

Noterat · 6

SVENSKT VISARKIV



Noterat • 6

Svenskt visarkiv
Stockholm

Noterat · 6 kan beställas från
Svenskt visarkiv
Norrtullsgatan 6
S-113 29 Stockholm
tel: 08/34 09 35 fax: 08/31 47 56
e-post: svenskt.visarkiv@visarkiv.se

Svenskt visarkiv är en enhet inom den statliga myndigheten
Språk- och folkminnesinstitutet (SOFI)

Illustrationerna på omslaget är hämtade ur en serie skillingtryck med texter ur Fredmans epistlar, utgivna år 1825 av Elmén och Granbergs Tryckeri i Stockholm. George Stephens' samling, Växjö landsbibliotek, nr 335 (bilden på framsidan) och 333 (ex. även i KB, sign. F Bellman h2 resp. b2).

Redaktion : Eva Danielson, Sven-Bertil Jansson, Margareta Jersild,
Jens Lindgren, Björn Nordén och Märta Ramsten.

© Svenskt visarkiv och författarna 1998
Layout: Björn Nordén

ISSN 1400-7339
Narva-Tryckeriet
Stockholm 1999

Innehåll

<i>Jonas Berg: Folkmusikens första början på Skansen och Skansens ordinarie spelmän 1891–1930</i>	5
<i>Per Ericsson: Skillingtrycket som blev tryckfrihetshistoria</i>	19
<i>Ulrika Gunnarsson: Biber och Näcken. En jämförelse mellan konstmusikens scordatura och folkmusikaliska omstämmningar</i>	25
<i>Ville Roempke: Kappleik, marknadsliv och lekstuga</i>	69
<i>Gunnar Ternhag: Fonografinspelningar med svensk folkmusik</i>	79
<i>Litet vis- och låtlexikon:</i>	
Björnen sover	99
Gömma ringen	100
Jag blåste i min pipa / hupplek / Rännarns visa	100
Klang min vackra bjällra	101
Kom lilla flicka valsa med mej	102
Tre små gummor skulle gå en gång	104
(Oh) When the Saints Go Marching In	105
Å jänta å ja'	107

Författarnotiser

Jonas Berg, Stockholm, fil. lic., f.d. avdelningschef vid Nordiska museet.

Per Ericsson, Jönköping, fil. kand., länsarkivarie, chef för Jönköpings läns folkrörelsearkiv.

Ulrika Gunnarsson, Växjö och Malmö, har studerat folkmusik vid Raulandakademiet i Telemark och musikvetenskap i Göteborg. Studerar f.n. till sångpedagog vid Malmö musikhögskola.

Ville Roempke, Östersund, fil. kand., spelman, frilansjournalist och författare.

Gunnar Törnberg, Falun, docent i musikvetenskap och forskarassistent vid institutionen för musikvetenskap i Uppsala. Dessförinnan verksam vid Dalarnas forskningsråd i Falun.

Eva Danielson, *Jens Lindgren* och *Märta Ramsten* är alla verksamma vid Svenskt visarkiv.

Folkmusikens första början på Skansen

och Skansens ordinarie spelmän 1891–1930

Jonas Berg

Artur Hazelius inköpte Skansenområdet den 2 mars 1891 och kunde efter en forcerad upprustning av markområdet och ditflyttning av tre byggnader, Morastugan, Kyrkhultstugan och hackstugan från Orsa, öppna anläggningen för publik redan den 11 oktober samma år.

Det är okänt om Artur Hazelius själv var musikalisk, även om en del andra i familjen var det. Hans farbroder hade varit organist och lärare i musik vid Nya Elementar. Artur Hazelius hade emellertid klart för sig att musikunderhållning i olika former var attraktivt för den publik han önskade se på Skansen. Redan tidigt framfördes musik på Skansen av Flottans musikkår – en underhållning som kom att fortgå i bortåt 60 år. Att det blev just Flottans musikkår som engagerades berodde på att de två andra kårerna, Svea och Göta gardes, redan spelade regelbundet på andra håll, den ena för övrigt på Hasselbacken.

Så fort verksamheten kommit igång på Skansen visade det sig att det förelåg behov av musikanter även utanför de rena konserterna och att behovet lämpligen kunde fyllas av en eller annan spelman.

Förste man på Skansen

Sköld Anders Larsson Hedblom (1867–1922) var den tidigast anställde spelmannen på Skansen, men vid hans anställning 1891 torde hans färdigheter som musiker ha varit okända, eller i vart fall inte relevanta. Han anställdes som diversearbetare och fortsatte att vara



Skördelaget vid höstmarknaden 1893. Sköld Anders Hedblom med fiol och spelpipa och en anonym fiolspelman i folkdräkt (Ljusdal?). Till höger igenkännes folkemålaren Jödde i Göljaryd. Foto i Nordiska museets arkiv.

det hela livet. Han spelade fiol och uppträdde alltid i leksandsdräkt och mångfärgad spelmansluva.

Anders föddes i Leksand 2/6 1867 som oäkta son till Lissjuwas Margareta Olsdotter, född 1840 och boende hos föräldrarna på Västra Rönnäs nr 29. Hon gifte sig 1872, när pojken var fem år, med Sköld Lars Jönsson från Heden nr 21, som högst troligt var Anders' fader. Lars Jönssons fader, född 1815, hade på 1840-talet varit soldat och synes då ha förvärvat namnet Sköld, troligen efter den rote, nr 20 Råltlindor under Leksands kompani, han tjänstgjorde för. Sköld är ovanligt som gårdsnamn i Leksand.

Soldaterna i Dalarna hade inte torp som på andra håll utan bodde där de var hemma, ofta i anknytning till fädernegården. Margareta Olsdotter fick flera barn med Sköld Lars. Som änka arbetade hon på Skansen på 1890-talet.

Sköld Anders måste ha lärt sig att spela under ungdomsåren på 1880-talet hemma i byn Heden i Leksand. Namnet Hedblom tog han

sig efter hembyn, väl när han tog värvning vid Göta livgarde 17/3 1887. Som gardist hade han nr 72 vid 8de kompaniet. Hans avgångsbetyg från det militära utställdes 21/1 1891 och hans bokliga färdigheter beskrevs där som "någorlunda". Han gifte sig i gardesförsamlingen månaden därpå, 15/2 1891.

Annas Karin Ersdotter, som 1891 blev Skölds maka, var född 23/2 1870 i byn Hallen i Siljansnäs. Hon hade 12/12 1890 inflyttat till Stockholm och Hedvig Eleonora och adressen Grevgatan 24, väl inför giftermålet. Själv inflyttade Hedblom till samma församling 24/7 1891 med adressen Storgatan 46, där makarnas första hem etablerades. Här återfinnes familjen i mantalslängden för 1892 "arbetaren, hustru och barn Ingrid född 1891". Fyra år senare, i mantalslängden för 1896, återfinnes familjen på Grevmagnigatan 17B med två barn, Andreas född 1893 och Ingrid född 1895. Den första dottern Ingrid har tydligen dött före 1895. 1905 bor familjen vid Djurgårdsbrunn, 1910 på Narvavägen 18 och 1920 på Gröndal på Djurgården.

Här på Gröndal dör Sköld Anders två år senare, 55 år gammal, av cancer. Han efterlevdes av änkan och sju barn, det yngsta fött 1907, sex söner och en dotter. Alla sönerna kom att arbeta på Skansen, tre av dem under avsevärd tid. Harald var chefsdjurvårdare, Sigvard var modellör och den som rent praktiskt formgivit Björnberget och Stig var kyrkvärd i Seglora kyrka.

Man får förmoda att Sköld Anders' musicerande på Skansen började med att han spelade till folkdansuppvisningarna. Från våren 1895 finns en uppgift att Sköld Anders och "rättvikskarlen Pell Jonas" spelade för kullorna, när de tränade in sina danser på Sagaliden. Pell Jonas Olsson var egentligen från Boda och anställd på Skansen, troligen som timmerman.

Att döma av Sigrid Millraths anteckningar spelade Sköld Anders i alla sammanhang där det spelades alls.

Bland de första [anställda] på Skansen var fiolspelaren från Leksand Anders Hedblom. Ack i hur många år såg jag ej honom i sin långa blå rock och med [Skoglund med] nyckelharpan vid sin sida i teten för våra festtåg och vid folkdansarnas och ringleksbarnens vandring till dansbanan. [- -] "Folkdanser på dansbanan." Där var Hedblom. "Ringlekar på dansbanan" med Hedblom. "Dalfolk färdas till budom." I spetsen går Hedblom. "Folklåtar i Balderslunden." Där sitter Hedblom. "Fiolspel

SKANSEN

Söndagen den 20 Januari.

☞ För sista gången: ☛

Stjärngossar,

bärande Trettondedags-stjärnan och åtföljda af Judas med pungen, sjunga kl. 3-7 gamla julsånger — särskildt **Staffansvisan** — utanför och i stugorna.

☞ Likaså för sista gången: ☛

Lucia,

hvitklädd och med brinnande ljus fästade i en krans kring håret. bjuder förfriskningar i Bollnässtugan.

Pulkafärder

efter renar, kl. 1-10 e. m., äfven på skidor och med facklor.

Slädpartier

efter de karelska hästarna URHO och LEJMU. äfvensom efter skogsrussar. åsnor. hundar och bockar.

