Carl 118f
 Ol Pers Per 29
 Ol Nisch, se *Sundelin, Olof Nilsson*
 Olhans Margit Jönsson 172, 173, 207
 Oljans Erik 17
 Olrog, Ulf Peder 13, 126f, 194
 Olsdotter, Marit 149
 Olsson, August 120f
 Olsson, Elsa 96f
 Olsson, Emil 147
 Olsson, Hans Olof 68ff
 Olsson, Henning 68ff
 Olsson, Hildur 153f
 Olsson, Hjort Anders, se *Hjort Anders Olsson*
 Olsson, Sigfrid 154
 Olsson, Wilhelm 136
- Palm, Helga 97f
 Pekkös Gustaf 130
 Per Dräng 100
- Perols Gudmund Olsson 73, 74, 133f, 205
 Perols, Johannes 164f
 Pers Erik Olsson 147
 Pers Hans Olsson 147
 Persson, Jonas 29
 Pettersson, Elsa 50
 Pettersson, Gun 108
 Pettersson, Halvar 23
 Pettersson, Herman 109, 111
 Pettersson, Mårten 109
 Pettersson, Svante 108, 185, 186, 187
 Pisten 144
 Ploog, Inger 171f
 Post, Pelle 121
 Prest Olof Eliasson 60, 73, 133f, 134
 Pähl Olle 167
- Ramsten, Märta 5, 6, 12, 14–16, 16–20, 21, 22, 27, 28f, 31, 33, 35, 36, 37, 49, 50, 52, 56, 75, 76, 124, 125, 128, 134, 136, 140, 146, 152–156, 162, 182, 188, 193, 194, 205
 Ranft, Albert 49
 Ranft, Bertil 49
 Rangström, Ture 47
 Rehnberg, Bo 113
 Rehnberg, Mats 13, 113
 Reser Anna Larsson 171
 Riis, Agnes 188
 Roempke, Ville 83, 91f
 Rosén, Anders 130, 131, 132, 135, 137f, 148, 149, 205
 Rosén, Anton 167
 Rosqvist, Sigurd 168
 Ryss Margit Larsdotter 172
 Rådberg, Joel 37
 Rådberg, Johanna 37
 Røjås Erik Andersson 59
 Røjås, Erik 59
 Røjås, Jonas 59
- Sahlström, Eric 123, 147
 Sahlström, Sture 147
 Salén, Gerda 84
 Salén, Petrus 84
 Samuelsson, Edit 39, 50f, 118

Samuelsson, Elis 39, 118
 Samuelsson, Sten 39
 Sandin, Hilja 76f
 Sandin, John 103
 Saras Göte Alfredsson 141
 Saros, Karin 184
 Seeger, Tony 197f
 Sikström, Karin 63
 Simonsen, Tore 26
 Simonsson, Frans 79f, 83
 Sjöberg, Kerstin 134
 Sjögren, Hanna 59
 Sjölander, Elsa 84, 85
 Sjöström, Elof 66f
 Skarpe, Elisabeth 112
 Skinnar Albin 135
 Skinnar Asta Larsson 135
 Skogberg, Ingeborg 40
 Skräddar Johan Jansson 57
 Snell, William 76
 Snus-Henrik, se *Bengtsson, Henrik*
 Sohlberg, Marianne 27
 Spel-Alfred, se *Eriksson, Alfred*
 Spel-Borgen, se *Borg, Erik*
 Spel-Kalle, se *Karlsson, Karl-Gunnar*
 Spelman Lars 100
 Sporr, Karl 162
 Staffas Tilda Andersson 57, 58, 59
 Stark Johan 140
 Stockmann, Erich 10, 13
 Strindholm, Henning 61f
 Strömberg, Herman 135
 Strömqvist, Anders 84, 104
 Strömqvist, John 83
 Strömsolles Karl 158
 Sundberg, Algot 17
 Sundberg, Ejnar 17
 Sundberg, Erik 61
 Sundberg, Henry 88
 Sundberg, Nils Johan 61
 Sundberg, Nils Valter 61
 Sundberg, Petter 17
 Sundelin, Anders Petter 104
 Sundelin, August 84
 Sundelin, Johannes 64, 104
 Sundelin, Olof Nilsson 64
 Sundelin, Olof Petter 64
 Sundin, Bertil 112
 Sundqvist, Helga 84
 Sundvik, Gertrud 127, 128, 129
 Svan Marta Andersdotter 133
 Svedberg, Olle 31
 Svedmark, Gustaf 126
 Svensson, Alex 128
 Svensson, Anton 98
 Svensson, Birger 31
 Svensson, Emil 25
 Svensson, Gottfrid 71
 Svensson, Johan 172
 Svensson, Rickard 33
 Svensson, Stina (Kristina) 25
 Swing, Britt-Marie 102
 Sylvain, Jules 163
 Särna-Hedlund, se *Hedlund, Per-Erik*
 Söderlund, Albert 24
 Söderlund, Elvina 149
 Söderqvist, Teodor 19
 Söderstad, Ingrid 56
 Söderström, Astrid 42, 43, 45
 Taavo, Märta 176, 177
 Tallroth, Kurt 147
 Tambour, Alrik 94
 Tapani, Hilma 81
 Tapani, Karl 81
 Telning Daniel Andersson 137
 Telning Gustav Danielsson 137
 Ternhag, Lennart 8
 Thoor, Alf 140
 Thorsén, Stig-Magnus 15, 16, 27
 Thunström, Konrad 19, 207
 Tiensuu, Gösta 79f, 83
 Tilling, Oskar 57
 Tillman, Olof d.ä. 137
 Tilly, Hjalmar 68, 69
 Timas Hans Hansson 143, 144
 Tirén, Karl 5, 64, 195
 Tonvall, Lennart 79
 Tonvall, Rickard 79, 83
 Torgersruud, Sigrid 49