Strängaspel

i Bollnässtugan kl. 4-5 af bonds-pelmän: **Skölds Anders** och **Fredrik Hult** i Molkom.

Den tama björnen utföres af sin vårdare bland allmänheten kl. 1,30 och 2,30.

Inträdesafgift **50 öre**. För barn under 12 år half atgift.

Innehafvare af arkort och frikort hafva hela dagen fritt tillträde.

Servering i Bredablicks kafé af kaffe, te, choklad, malt- och läskedrycker, vin från fat och vinglög, kalla sexor m. m. ☛ Inga drickspenningar. ☛

☛ **Servering äfven i Bollnässtugan** af vin, vinglög, **varma väffor** m. m. ☛

☛ **Arkort: 5 kronor** ☛

MÄRK! Pulkafärder efter renar, äfven på skidor, alla söknedagar från kl. 10 f. m. till 10 p. aftenen, efter skymningens inbrott med facklor. — **Slädpartier** efter tillägelse liksåledes alla dagar.

☛ **Bredablicks kafé öppet alla dagar till kl. 10 e. m.**

Affisch 1894. Ett av de första annonserade uppträdandena av spelmän. Foto i Nordiska museets arkiv.

på vinterkvällarna" i stugorna. Där var Hedblom. [- - -] Hans fru var en mycket stilfull leksandskulla och hans mor är av alla oss på Skansen känd, för "farmor" krattade löv och papper från Skansens gångar i alla de år. Nu lär visst flera ur hans rika barnskara arbeta på Skansen. Så skall det vara.

På Skansens affischer, som vid denna tid endast innehöll text, uppträdde Sköld Anders med namns nämnande första gången 23/7 1893. Den tidigaste bilden som dokumenterar honom som utövande spelman på Skansen är från höstmarknaden 1893, där Sköld Anders står till vänster om skördelaget tillsammans med en okänd spelman. Anders bär leksandsdräkt och håller en fiol lågt stödd mot bröstet. Han har stråke i handen och en spelpipa i munnen. Den okände spelmannen är lång och mager och bär troligen ljusdalsdräkt. Han håller fiolen under hakan.

Sköld Anders uppträdde som "sockenspelman" tillsammans med värmlänningen och fiolspelaren Fredrik Hult i Molkom vid två tillfällen, 14/10 1894 och 20/1 1895, enligt affischerna. Om denne spelman finns inga upplysningar att få hos musikforskare i Karlstad och Stockholm. Någon läsare av dessa rader kan kanske identifiera honom.

Det har inte påträffats någon bild av Sköld Anders, där han ensam spelar, vare sig från dessa tidiga år eller senare. Någon porträttbild av Sköld Anders finns inte heller i arkiven på Skansen eller Nordiska museet. På ett foto av Konstnäraringens folkdanslag finns Sköld Anders som ensam spelman i dräkt i mitten. Konstnäraringen bildades 1909. På en gruppbild av Skansens folkdanslag från 1914, troligen tagen i Gula huset, sitter Anders Hedblom civilklädd och utan instrument i mitten.

Sköld Anders Hedblom dog 18/11 1922. Fataburen 1922 uppger att Sköld Anders varit anställd alltifrån Skansens början och att han under de första åren ensam utförde musiken till folkdanserna.

Den andra anställde spelmannen

Jonas Skoglund (1846–1931) var den som först anställdes som folkmusiker på Skansen, men han arbetade också där som sko-



Jonas Skoglund, nyckelharpselman. Ateljefoto Klemming 1895. Nordiska museets arkiv.



Skoglund spelar för Skansens folkdanslag, bestående av 8 kullor. Foto Lindahl (eg Edlund) 1898. Nordiska museets arkiv.



Skoglund spelar i Älvrosstugan för tre stintor i delsbodräkter, som kardar och spinner. Foto Wallberg u.å. Nordiska museets arkiv.



Skoglund med sin nyckelharpa på Skansen. Foto Lister 1917. Nordiska museets arkiv.

makare. Skoglund var född 2/11 1846 i Järvsö i Hälsingland, men han växte upp i Tolfta i Uppland, där farfadern var komminister. Han trakterade nyckelharpa och hade bott och verkat som skomakare i trakten av Tierp nästan hela livet. Han uppträdde i häverödräkt, vilket lett till den felaktiga uppgiften att han kom därifrån.

Han anställdes 1895 och uppträdde först under namnet "Bloms Olle" som nyckelharpospelare vid Bredablick. (Samtidigt spelades samma instrument i Balderslunden av "Matts Matts' Janne", dvs. Johan Edlund.) Redan detta år, 1895, spelade Skoglund och Sköld Anders tillsammans.

"I sin vita långrock såg han utomordentligt ståtlig ut och han trakterade sin nyckelharpa med stor accuratess. Den var förresten lika rolig att titta på som aporna, tyckte Skansens publik. Ett dylikt instrument hade de aldrig skådat. På lediga stunder gjorde Jonas Skoglund klädkammarens alla skor." vittnar Sigrid Millrath.

Jonas Skoglund och hustrun, som hette (Mar)Greta (Kri)Stina Wennberg, bodde åtminstone från 1910 till hustruns död 1925 på Grevmagnigatan 10. Hustrun var född 26/9 1843 och dog 7/11 1925. Hon skall ha arbetat för Skansens klädkammare med tillverkning av stickade kjolar.

Det finns en rik dokumentation av foton på Skoglund som spelman. Klemming tog ateljebilder av honom både 1895 och 1896, vid det senare tillfället bar han det karaktäristiska skägget. Helen Edlund tog (för Axel Lindahls firma) 1898 en svit fotografier av folkdanslaget, där Skoglund stod för musiken. År 1900 fotograferade skotten Philip honom – på fotot sitter Skoglund på en parksoffa och spelar.

Skoglund spelade på Skansen ännu 1928. Han dog 84 år gammal på Fågelsångsvägen 5 i Sundbyberg 27/6 1931. Han omtalades då som f.d. skomakare och spelman på Skansen med adress Skansen. Han jordades 2/7 1931 på Södra begravningsplatsen.

Tredje man på plan

Gustaf Edvard Ekström (1841–1923) anställdes 1899 på Skansen som fiolspelare och skomakare. Han uppträdde i upplandsdräkt. Därmed hade Skansens folkmusiker utökats till en trio, som



Gustaf Edvard Ekström. Porträttstudie av Lister 1916. Nordiska museets arkiv.

under beteckningen Skansens ordinarie spelmän skulle underhålla publiken i 23 år, intill hösten 1922 då Sköld Anders gick bort. Ekström verkade på Skansen också som sadelmakare och tillverkare av julbockar i halm.

Gustaf Edvard Ekström var född i Sko socken i Uppland 12/12 1842(43). Fadern var från Torstuna och brukade från 1848

torpet Greskartorp under Skokloster, modern var infödd i Sko. En äldre broder brukade senare torpet intill 1892.

Ekström inflyttade till Stockholm 27/10 1898 från Dalby socken tillsammans med hustrun och en fosterdotter. Deras första adress blev Kapellgränd 3 i Katarina på Södermalm. Hustrun hette Katarina Karolina Berlin och hon var född 25/11 1844 i Dalby, som ligger sydväst Uppsala. Fosterbarnet hette Sara Henrika Ekström och var fött i Uppsala 19/7 1887.

Ekström var skriven på Kapellgränd 3 1898–1900 och på Tjärhovsgatan 4C 1901–1902. Sedan bodde han på olika adresser på Östermalm 1903–1911 innan han återvände till Södermalm, nu till Hökens gata 8B, där han bodde 1912–1921. Sina sista år tillbringade han på Riddargatan 38. Enligt dödboken i Oscars avled han av cancer den 4/1 1923. Han var då änkling.

Om honom står i Fataburen 1924 i årsredogörelsen att han tjänstgjort sedan 1899, dels som stugvakt och sadelmakare, dels som spel-



Hedblom och Ekström i spetsen för folkdanslaget på väg till uppvisning 1919. I bakgrunden Kyrkhultstugan. Foto i Nordiska museets arkiv.

man, en uppskattad sådan "på grund av sitt gedigna och okonstlade föredrag". – "Från den gamle trotjänarens hand var det som de av Skansens julmarknadspublik så eftertraktade halmbockarna under en följd av år utgingo. Konsten att förfärdiga sådana hade Ekström lärt sig i sitt fädernehem. Till kännedomen om sin hembygds folkliv lämnade Ekström många värdefulla bidrag."

De ordinarie spelmännen, en trio på Skansen

Skansens ordinarie spelmän uppträdde alltså åren 1899–1922. De spelade till ringleksbarnens uppvisningar, ett sextiotal lekar som finns dokumenterade i fyra tryckta småskrifter. Det mesta av materialet hade levererats av Jödde i Göljaryd och Jan i Seltorp, som var de första två som startade denna verksamhet. De ordinarie spelmännen spelade också till folkdanslagets uppvisningar och där känner vi i viss mån till vad som dansades. Dessutom spelade de vid olika till-



Skansens ordinarie spelmän. Fr. vänster Hedblom, Skoglund och Ekström. Foto Malmberg u.å. Nordiska museets arkiv.



Skansens ordinarie spelmän. Den nybildade trion spelande för folkdansarna. Från vänster Ekström, Skoglund och Hedblom. Foto Blomberg 1900. Foto i Nordiska museets arkiv.

Den siste av de gamla kämparna med en ny partner, fotograferade framför Kyrkhultstugan. Jonas Skoglund och Axel Myrman är ett par som tillsammans täcker 90 år skansens historia, Skoglund debuterade 1895 och Myrman slutade 1985.



fällen i stugorna, men vad som då spelades och hur har jag inte funnit några noteringar om.

Vad hände sedan?

Sedan Sköld Anders dött 1922 och Ekström 1923 spelade Jonas Skoglund 1923–24 tillsammans med Bernhard Jansson. I november 1924 ansluter sig målaren Axel Myrman från Sollerön till de två.

1925–26 redovisas som ständiga spelmän Skoglund, Jansson och Myrman. 1927 redovisas Skoglund och Jansson som ordinarie samt Myrman och Olof Tillman (från Floda) som målare och spelmän. 1928 nämns Skoglund, Jansson och Myrman som ordinarie spelmän. Från 1929 saknas redovisning i årsberättelserna.

Källor

Församlingsböcker och mantalslängder i Stockholms stadsarkiv och Landsarkivet, Uppsala.

Tror fröken att det klarnar? Signe Millraths minnen från Oscar II:s tid och Artur Hazelius Skansen. Uddevalla 1993.

Uppgifter och bilder ur Nordiska museets arkiv samt Skansens arkiv. Årsredogörelser i *Fataburen*.

Skillingtrycket som blev tryckfrihetshistoria

Per Ericsson

Under den sk frihetstiden var det klen beställt med åsikts- och yttrandefrihet för gemene man i Sverige och "Höga Överheten" höll uppsikt över tryckalster som uttryckte kritik mot Kungl. Maj:t eller kyrkan. Följande historia har med utgångspunkt från centrala arkiv skildrats av Kalle Bäck i "En visa om en visa eller en fattig bondes klagan" (i *1700-talsstudier tillägnade Birgitta Ericsson*, 1985). Genom utnyttjande även av lokala källor erhålles ytterligare kunskap om såväl ett historiskt skillingtryck som Jönköpings boktryckarhistoria.

Då Israel Falck avled 1732 efter att i 19 år ha drivit sitt tryckeri – från 1718 i salig stadskassör Lars Mårds gård Kyrkokvarteret 26 – fortsatte hans hustru Märta Junbeck (1705–1781) verksamheten och blott några månader efter hans död fick den unga änkan ta itu med en beställning av tryckstilar, som maken gjort hos skriftgjutare Johan Herman Kirchner i Braunschweig, men som ej levererats vid utfäst tid.

Till hjälp i det praktiska arbetet hade hon gesällen Erik Clem, som nu avancerade till faktor. Några år efter Clems död 1743 började sonen Niclas Falck (1727–1788) ta del i arbetet och när änkan 1747 vid en utredning om en anstötlig skrift om "prästerståndet och vår religion" fick visa prov på de stilar hon brukade – bl a de av flertalet tryckare använda och från Hamburg inköpta Cicero Swabacher, Cicero Fraktur och Petit Fraktur – sägs han förestå tryckeriet. Ett årtionde senare tituleras han faktor, men först 1766 överlät änkan tryckeriet till sonen.

Niclas Falck har en plats i Jönköpings historia som den som 1778 tryckte stadens första tidning, Jönköpings Allehanda. Men han med-

verkade dessförinnan också ofrivilligt till en inskränkning av tryckfriheten.

Landshövdingen i Östergötland hade i januari 1757 uppmärksammat skillingtrycket *En fattig bondes klagovisa över sina många tryckande besvärigheter*, vari den okände författaren i 27 verser låter odalmannen berätta om hur han förtrycks och föraktas av adel, präster och borgare och försmäktar under skatternas mångfald. Visan syntes landshövdingen enfaldig, men också farlig, vilket han rapporterade till Kungl. Maj:t.

Den visade sig vara framställd av den senare samma år avlidne boktryckare Gabriel Björckegren i Linköping, som uppgav att en kvinna från Blekinge "eller där nere i landet" på sin väg till Norrköpings oxmarknad – sådana kunde ju tänkas samla hugade köpare av en bondes klagovisa – lämnat honom visan, vilken han låtit avtrycka.

Kanslikollegiet, som handlade ärendet, uppdrog åt landshövdingen i Jönköpings län J.L. von Saltza att utreda saken, eftersom Björckegren utpekade Jönköping som visans ursprungsort. Han lät 22 januari på Landskansliet förhöra Niclas Falck, som förnekade sig vara upphovsman och sade sig tro att visan tryckts i Göteborg. Även Samuel Persson, en gammal salpetersjudare från Alseda, som brukade sälja visor i staden, hördes. Denne innehade två exemplar av trycket, av vilket han vid senaste tjugondagsmarknad sålt flera. Han uppgav sig emellertid ha köpt dem i Linköping. Landshövdingen rapporterade detta till Kanslikollegiet 8 februari och kunde också meddela att trovärdigt folk intygat att de redan för många år sedan hört visan bland allmoge och gemene man.

Även magistraten i Jönköping påbörjade en undersökning. Man hade erfarit att torgmånglerskan Annika Gröning sålt visan och hon erkände vid förhör 19 februari att hon av Falck köpt 1 bok – d v s 24 ark – av visan. De två exemplar hon hade kvar hade nu beslagtagits av stadsfiskal Samuel Kellander.

Hon berättade också att "en hustru, som plägar gå omkring med visor och förliden gårdag varit i staden, försålt slika visor". Byfogde Jonas Andersson, som genast utsändes att efterspana kvinnan, kunde dock bara rapportera att hon "förliden gårdag skall gått från sta-

den och begivit sig åt Kronobergs län och att hon under vistandet härstades haft härbärge på Förborgen”.

Undersökningen fortsatte 21 februari med förhör av Niclas Falck, som nu medgav att han tryckt 4 böcker av visan efter ett exemplar, som ”en med visor kringgående hustru vid namn Stina från Sunnerbo härad och Växjö län till honom avlämnat”. Stina, som troligen var samma kvinna som besökt Björckegren, bör för sina vandringar mellan södra Sveriges marknader ha varit försedd med god fysik liksom passabel sångröst, ty det var genom att sjunga visorna som försäljarna reklamerade för dem och lärde köparna melodien.

Falck överlämnade till rätten detta tryck, som han nu idag återfunnit och vilket han ansåg vara från Linköping. Skillnaden mellan Linköpings-förlagan och hans egna tryck var att på det förra ”står ‘tryckt nu nyligen’ och innehaver en bild av en stor och en liten människoskepnad, men på det senare ‘tryckt i år’ och ingen bild”.

Grönings två exemplar och det som Falck uppgav att han fått av kvinnan sändes till von Saltza, som 4 mars inkallade Falck till nytt förhör på Landskontoret. Han erkände att han tryckt och sålt skillingtrycket och sade att nekandet i januari berott på rädsla, eftersom han då ännu ej hittat det tryck Sunnerbo-Stina givit honom och som bevisade att han ej var upphovsman.

På Landskontoret infann sig också skraddaren Sven Hallberg, som vunnit burskap i staden 1743. Denne meddelade att han ”känner samma visa igen från sin barndom, då han i Skåne uppföddes, varrest han ofta hörde henne sjungas ibland allmogen och såg henne vara tryckt; kan dock ej visst veta, om någon förändring eller tillökning skett, dock känner han de flesta verserna”. Hallberg uppgav att han ”tycker sig hava vid den tiden varit 10 à 12 år”, när han först hört visan, och sade sig nu vara ”några och 40 år gammal” (han avled 1794 i en uppgiven ålder av 85 år).

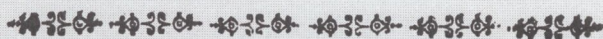
Att visan var gammal intygade även bl a den f d betjänten, nu borstbindaren Anders Sandström, som var född 1727 och i sin ungdom hört den sjungas i Västergötland.

Nästa dag insände von Saltza till Kanslikollegiet den lugnande rapporten att visan inte kunde innebära kritik av nuvarande myndigheter, eftersom den i minst 30 år varit känd av allmänheten.

En fattig Vondes
Klage=
S i s a,

Öfver sina många tryckan-
de Besvärligheter.

Som sjunges under sin
egen Thon.



Trykt nu Nyligen.

I Uppsala Universitetsbibliotek finns ett odaterat exemplar av Klagovisan (Zetterström; poetisk samling 6:10). Ytterligare exemplar från 1700- och 1800-talen (inklusive Lundströmska tryckeriets version) finns i Kungliga Biblioteket.

von Saltza kunde inte gärna veta att visan var äldre än så. Margareta Jersild har i *Skillingtryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800* (1975) daterat den till ca 1690 och påvisat att dess melodi är känd från 1677. Meloditypen förekom i Holland och Frankrike än tidigare, så när Sunnerbo-Stina sjöng sin visa på Jönköpings marknad bidrog hon faktiskt till att sprida ett europeiskt musikaliskt kulturarv.

Kanslikollegiet inhämtade synpunkter från Boktryckeri-Societeten, som i april kom med sin utredning. Man visste att visor spreds från tryckeri till tryckeri av kringvandrande personer – särskilt utpekades uppköpare av hår till perukmakare – som för boktryckarna omtalade ett uppvisat skillingtrycks popularitet och förmådde dem att framställa en egen upplaga, varav de kringresande erhöll ett antal exemplar för egen försäljning.