Tornberg, Verner 175, 176
Trosdahl, Carl 49
Tunell, Valborg 57
Tång Gudmund 60
Tägtström, David 49

Udd Axel Johansson 162

Wachenfeldt, Thomas von 101

Wahlund, Torsten 38
Vallgren, Hilding 179f
Wallin, Albin 183
Wallin, Ceylon 102, 183
Wallin, Karl-Erik 120
Wallin, Torbjörn 147
Wallman, Erik 157
Wallman, Ivar 157
Wallmén, Karl Johan 23
Weck, Lars 101f
Vedberg, Tilda 63
Wennberg, Hugo 118
Wetterskog, Bengt 158
Wetterskog, Gunnar 162
Viger, Edvin 31
Wiklund, Elis 66
Viklund, Helge 65, 66, 67
Viksta-Lasse 147, 182, 188
Wikström, Greta 76
Wikström, Lars-Erik 76
Wiström, Edvin 143
Vreeswijk, Cornelis 112, 113
Vuorio, Onni 82

Yliniemi, Karl 82

Yrsjö-Pelle 31

Zorn, Anders 151, 165, 166, 171

Åkesson, Ingrid 36

Ålander, Herman 62

Ålander, Hjalmar 62

Önnegård, Anna, se *Gössa Anna*

Örling, August 92

Öst, Jon-Erik 101

Öster, Hilma 157

Östlund, Birgitta 147

Östlund, Folke 101, 130

Östlund, Gustaf 61

Östlund, Karl 15

Östlund, Nelly 101, 130, 147

Övergaard, Einar 124

Ortregister

I registret ingår inte ortnamn i käll- och litteraturförteckningen.

- Akeback 109
Alavattnet 76
Allsta 18
Almunge 94
Alvesta 52, 53, 118
Ankarvattnet 27
Arboga 45
Aringsås 53
Arnäsvall 66
Arvet 144
Asa 55
Asaryd 56
Avesta 58, 125, 159, 160
Avradsberg 135
- Backaryd 120
Backe 88, 89, 90, 105, 106,
107
Bastmora 25
Benestad 118
Bengtsarvet 160, 169, 183f
Billesholm 68
Bingsjö 200
Björkhagen 42
Björnhovda 121
Blecket 75
Blädinge 53, 54, 55
Blädingenäs 55
Boda 59f, 130
Boda, Hedemora 158
Bodum 104
Bollnäs 29
- Borgsjö 20
Borlänge 56, 57, 73, 133,
136, 142
Born 143
Borås 40, 41
Brattbäcken 103
Bromsten 40, 41
Budal 100
By 101
Bygdom 66
Bölenvattnet 105
- Chicago 38
- Dacke 19
Dala-Floda 137
Dala-Husby 25
Dalhem 188
Digerberget 33, 96
Djupa by 125
Djurgården 10
Dundervattnet 28
- Edsele 63
Edsken 75
Eklunda 183, 188
Eksta 109
Emmaboda 168f
Ensillre 20
Enskede 173, 208
Enviken 57f, 144, 146, 163,
164
- Enviksbyn 144, 163f
Eringsboda 120
Espetuna 53
- Fagersta 23, 24, 25
Falsterbo rev 68, 70
Falun 6, 57, 127, 130, 133,
139, 151, 163, 168
Faringe 21
Farsta 40, 125
Fjällsjö 63, 86
Flyn 62, 86, 87
Fors 35
Forsnäs 136
Forstäppan 137
Fredshammar 143
Fränsta 19
Funbo 92, 93, 95
Färila 31
Färjestaden 121
Föne 31
- Gagnef 60, 133
Gallsäter 83
Gammelstilla 75
Garberg 172
Garmisch-Partenkirchen
66
Garpenberg 42, 157
Gemla 52, 53
Gesunda 143, 171
Gideåberg 63