Societeten hade förståelse för landsortens undersysselsatta boktryckares behov av inkomstgivande alster: kungörelser, vigsel- och begravningstryck och en gles utgivning av postillor och psalmböcker gav otillräcklig förtjänst. Man rekommenderade därför en mild behandling av de unga boktryckarna i Linköping och Jönköping, som ej haft ont uppsåt.

Enligt 1752 års boktryckerireglemente skulle alla böcker och skrifter genomgå censur och förses med årtal, ort och tryckeriets namn. Ett exempel på skrifter som drabbades av överhetens censur och förbud var *Tankar om den borgerliga friheten*, av vilken ett exemplar påträffades i staden och von Saltza plikttroget insände till Kollegiet hösten 1757.

Visor var inte underkastade denna lag och uppgavs ofta, inte minst som ett led i marknadsföringen, vara tryckta "nyligen", "i år", "för ett par dagar sedan" etc. Societeten föreslog nu att reglementet skulle gälla även sådana tryck. Dess rekommendationer blev också Kanslikollegiets förslag till Kungl. Maj:t och Falck undslapp därför med en "tjenlig warning at samma wisa icke vidare eftertrycka".

Tryckeriet köptes 1806 av J.P. Lundström och blev känt för massutgivning av skillingtryck och kistebrev. 1816–1818 var det dock utarrenderat till S.J. Westberg. När denne 1817 utgav *Trenne efterlängtrade och rara visor*, vari klagovisan ingick, var han säkert okunnig om att den 60 år tidigare orsakat att skillingtrycken fått officiell status

av politiskt vapen, underkastade censur. Och överhetens miss-
tänksamhet var befogad – orden ”folk som har sånger, kan inte
dö” av en sentida diktare vittnar ju om sångens betydelse i den
politiska kampen.

Biber och Näcken

En jämförelse mellan konstmusikens scordatura och folkmusikaliska omstämningar

Ulrika Gunnarsson

Kan man påvisa sambandet mellan scordatura i konstmusiken och de omstämningar som finns i den svenska folkmusiken? Går det att dra paralleller inom detta fält, liksom man gjort i fråga om andra musikaliska stilelement genre-rna emellan (som t.ex. arpeggiofigurer)?

För att kunna fördjupa oss i detta ämne måste vi också vara insatta i det samhälle där musiken skapades och utvecklades. Med våra 1990-talsögon ser gemene man vanligtvis inga som helst likheter mellan konst- och folkmusik. Dessa genrer är för de flesta så långt ifrån varandra som de bara kan vara och de tillhörande begreppen är till fullo laddade med fördomar. Men om vi nu förflyttar oss ett par århundraden bakåt, närmare bestämt till 1600-1800-talen, så märker vi snart att musiken hade helt andra förtecken. Kontexten var annorlunda. Gränserna mellan konst- och folkmusik var flytande och likaså de mellan professionellt och amatörmässigt musicerande. Ibland kunde alla nivåerna rymmas i samma person beroende på publik och sammanhang. Ena dagen kunde spelmannen spela på godset och nästa dag till bybornas lekstuga. Då gällde det att ha en bred repertoar för att kunna alla gamla folkligt förankrade ritualer och att dessutom hänga med i de sista modedanserna från Europa och deras melodier.

Detta ledde under 1700-talet till ett ständigt utbyte framför allt av repertoar. Musik ur både opera och balettmusik kan återfinnas i svenska spelmansböcker (speciellt den barocka och den galanta stilen) och omvänt folkliga melodier hos en del senba-

rock- och wienklassicistiska kompositörer. Men även musikaliska stildrag som t ex utsmyckningar och omstämningar utväxlades och tekniska utvecklingar såsom resonansträngar och olika typer av stråkar m m. Under 1700-talet influerades folkmusiken även i stor utsträckning av militärmusiken. Det kom att bli en förenande länk mellan folkligt och borgerligt och det gällde såväl musiken som trakterandet av nya instrument, som klarinetten och oboe.

Men det fanns även särpräglade folkliga och lokala drag, som bl a yttrar sig i instrumentbruk. Det förnämna borgerskapet spelade främst på klaverinstrument, flöjter och stråkinstrument medan bönder och lägre skikt i befolkningen gjorde fiolen till sitt instrument, vid sidan av nyckelharpa, säckpipa och hummel m m. De trakterade fiolen på ett något annorlunda sätt genom att hålla den mot bröstet istället för under hakan, genom stråkens hållning och användning av flersträngsspel (ofta med ett flatare stall som komplement) m m. Man spelade vanligtvis ensam eller i par, eventuellt fler vid speciella tillställningar som bröllop. Då begagnades dessutom mer udda och rituella instrument. Detta framgår av en bröllopsskildring från Småland:

Spele-män, 2 a 3 stycken, laga gerna, at de äro i följe med Prästen til brud-gummens hemwisst, blåsandes på *trompet* eller *hautbois* /.../Resan till Bröllops-gården sker i följande ordning: Först rida 4, 5 a 6 par af Brud-gummens ypperste anhörige och raskaste wänner, hwilka kallas För-ridare, dernäst spele-män, hwilka dock ej hålla någon wiss ordning, emedan de måste rida up på kullar och högar at ständigt låta höra af sig, på det allestans må förnimmas, hwad det lider med Brufäran.¹

Det folkliga spelet och danstillställningarna finns beskrivet i flera av de reseskildringar, som gjordes vid den här tiden, bakom vilka vi finner Rousseaus tankar och förskönandet av den lantliga idyllen. Till en början var resenärerna främst i forskningens och vetenskapens tjänst (Linné, Acerbi m fl), men så småningom blev det ett populärt nöje för adel och borgare. Här följer en sockenbeskrivning från Hälsingland 1790-91:

Musiqwen af en enda viol altid förstämd tracteras illa af någon infödd Jerfsödräng.²

Men berättelserna kunde också var mer vänligt inställda som i Märta Helena Reenstiernas dagbok (1793-1812):

När transparenten var framsatt, spelades en dundrande Bondpolska med 2ne Nyckelharpor, denna Ljufva musique lockade gästerna uti Salen, hvilka stadnade framför Målningen, då nyckelharporna tystnade och i Deras ställe spelades 2ne violer, och börjades en quadrille. Jag dansade 3ne quadriller och måste sedan vara med i kök och vid dukningen.³

Vi kan alltså fastställa att det kulturella utbytet var stort även om stildragen och den lokala särarten skilde dem åt.

Avgränsningar

I min undersökning har jag valt att hålla mig till violinen när det gäller scordatura/omstämningar inom västerländsk konstmusik och svensk folkmusik. Jag har därmed bortsett från andra instrument eller endast nämnt dem i förbigående. Tidsperspektivet är koncentrerat till 1600-1750, d v s då scordaturen stod på sin höjd inom konstmusiken. I folkmusiksammanhang sträcker sig tidsramen dock längre fram. Jag har valt att musikaliskt sett hålla mig till de faktiska omstämningarna och inte närmare gå in på melodimaterialet. I ett framtida arbete kunde man dock göra en större musikalisk analys av angivna verk och melodier, samt därutöver analysera vilka effekter scordaturen framkallar och vad som skulle ske om man spelade samma verk i grundstämning g-d'-a'-e''.

Scordatura i västerländsk konstmusik⁴

Definition

Scordatura (descordato, discordato) kommer från italienskans scordare som betyder felstämning. På franska heter det discordé,

discordable, discordant, à cordes ravallées och motsvarande tyska benämningar blir Umstimmung, Verstimmung eller "mit der gebundenen Violine".

Scordatura betyder alltså felstämning. För att en sådan skall kunna existera måste det finnas en norm för grundstämning och den är för violinen g-d'-a'-e''. Tekniken innebär att man stämmer om en eller flera strängar till en annan tonhöjd. Ibland kan det t o m röra sig om en, mer eller mindre, transponerande omstämning, där alla strängar exempelvis höjs 1/2 tonsteg (ex. Mozarts *Sinfonia concertante för violin och viola AssEssBF*), men den räknas ändå till scordaturekniken. Hit räknas även den norska hardingfelans scordatur, där hela fiolen är uppstämd och i extrema fall till två hela tonsteg över normal A (440). Scordatureknik finns på flera andra instrument, som luta och pre-violina instrument, men vi har även viola d'amore, cello, viola, gitarr m m.

Scordaturans för- och nackdelar

Fördelar och effekter att uppnå med scordatura.

Man kan ha olika mål och syften med att stämma om en violin. Anledningarna till omstämning är företrädesvis följande:

1) Sökandet efter en ny och spännande klangbild, som t ex på 1600-talet i violinens barndom. En solist med en förhöjd stämning kan få ett briljantare och klarare ljud, varpå denne har lättare att tränga igenom orkesterklangen (t ex Paganini). Ju längre man kommer ifrån violinens grundstämning, desto svagare blir dock violinens karakteristiska ljud och själ, på gott och ont!

2) Man kan uppnå nya harmoniska möjligheter. Exempelvis kan man använda vissa strängar (oftast basen) som borduner. En möjlighet att, till en viss del, ackompanjera sig själv.

3) Ibland är det frågan om att försöka imitera andra instrument, som t ex hos Barbarella och Campagnoli, där de med stämningen ADF#C# efterliknar viola d'amoren och dess fyra mittsträngar.