Glömminge 122
 Gopshus 151, 165
 Gopsmor 151
 Gothem 186f
 Grangärde 137
 Grimsåker 135, 139, 149
 Gruddbo 169, 184
 Grytnäs 162
 Gränna 39
 Gussarvshyttan 136
 Gysinge 53
 Gålarмора 183
 Gårdsby 53
 Gärdebyn 60, 73, 74
 Göteborg 12, 16, 151

 Hablingbo 109, 186
 Hackås 33
 Hall 112, 113, 115
 Halla 108, 111, 185
 Hallsberg 16
 Hammarbyhöjden 42
 Haparanda 76, 175, 176,
 177, 178, 181, 184
 Hardemo 15
 Havdhem 186
 Haverö 20, 31
 Heden 131, 148
 Hedenäset 180
 Hedgårdarna 164
 Helsingborg 67, 68, 69
 Helsingør 71
 Hinseberg 116
 Hjulbäck 132
 Hogdal 152
 Holm 19
 Hotagen 27, 28
 Hoting 84, 85, 86, 104
 Hovmantorp 39, 50, 52,
 118, 208, 209
 Husby 25
 Husum 66
 Huuki 78
 Hybo 29, 30
 Hägersten 116, 185

 Häggsjövik 27
 Härkeberga 23
 Härnösand 61, 67
 Hästmosshult 94
 Höganäs 68, 70, 71
 Högländ 33

 Indal 33
 Ingvaldshögen 150

 Jarhois 181, 208
 Johanneshov 44
 Johannisberg 105
 Jormvattnet 28
 Junsele 90

 Kalajoki 177
 Kalmar 121
 Kammartjärn 62
 Kangosjärvi 81
 Karbenning 25, 26
 Karesuando 80
 Karlbo 160, 161
 Karunki 79
 Kaustby 182
 Kiruna 79
 Kitkiöjärvi 77
 Kittelfjäll 102
 Klockarnäs 59, 164
 Klövsjö 96, 97
 Knutby 92
 Korpikylä 176
 Korskrogen 31, 32
 Kramfors 61
 Krylbo 156, 162
 Kukkola 176
 Kulåra 172, 173
 Kungsör 24
 Kuttainen 80
 Kvisthån 98
 Kyrkhult 38
 Kyrktåsjö 103
 Kärrgruvan 25
 Kärrtorp 9
 Kärvsåsen 59

 Kätkesuando 78, 81, 82
 Kölsillre 20
 Köpenhamn 12

 Lannavaara 64
 Lau 187
 Leksand 73, 92, 96, 100,
 128, 130, 141
 Lerberget 68, 70
 Lesbos 7
 Lessebo 50, 51
 Liden 18, 19, 34, 208
 Lidensboda 18
 Lilla Edet 45
 Lillselet 90
 Lima 124, 148
 Lindås 168
 Linköping 174
 Lit 91
 Ljusdal 29, 30
 Ljusfallet 157
 Lohijärvi 178
 Lommeland 152
 Lovön 125
 Lugnvik 61
 Lummelunda 108
 Lumsheden 57
 Lycksele 101
 Lysekil 154
 Långliden 18, 33
 Länna bruk 94
 Lännaholm 94
 Lärbro 108
 Lövvik 163

 Malung 124, 135, 139, 149,
 158, 159
 Malungsfors 132
 Marnäs 164
 Medåker 23
 Mertjärvi 80
 Meselefors 101
 Michigan 176
 Mora 150, 151, 165, 169, 184
 Morlanda 153, 154

Muodoslompolo 76f, 80,
 81, 82
 Muonio 82
 Mustajärvi 178
 Mustryd 55
 Möklinta 159
 Mörsil 102

 Nikkala 76, 178, 181
 Norberg 24
 Norra Blåsjön 27
 Norråker 102, 103
 Nusnäs 169, 184
 Nyhyttan 26
 Nykvarn 31
 Nås 57, 131, 132, 133
 Nås, Hedemora 158
 Näsbodarna 98
 Nästeln 97

 Odenslanda 118
 Ore 143, 144, 167
 Orsa 134, 141, 143, 159, 160,
 165, 169
 Orust 154, 155, 156
 Ottadalen 26