4) Scordaturen kan lösa vissa praktiska tekniska problem som stora intervall, strängväxling, dubbelgrepp och liknande svåra tekniska passager.

Scordaturans nackdelar

Det finns dock en del nackdelar med scordaturen, som antagligen delvis har lett till dess markanta nedgång.

1) Man blir låst vid en viss tonart och vill man byta mitt i ett verk får man ha tillgång till flera instrument med olika stämningar. Det finns dock intressanta undantag, där kompositören har experimenterat med att byta stämning under styckets gång t ex hos Baillot, som i sin *L'art du violon* 1834 låter violinisten stämma ner G-strängen till D#. Ännu ett exempel är Marinis *Sonata Seconda per il Violion d'Inventione* op.8 1626-29, där aktören har ett visst antal takter för att hinna stämma om violinen mitt i stycket.

2) Omstämningar, speciellt vid höjning, utsätter instrumentet för påfrestningar. Spänningen på strängen ökar och i förlängningen även på själva violinens corpus. Instrumentet kan även få problem att hålla tonen.

3) Det kan uppstå intonationssvårigheter p g a den något anorlunda tonbilden.

4) Strängspänningen ändras och förändrar kontakten med stråken. Man får alltså delvis lägga om trycket i sin stråkföring.

5) Den noterade notbilden stämmer inte överens med den klingande, vilket kan te sig som något förvirrande.

Scordaturanotering

För att ange avvikelser från normal violinstämning, skriver man ut den nya stämningen i början av det aktuella stycket, där man visar hur de olika strängarna ska vara stämda. De eventuella fasta förtecknen gäller dock bara i den oktaven de är skrivna i och inte som vanligt genomgående i hela tonarten. Notbilden är skriven som om den var i vanlig stämning, för att det ska bli lättare

för utövaren. Detta innebär att musiken på notbladet inte ser ut som den i verkligheten klingar, dvs noteringen baserar sig alltså på greppteknik istället för en visuell ljudbild. Det finns dock undantag – vissa kompositörer har skrivit ut samma verk i två upplagor, en med och en utan scordaturanotering. I ett fåtal fall är stycket vanligt noterat och musikanten får formulera sin egen fingersättning (ex. Marinis op. 2 nr 2), men detta är högst opraktiskt och därför sällan använt.

Greppnoteringen medför att man nog måste hålla sig till de anvisningar som ges i notbilden. Man får bara spela i första position⁵ om inget annat anges och samma sak gäller för spel med lösa strängar.

Det finns över 30 stycken kända violinomstämningar. De mest använda är (enligt Grove): 1. AEAE2. GDAD 3. AEAC# 4. AEAD. De omstämda strängarna relaterar ofta till en viss eller ett par möjliga tonarter.

Historisk bakgrund

Det första instrument som begagnade omstämning är lutan. Tekniken kan sannolikt även ha blivit använd tidigare, t ex i folkliga sammanhang, men för detta finns det inga belägg. Lutsordaturan finns belagd från 1500-talet, då den oftast bestod i att stämma ner bassträngen.

Scordatura på violinens tidigare släktingar var ännu relativt ovanligt men från ca 1590 till 1685 utvecklades även här flera olika omstämningar och det fanns upp till åtminstone 50 stycken stämningar! Den moderna violinen började ta form från ca 1550 och kom att bli ett erkänt instrument vid sekelskiftet 1600. I samband med violinfamiljens utveckling experimenterades det friskt både med instrumentteknik och klang. Violinisterna lät sig också inspireras av lutsordaturan och under 1600-talet bildades skola för scordaturaprxaxis på violin. Det första notdokumentet som överhuvudtaget är skrivet speciellt för violin är daterat till 1587 i Venedig och den första nedskriften för omstämd violin är en sonata av Biagio Marini op. 7 nr 2 från 1629 (GDAC). Den stora

modevågen med scordatureteknik varade mellan ca 1600 och 1750, fast man kan finna exempel ända fram till dagens datum.

1600-talet

Den första scordaturanedteckningen gjordes, som ovan nämnts, av italienaren Marini 1629. Han och ett fåtal kompositörer (Uccellini och Bononcini) var dock ovanliga bland sina landsmän, eftersom det i Italien i övrigt inte var vanligt med scordatura på 1600-talet. I stället var det tyskarna som vid denna tid använde sig av scordaturetekniken i sina kompositioner. Den användes tydligen så ofta där, att den räknades som ett kännetecknande tyskt drag. Här kan nämnas följande storheter: Abel, Arnold, Biber, Fischer, Hunger, Kindermann, Pachelbel, Schmelzer, Strungk och von Westhoff.

Om N.A Strungk förtäljs det följande:

Nicolas Adam Strunck [sic], violinist to Ernestus Augustus, elector of Hanover [sic], while visiting Rome, made occasion to call upon the famous Italian violinist, Corelli. He told his host, however, that he was a harpsichordist and only played the violin a little as a pastime. Corelli consented to play for him and Strunck accompanied him at the harpsichord. Then Strunck picked up the violin, put it out of tune, and played on it "with such dexterty, attempering the dissonances occasioned by the mistuning of the instrument with such amazing skill and dexterity, that Corelli cried out in broken German, 'I am called Arcangelo, a name that in my country signifies an Archangel; but let me tell you that you, Sir, are an Arch-devil'.⁶

Men den, enligt litteraturen, utom all konkurrens störste i det tyskspråkiga området (Böhmen) vid den här tiden var med all säkerhet Heinrich Franz Biber (1644-1704). Han var violinvirtuos och kompositör. Hans sonator beledsagas med en strikt ostinatobas. Han gav ut tre större verk med scordatur: *De 16 Mysterien-Sonaten* 1676, *Acht Violinsonaten* 1681, *Harmonia artificiosa-ariosa* 1712. Mysteriesonatorna framförde han troligtvis som postludier under oktober månad, då radbandsmysterier firades i katedralen i Salzburg. Av hans 16 mysteriesonator är 14 skrivna med scordatur, där han har utvecklat alla dess

möjligheter. Tillsammans med de ovan nämnda scordaturaverken har de sammanlagt 22 sonatorna berikats med 18 olika stämningar.

I England levde och verkade åtminstone två kompositörer som begagnade sig av scordatura: Baltazar och Playford. Den sistnämnde hade en favoritstämning i AEAC#. Även i Frankrike var scordatura-begreppet välkänt och någon källa anger t o m att det var ovanligt att stämma violinen i kvinter!

1700-talet

På 1700-talet förskjuts scordaturans centrum till Italien och Frankrike, medan det samtidigt sker en nedgång i Tyskland (här kan egentligen bara nämnas en man: J.S. Bach). Bland de italienska mästarna finner vi Tartini, Castrucci, Lolli (kan även räknas till Frankrike), Barbella, Campagnoli, Nardini och Vivaldi. Lolli begagnade tydligen ofta eller med framgång D-bas d v s DDAE, för den kom även att kallas "le style de Lolli".

Nardini hade en liten spécialité i *Sonate énigmatique*, som kan vara värd att nämna. Han lät stämma violinen i CFAE, där de två översta strängarna motsvarade violinen och de två understa violan. Avsikten och idén med detta var att man skulle kunna ackompanjera sig själv. Verket är noterat på dubbla notrader, en med G- och en med F-klav. Enligt Russell (1938:93) ser det dock bättre ut än det låter p g a att strängarna är så hårt spända. Effekten hade varit bättre om man vänt ordningen på de grävsta strängarna till FCAE.

De mest kända tonsättarna från Frankrike var Corrette, Le Maire, Tremais, (Lolli) och Bethaume. Även "fantomer" från andra nationer, som t ex Mozart, använde scordatura fast i den transponerade formen.

1800-talet

På 1800-talet hade det stora scordaturamodet dalat och nu brukades främst den transponerande varianten (Spohr) eller en sänk-

ning av basen (Messrs, Mazas, de Bériot och Prume). De stora virtuoserna Saint-Saëns och Paganini (*konserter i D-dur, Di Tanti Palpiti*) experimenterade mycket med omstämmningar för att få ett briljantare spel eller av speltekniska anledningar. Enligt Russell (1938:95) mixtrade Paganini med omstämmningar för att imponera på publiken och mystifiera sitt spel. Med en del omstämmnings-tricks kunde något svårt stycke i t ex B-dur spelas på en omstämd violin i A-dur (man höjer alltså hela violinen ett 1/2 tonsteg), men utan publikens vetskap.

1900-talet

Liksom på 1800-talet har scordatura varit en ovanlig gäst i musikvärlden på 1900-talet. En fåtal exempel finns dock att tillgå som t ex Mahler (*4:e symfonin*), Kodály (*Sonat för violoncell solo*), Stravinskij (*Eldfågeln*), Stoessel och Bartók (*Kontraster för violin, klarinett och piano, sista satsen*). I dagens konstmusikaliska tänkande har man ruckat på många konventioner och sprängt gränser, vilket också har gett utrymme för nyttjande av omstämmningar.

Tonsättar/verklista med omstämmningskoder

Materialet till tabellen, som återfinns som bilaga 1, har framkommit i litteratur (bl a Boyden 1980, Russel 1938 och Stowel 1985) i sökandet efter uppgifter om scordatura. Tabellen innehåller 30 stycken preciserade verk och därutöver en del kompositörer, som förknippats med vissa omstämmningar. Ibland tonsättarna finner vi bl a scordaturamästaren Biber, men även välkända namn som Vivaldi och Lolli och därtill även kompositörer från 1900-talet, exempelvis Stravinskij och Mahler. Sammanlagt omfattar listan 35 stycken olika scordaturanoteringar. Det har inte framkommit några svenska exempel.

Omstämningar i svensk folkmusik

Bakgrund

På folkmusiksidan finns det väldigt lite skrivet material att tillgå. Mig veterligt finns det inga avhandlingar eller artiklar på området, vilket givetvis medfört vissa problem. På de få rader där ämnet trots allt behandlas berättas det vanligtvis om en eller annan spelman som begagnade sig av omstämningar. Därav den, i jämförelse med konstmusiken, inte fullt så detaljerade genomgången av folkmusikens bakgrund och praxis⁷.

Inom folkmusikmiljön går scordatura under benämningen omstämning eller förstämning. Dessutom har en del speciella stämningar fått egna benämningar som exempelvis AEAC# som brukar kallas för *trollstämt*. I folkmun talas även om att man spelar med *uppstämd bas* (ADAE). I Norge är detta ännu mer utbrett och så gott som alla stämningar har egna namn, ofta med många lokala varianter⁸. Den transponerande scordaturen har en motsvarighet i folkmusiken, dock ej helt med samma syfte. Att man inom konstmusiken använt sig av stämningar som AssEssBF är mer av tekniska anledningar eller för att solisten lättare ska kunna höras genom orkestern. På folkmusiksidan har den för tiden aktuella normen för "normal A", i den mån en sådan existerade inom konstmusiken (idag 440 Hz), kanske aldrig varit så förhärskande. Det finns flera exempel på spelmän som har stämt hela fiolen högre eller lägre efter eget tycke, där de funnit att instrumentet klingar bäst eller för att uppnå mystiskt och egenartat ljud eller också för att spela tillsammans med instrument i andra stämningar.

Liksom i konstmusiken är det svårt att veta hur tidiga violinstrument som fiddla, rebec och giga var stämda eller om de använde omstämningar. I övrigt har jag inte i mitt undersökningsmaterial funnit så många omstämda instrument förutom altfiol, på något enstaka ställe, och nyckelharpa. Gitarrer och lutinstrument har ej varit så vanligt förekommande inom folkmusikvärlden förrän under 1900-talet.

Teknik, notbildstolkning och spelmannens notkunskaper

Definitionen av scordatura (se s. 27) och de rent tekniska förutsättningarna blir ju i stort sett de samma som inom konstmusiken, även om spelpraxisen skiljer. Folkmusiken är till största delen en gehörstraderad musik, vilket innebär att bruket av noter varit marginellt. I den mån de funnits har de främst tjänat som minnesbank, i t ex den egna repertoarboken. Musiken har inte förmedlats via eller aktivt spelats efter noter, så som brukligt är i konstmusiken, åtminstone i modernare tid. Hur utbredd noterad musik var inom konstmusiken på 1600-talet är svårt att säga.

Man möter ofta föreställningar om att spelmän ej skulle ha varit eller är notkunniga, en fördom som bl a spreds under 1970-talets folkmusikvåg. Men flera spelmän var bevandrade i notläsning genom att de också var militärmusiker, häradsspelmän eller klockare. Åtskilliga hade engagemang på bruket, herrgården eller i andra finare kretsar, där de spelade med lärda musiker och där de använde notbaserad musik. Deras repertoar var nog ofta större än vi kanske tror. Det var vanligt att spelmännen hade notböcker, där de tecknade ner sin repertoar och i dessa finner man ofta musik från olika genrer. Speciellt påtagligt är detta i de allra äldsta notböckerna från 1700-talet, men till dem återkommer vi senare.

Folkmusiken har alltid varit en improvisationsbaserad musik. Det finns en frihet att utsmycka låtarna och göra om dem i egen stil, inom de traditionella och funktionella ramarna. Detta får man inte glömma när man ser notuppteckningar och transkriptioner, i synnerhet gäller det notbilden i spelmansböckerna, som skrevs ner endast för att tjäna det egna syftet, dvs att komma ihåg låten. De är vanligtvis i avsaknad av ornament, stråkföring, detaljerad rytmbeskrivning, klar tonlängdsangivelse och tonhöjd m. m. Detta har även sin motsvarighet inom tidig konstmusik.

Omstämningsangivelsen i början av låten skrivs i de äldre notböckerna sällan med noter. Här använder man ett äldre språkbruk där man talar om de olika strängarna som basen, tenoren, kvarten (alt) och kvinten (diskant) (räknat från den grövsta strängen) dock med vissa variationer, vilket kan te sig förvirrande⁹. En omstämningskod kunde lyda: "*Nedersläppt quint till*

D: Och nedersläppt bas till F” (d v s FDAD) eller *”med förställd tenor en ton högre och basen där efter i sin rätta ställning”* (GEAE).¹⁰

Antalet omstämmningar som jag funnit i min undersökning har resulterat i 26 stycken, men det kan säkert existera fler udda och ovanliga varianter. De vanligaste är utan tvekan ADAE, AEAE och AEAC#.

De omstämda låtarnas melodimaterial och speciella låttyper

Omstämmningar var i folkmusiken liksom inom konstmusiken vanligare under föregående århundraden, i runda tal 1600-1800-talen. Vid denna tid var den stora och nästan helt dominerande modedansen polskan. Den har sitt ursprung, som namnet mycket riktigt antyder, i Polen. Polskan kom till Sverige i slutet av 1500-talet, då Polen var en kulturell metropol. Sverige och Polen hade vid den här tiden goda kontakter och de kulturella strömningarna var stora. Det kan även tilläggas att de båda länderna mellan 1587 och 1599 även hade en gemensam kung i Sigismund. Den polskeform som har levt kvar tills idag går i tretakt¹¹, men karaktären på rytmen och danserna är olika beroende på dess lokala härkomst. Däremot kan melodimaterialet ofta vara det samma, även om rytm och stil har förändrats. Det är alltså ingen tillfällighet att den, utom konkurrens, vanligaste låttypen med omstämmning är polskan.

Förutom polskan finner vi omstämmningar i valser, brudmarscher/gånglåtar i olika varianter, en del äldre rituella danser, programmusik¹² och en och annan visa. Nyare dansmusik som, polka, schottis m m och som kom på modet under 1800-talet, har väldigt sällan omstämmningar. Det passade helt enkelt inte till den repertoar som utgick från det funktionsharmoniska tänkandet och de instrument som utvecklades ur detta, t ex dragspelet. I den mån det ändå existerar kan det röra sig om ett äldre låtmaterial i ny rytmisk tappning.

Ett gemensamt drag för många låtar med omstämmning är karaktären och spelsättet. Väldigt många har virtuosa inslag med

mycket pizzicato (därav det stora antalet knäppvalser och -polskor), arpeggio och flageoletter. Flera av de sk djävulspolskorna (se nedan) har dessutom smått akrobatiska inslag, där man svänger fiolen, slår med stråken mot strängarna (spizzicato) och knackar på instrumentet med stråken efter speciella rituella mönster. Detta ska givetvis understryka den mysticism som omstämningen ger och anspela på spelmannens förhållande och förbund med djävulen och näcken.

En del melodier har blivit speciellt kopplade till en viss omstämning. Här följer några av de vanligaste exempel som jag funnit i mitt material:

Djävulspolskan AEAC# 42st.

Detta är den mest spridda låttiteln när det gäller omstämda låtar. "Kärt barn" har som bekant många namn och detta är inget undantag. Variationerna på djävulens/näckens namn har bara i min undersökning sträckt sig till följande synonymer: Stenbocken, Strömkarlen, Hin, Fan, Djävul, Forskarlen, Satan och

444 b

Stämmn. $\text{♩} = 132$

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 132. The score includes various performance instructions: 'pizz.' (pizzicato) at the beginning, followed by 'arco' (arco) and 'pizz.' markings. There are also 'stacc.' (staccato) markings. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 'bis' marking appears above a repeat sign. The score ends with a double bar line.

Fans polska (Forskarl-leken) efter Lars Åhs, Älvdalen (Svenska låtar, Dalarna nr 444b)

Gammel Jerk. Låtarna spelas både som polska, vals och marsch. I omstämning finns det fyra undantag och de har stämningarna HDGH, ADAE, CFAE, DDAE. De olika Djävulspolskorna är dock ej melodiskt besläktade.

Tyska klockorna AEAC# 8st.

Denna titel är spridd över hela landet, men kan även gå under namnet "Engelska klockorna". Inte heller denna har någon melodi gemensam utan namnet kommer av en strävan att kunna återspegla klockornas klang. Detta är ett väldigt vanligt fenomen inte bara i Sverige utan även i t ex Norge där man har St. Thomas klokkestillet. "Tyska klockorna" finns här som polska och vals, varav ett exempel har en avvikelse genom att C# i stället stäms C.

26 b.

$\text{♩} = 80$

Stämm. pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco

pizz. arco pizz. arco

v

v

o pizz. bis

Bas flag.

arco

Bas flag.