 Pajala 79

 Ramlösa 68f
 Ramsele 62, 63, 64
 Rantajärvi 181
 Rasbo 92
 Resele 64
 Revsund 27
 Risinge 164
 Rosersberg 173
 Rossön 84, 86, 104
 Ryd 122
 Ryssa 172f
 Rågsved 72
 Rätan 33, 96, 97, 207
 Rättvik 59, 60, 73, 74, 75,
 133f
 Rönndalen 59

 Rörbäcksnäs 149f
 Rörström 104, 105
 Rörvattnet 27

 Salmis 180
 Saltsjöbaden 40
 Sanda 186
 Sandbodarna 31
 Sandbyn 84
 Sandviken 37
 Sannahed 15
 Seskarö 178ff
 Sikselet 88
 Siljansnäs 140, 141
 Skansen 140, 173, 186
 Skansnäset 102
 Skatelöv 118
 Skattlösberg 137
 Skog 57, 83, 84
 Skogaholm 14
 Skogssättern 150
 Skorped 61
 Skyberga 15
 Snickarbo 160
 Sollefteå 64
 Sollentuna 45
 Sollerön 169, 171, 172, 173,
 184, 207, 208
 Stora Blåsjön 27, 28
 Stora Skedvi 56, 136
 Stora Tuna 142
 Strömsund 76, 83
 Stureby 40
 Sundsvall 17, 33
 Sunnanhed 143
 Sunnansjö 137, 138
 Svanesund 156
 Svineviken 154f
 Svärdsjö 57, 73, 130
 Särna 149
 Säter 141
 Söderfors 126
 Söderhögen 97, 98
 Södermalm 36
 Söderäng 94

 Söderö 45
 Södra Kinn 40

 Tallhed 143
 Tasbäck 140
 Tattarfall 137
 Tibble 60f, 73, 165
 Tierp 125
 Tived 16
 Tjärna 133
 Torinen 181
 Torp 19, 207
 Transtrand 124
 Trondheim 26
 Tuna 18
 Tureberg 9
 Tynderö 17
 Täby 23
 Täsjö 84, 163

 Ullånger 65, 66
 Ulvaboda 38
 Uppsala 9, 10, 13, 26, 27, 64,
 124, 126, 160, 168, 183, 199
 Utanbergsvallen 96
 Utankyrka 133
 Utanmyra 171, 172

 Valbo 36
 Valö 183
 Vassunda 45
 Vemdalen 96, 98, 99, 100
 Vika 47, 56
 Vike 19
 Viksta 182f, 188
 Vilhelmina 100f, 130
 Vimmerby 94
 Vingåker 47
 Visby 40, 109
 Vislanda 53
 Vissefjärda 121
 Vittangi 64
 Vojakkala 175, 176
 Vänge 109f, 187, 188, 207
 Vängeln 90

Värends Nöbbele 39

Västerfärnebo 25

Västerås 23

Växjö 52, 56

Yg 31

Yttermalung 132

Yttertänger 59

Åkerby 92

Åkersberga 44

Ål 94

Ånge 20

Årsta 45

Årsunda 37

Åryd 52

Åsarna 97

Älgö 40

Älgön 105

Älvdalen 130

Äppelbo 131

Ärla 40

Öja 23, 53

Örnsberg 185

Östavall 31

Östersund 83, 91, 101, 106

Österåker 117

Östhammar 45

Övertänger 164

Överum 40

Om författaren

GUNNAR TERNHAG är professor em. i musikvetenskap, tidigare verksam vid bland annat Högskolan Dalarna och Stockholms universitet, docent i musikvetenskap vid Åbo akademi. Musiketnolog och musikhistoriker (med särskilt intresse för Hugo Alfvén och hans musik). Författare av läroböcker i musikvetenskap och musikproduktion. Ledamot av Kungl. Musikaliska akademien och Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, korresponderande medlem av Zornakademien, korresponderande ledamot i Svenska litteratursällskapet i Finland.

Under åren 1968-1973 reste *Gunnar Ternhag* runt landet för att göra folkmusikinspelningar. Till att börja med skedde det för Samarbetsnämnden för svensk folkmusik, senare för Svenskt visarkiv. Han spelade i första hand in vissång och låtspel, men kunde också registrera gatamusik, barns sång på skolgårdar och kolonier, religiös sång, sång på fängelser ("kåklåtar"), resandefolkets sång och annat. Vid två tillfällen gjorde han inspelningar i Tornedalen på båda sidor om gränsen.

I den här boken återger han i kronologisk form sina minnen av alla inspelningstillfällen. I texten strör han in eftertankar som ger den erfarna musiketnologens perspektiv på den unge inspelarens göranden.



ISBN 978-91-88957-39-9