Tyska klockorna (Stenbockens marsch) efter Timas Hans Hansson,
Dalbyn, Ore (Svenska låtar, Dalarna nr 26b)

1105. LEIPZIGPOLSKAN

Stämn:



Melodien är noterad för omstämd fiol.

Leipzigpolskan efter Nils Mårtensson "Rusken", Stora Herrestad
(Svenska låtar, Skåne nr 1105)

Leipzigpolskan/Björnvalsen DDAE (DD är stämmda i
oktaver)

Dessa två hör till samma melodivariantfamilj och Björnvalsen är den tidsmässigt något senare varianten. Förutom dem återfinns även en marsch av samma melodityp, som "spelades under svenskarnas belägring av Leipzig" (i andra notsamlingar lär den också finnas som menuett). Magnus Gustafsson skriver i sitt variantregister till *Petter Dufvas Notbok*:

Enligt den vanligaste mytbildningen runt denna polska skall de låga tonerna i melodins inledning tillsammans med den låga D-basen föreställa kanonmullret på slagfältet. Den skånska spelmannen Nils Mårtensson ("Rusken") komponerade polskan på kung Karl Johans befallning när svenska hären låg utanför Leipzig. Kungen ville se manskapet roa sig och gav sin "direktör" befallning att i all hast diktera en polska. Snart var den nya polskan färdig, och allmän dans vidtog.¹³

Samtliga har D-basstämning utom en polska som stäms i GDAD.

Bohus belägring AEAC#

Uppteckningar av en låt med denna titel finns enbart från Skåne. Detta är främst ett stycke programmusik som beskriver belägringen av Bohus fästning. De olika varianterna bygger på samma melodimaterial, där bl a Bergamasca-melodin har vävts in. Denna dansmelodi från renässansen härstammar från norra Italien, där den ingick i en danssvit under namnet Bergamasca. Den spred sig genom hela Europa och blev en riktig landsplåga. I Sverige kom den i bruk främst i diverse sånglekar som "Bro, bro breja" och "Skära, skära havre". Ett av mina exempel har den udda och avvikande stämningen DF#AD.¹⁴

848 b.

Stämnr: Presto.
Dansken skjuter.

pizz. col arco

Andante.
Svenskens jätter. bis

pizz. arco

Allegro.

Prestissimo.
Svensken skjuter.

1. 2.

Andante.
Danskens jätter. bis

Adagio. rit. dim.

Bohus belägring, marsch efter Anders Jeppsson (Svenska låtar, Skåne nr 84b)

Pinntorpafruns vals/polska AEAC#

Titeln "Pinntorpafrun" hänvisar företrädesvis till en vals, men också till en polska. Låtarna är ej melodiskt besläktade. Titeln syftar på en sägen om en elak och snål matmor "pinntorpafrun".

332 b.

Stämnr:

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp, followed by a 3/4 time signature. The first measure is marked 'pizz.' (pizzicato) and the second measure is marked 'arco' (arco). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets (indicated by a '3' over the notes). The score includes first and second endings, marked '1.' and '2.' at the end of the fourth and fifth staves respectively. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

Pinntorpafruns vals efter Josef Alm, Norrköping (Svenska låtar, Östergötland nr 332b)

Varför använde man sig av omstämda fioler?

Det fanns givetvis många anledningar till att man experimenterade med omstämmningar, som t ex att skapa mystik eller effekter till s k programmusik. Men ett av de viktigaste var att finna en stark och genomträngande klang. Det var inte ovanligt med en ensam spelman på danserna och då gällde det att höras över den allmänna uppsluppenheten. Medlen var många, spelmanen kunde spela på flera strängar med dubbelgrepp och det var här omstämmningstekniken kom in. Stämde man fiolen i den aktuella tonarten kunde man lättare nyttja ett flersträngsspel och därmed få ett starkare ljud och mer klang. August Fredin, upptecknare främst på Gotland, skriver:

Då en skicklig spelman spelade, kunde han understundom sekundera sig själv genom att stämma om fiolen till så kallad 'förstämning', varigenom han kunde få flera toner att ljuda på en gång, ja, hela ackorder till melodin...¹⁵

Eller som byskomakare Jonas Stolt, från Högsby i Småland, förtäljer:

Stäm upp basen en full ton, så att han anger a i stället för g, och tenoren så, att han anger e i stället för d, nyttja så på tenoren första fingret i stället för andra och andra i stället för tredje och låt tredje fingret vara överksamt/.../så skall du få en polska med mycket starkare stämma än med vanlig stämning. De gamla fiolinisterna stämde ofta sina strängar på detta sätt, ty det behövdes starkt ljud i det ivriga dans larmet."¹⁶

Det underlättade om man i tillägg hade ett planare stall, så att man enklare kunde nå fler strängar. Man kunde också ha resonanssträngar, som även de var stämda i tonarten och förstärkte klangen. C.E. Södling från Östergötland, musik- och gymnastiklärare men även folkmusikupptecknare, berättar från 1800-talets mitt:

Då förstämning speltes, begagnades vanligen stallen nästan horisontellt, så att då stråken fördes mot en sträng, ljödo alla fyra. Det var verkligen 'klang' i spelet...¹⁷

Givetvis fanns det nackdelar, liksom i konstmusiken blev man t ex begränsad till en eller ett par tonarter. Dessutom kunde omstämningen vara svår ur samspelssynpunkt, bl a med dragspel när det kom på modet längre fram på 1800-talet.

Omstämningar indelade utifrån geografisk synvinkel

I bilaga 2 presenteras ett urval av olika notsamlingar och spelmansböcker från olika delar av landet. Urvalet är grundat på tillgänglighet till material och på en viss förkunskap om var det, mer frekvent, har förekommit omstämningar. En total inventering är för denna uppsats storlek en orimlig uppgift och

skulle vara extremt tidsödande, om inte omöjlig, och har därför inte varit aktuell. Detta material får ge en inblick i de svenska förhållandena beträffande omstämmningar och samtidigt ge en fingervisning om att det med all säkerhet finns ytterligare exempel att upptäcka. Tabellen har 918 poster från skilda delar av Sverige och sammanlagt finns här 26 omstämmningar representerade. Låttyperna i materialet är skiftande, men den stora tyngdpunkten ligger på olika former för polskor. Det bör även noteras att det vanligtvis inte finns någon tonsättare till folkmusikaliska alster utan de anges som "trad.".

En jämförelse av tabellmaterialet

Att göra en jämförelse mellan mina tabeller och statistiskt försöka påvisa vissa tendenser kan vara svårt och blir lätt missvisande. Materialet är framför allt på den konstmusikaliska sidan något knappt med sina 67 poster, som en följd av svårigheten att få tag i material. Det kan också vara så att det helt enkelt inte finns så mycket bevarat och nedtecknat material att tillgå. Det var ju onekligen ett tag sen den stora modevågen för fram inom konstmusiken, för att sedan dö ut på 1750-talet. Det har varit åtskilligt enklare att finna folkmusikaliska exempel (918 poster), vilket delvis stärker tesen att omstämmningarna levt kvar längre i folkmusikmiljön. Musiken har kunnat tecknas ner in i våra dagar och på så vis finns det mer notexempel att tillgå. Fast å andra sidan är konstmusikens nedteckningar i viss mån äldre eftersom det på 1600-talet inte var direkt vanligt att skriva ner folkmusik i notform. Med detta som utgångspunkt tänkte jag sammanföra omstämningskombinationerna för att se om man kan visa på några tendenser. Jag vill även passa på att understryka att det inte är frågan om att jämföra repertoaren utan att endast se till omstämmningarna.

I konstmusiken har jag funnit 35 stämningsvarianter i motsats till folkmusikens 26. Anledningen till det högre antalet i konstmusiken beror dels på att de transponerade omstämmningarna är inräknade, vilket de inte är bland folkmusiken. (Där räknar man vanligtvis inte dessa som omstämmningar, dessutom finns inga klara

belägg för vilka tonhöjder de i så fall stämde fiolen i. Att de där-
emot använde skiftande tonhöjder råder det inget tvivel om.) Dels
kan det bero på att man i högre grad utnyttjat scordaturen som
ett tekniskt medel för att underlätta vid svåra och problematiska
passager. Jag grundar detta på att flera av konstmusikens
omstämningar ligger längre ifrån violinens grundtonarter och att
de kan vara konstruerade för att passa ett visst syfte, att det inte
framför allt är klangfärgen man är ute efter. Jag tror att omstäm-
ning p g a tekniska svårigheter inte har varit lika frekvent före-
kommande inom folkmusiken som i konstmusiken. Här har man
främst varit ute efter klangen och de effekter man kan uppnå
med ljudstyrka, mystik m m.

För att man ska få en översikt på de sammanlagda stämning-
arna samt kunna jämföra dem, har jag här radat upp dem sida
vid sida. De är ordnade efter bastonen och de med fet stil finns
i båda lägren.

Till den vanligaste scordaturen i konstmusiken räknas, som ti-
digare nämnts (enl. Grove) AEAE, GDAD, AEAC# och AEAD.
I folkmusiken är motsvarande ADAE(53%), AEAE(20%),
AEAC#(11%) och fjärde platsen är enligt min undersökning i
stort sett delad mellan DDAE och FFAE(3,5% vardera). (På konst-
musiksidan har jag inte bemödat mig att räkna ut några procent-
satser, då jag anser att grundmaterialet är för magert för att ge
en rättvis bild. Jag förlitar mig istället till omdömet i Grove.)
De stämningar som är gemensamma uppgår till 11 stycken och
det rör sig främst om de, för de båda kategorierna, vanligaste
stämningarna.

Konstmusik	Folkmusik	Konstmusik	Folkmusik
G	G	FCGC	FDAD
GDAD	GDAD		FFAE
GDGH	GDGH		FCAE
GDGD	GDHG	D	D
GDAC	GEAE	DDAE	DDAE
GCGD		DFBD	DF#AD
GCGC		C	C
GHAЕ		CEGC	CGAE
GHAD		CFAC	CFAE
A	A	H	H
ADAE	ADAE	HF#HD	HEAE
ADAD	ADAD	HDAE	HEG#H
ADF#C#		B	B
AEAE	AEAE	BDAE	BDAE
AEAC#	AEAC#	BEssBEss	BFAE
AEC#E	AEAC	F#	F#
AEAD	AEAD	F#DAE	F#C#AE
AEHF#	AEFE		
AFAE	AFAE	Diverse	Diverse
AFAC		D#DAE	EEAE
AGAF		AssDAEss	
ACGC		AssEssBF	
F	F	AssEssGD	
FDAE	FDAE		

Inte helt oväntat är de flesta stämningarna baserade på G- eller A-bas, vilket med tanke på fiolens omfång och teknik är helt logiskt. Märk väl att det i konstmusiken finns åtta G-bas stämningar medan folkmusiken endast har fyra. Därtill har en av de fyra mest frekventa likaledes G-bas. I folkmusiksammanhang har A-basen blivit extra uppmärksammas, i synnerhet ADAE (uppstämmd bas eller A-bas) som innehar över hälften av alla omstämda låtar. Geografiskt sett är ADAE:s kärnområde västra Sverige medan de sydöstra delarna har föredragit AEAE. Trollstämning

(AEAC#) är däremot en nationell angelägenhet. Det förvånar mig att ADAE som är en relativt enkel stämning inte har varit i bruk mer inom konstmusiken. Kanske har den varit för lik normalstämningen? I folkmusiklåtar används A-basen främst som bordun och resonanssträng och har oftast helt klangliga syften. På vissa ställen i Dalarna med omnejd har fioler stämda i ADAE varit normen snarare än GDAE. Det är möjligt att den bordun-effekt som ADAE kunde frambringe inte tilltalade renässansens tonsättare, att det var en för simpel och konstlös scordatura. En annan stämning som använts flitigare i folkmusiken är den med F-bas. Omstämningen FDAE är speciellt mytomspunnen i folkmusikmiljön och många folkmusiker talar om stämningen som en speciell norsk (Setesdal och Gudbrandsdalen) angelägenhet, där den bl a kallas för "gorrlaus"¹⁸. Men den existerar alltså även i Sverige, vilket säkert är mindre känt.

Sammanfattning

I vilka avseenden har man tagit scordatura/omstämning i bruk?

Scordaturans användningsområden har främst bottnat i sökandet efter en ny klangbild samt tekniska fördelar och experiment. Både konstmusiken och folkmusiken har jagat mysticism och annorlunda ljudvärldar. Man har även letat efter en klang som hörs igenom eller över andra ljud, såsom en orkester eller en danspublik. De mest extrema tekniska experimenten står, enligt litteraturen, konstmusiken för. Eftersom det inom folkmusiken inte finns några direkta källor att gå till, kan man inte med säkerhet fastställa att det funnits en motsvarighet här.

Vilka omstämmningar är gemensamma?

Utifrån materialet i tabellerna (bilaga 1 och 2) samt jämförelsen på s. 45 kan man, trots det statistiskt sett svagt underbyggda grundmaterialet, visa på några tendenser. De har 11 omstämmningar gemensamma, vilka är de vanligast förekommande och flera

av dem ligger på något vis nära violinens grundförutsättningar. Enligt mitt material verkar AEAE och AEAC# vara gemensamt och väl använt gods. Dessa innehar åtminstone i folkmusiken en särställning, som de absolut mest använda omstämmningarna efter ADAE (A-bas).¹⁹

Omstämmningarna har levt kvar längre inom folkmusiken än i konstmusiken. Man kan i konstmusiken uppbåda några få exempel på scordatura än idag men det är ytterst marginellt och ofta har de helt tekniska anledningar, man är inte ute efter en klangförändring. I folkmusiken begagnas det dock fortfarande om än inte i samma utsträckning som förr. Det faller oftast på svårigheterna med samspel på olika instrument, att det inte är funktionsharmoniskt grundat, låsningen till en eller ett par tonarter m m. Jag tror att de största anledningarna till nedgången i omstämmningar var dragspelens entré på mitten av 1800-talet och bildningar av spelmanslag på 1940-talet²⁰, för att sen få ett uppsving igen på 70-talet, då man försökte leta sig tillbaka till det allra ålderdomligaste. Sverige är inget undantag vad gäller omstämmningar i folkmusiken. Det är en utbredd företeelse inom folkmusiken världen över; som exempel kan nämnas Norge och Skottland.

Noter

¹ J. Gaslander 1774, *Allmogens i Wästbo sinnelag, seder m.m.* (citerat efter Ramsten 1993:193)

² Cit. efter Ramsten (*Musiken i Sverige II* 1993:192)

³ Cit. efter Ramsten (*Musiken i Sverige II* 1993:194)

⁴ Detta avsnitt bygger till mesta delen på Grove (1980:56-59) (vari man kan finna en artikel skriven av D. Boyden), men även T. Russel (1938:84-96) och R. Stowel (1985:232-239).

⁵ Man kan på en violin spela i flera positioner eller lägen. Första positionen är grundställningen.

⁶ Sir John Hawkins, *A General Story of the Science and Practice of Music* Voly II s. 676 citerat ur Russell 1938:87.

⁷ Källorna är här främst baserade på en allmänt känd, muntligt överförd kunskap. Detta med reservation för en generalisering beträffande folkmusiker som grupp.

⁸ Aksdal/Nyhus, *Fanitullen* (Oslo 1993)

⁹ Muntligt meddelande M. Gustafsson.

- ¹⁰ Ur Fogelbergs notbok nr. 7 och 75 (1826) Aringsås, Alvesta, Småland.
- ¹¹ I begynnelsen ingick polskan i en större danssvit bestående av en fördans i tvåtakt och en efterdans i tretakt. I Sverige återstår dansmässigt bara tretakts-formen medan man t.ex. i Norge har kvar båda formerna. Se vidare M. Gustafsson, "Dansa, dansa - dansens historia" (Karlskrona 1990).
- ¹² Naturlyriska, -mytiska och ofta nationalromantiska stycken, ämnade främst för estraden som konsertmusik. Ett fenomen som uppstod under andra hälften av 1800-talet.
- ¹³ Gustafsson, M, "Petter Dufvas notbok samt variantregister"
- ¹⁴ Gustafsson muntlig utsago.
- ¹⁵ Text till LP:n "En rolig dans" 1975 BORLP 01-76 P. Björnlert och B. Löfberg med text av H. Andersson .
- ¹⁶ Stolt (Kalmar 1972:105)
- ¹⁷ Ur "Svenska folkmusikens historia och kulturhistoriska betydelse" C.E. Södling. Kungliga Musikaliska Akademiens bibliotek, handskrift 93:1.
- ¹⁸ Aksdal/Nyhus, *Fanitullen* (Oslo 1993:197-199)
- ¹⁹ Många folkmusiker skulle säkert inte räkna ADAE som en "riktig" omstämmning, då den på sina ställen (främst västra Sverige) snarare är en regel än ett undantag.
- ²⁰ Fenomenet omstämmning blir ytterst obekvämt och praktiskt svårt att genomföra i lagspel.

Källförteckning

Otryckta källor

Musikmuseet, Stockholm:

- Ma 5, Sven Donats notbok (1783-98)
- M 93, A. Grevelius notbok (1700-tal)
- MMD 52, Styrlanders notbok
- M 26, Abraham Hagholms notbok (1845)
- Ma 11, J.H. Anderssons notbok (1806)
- Ma 4, C.H. Kumlins notbok (tidigt 1700-tal)
- Ma 13, Carl Blomgrens notbok (1780)

Smålands musikarkiv, Växjö:

- Johan Fogelbergs samling (1826)

Litteratur

- [Ahlbäck, S., utg.] *Jernberglåtar*. Gävle 1986.
- Aksdal, B. & Nyhus, S. (red.), *Fanitullen*. Oslo 1993.
- Andersson, H., *En roliger dans*. (Skivomslag, LP Bordun BORLP-0176.) 1975.
- Andersson, N., *Teckningar och toner ur skånska allmogens lif*. Lund 1889.
- Andersson, N., *Skånska melodier*. Stockholm 1895-1916. (Svenska landsmål XIV.1.)
- Andersson, N. & Andersson, O., *Svenska låtar*. Stockholm 1922-1940.
- Andersson, Olof, *Sörmlandslåtar*. Nyköping 1947. (Sörmländska handlingar nr 12.)
- Ariosti, A. *Lezione III pour viola d'amore*.
- Bach, J.S., *Svit nr 5 för violoncell solo*.
- Biber, H., *Mysterien-Sonaten* (DTÖ 12:2). Ca 1675.
- , *Acht Sonaten* (DTÖ 5:2). 1681.
- , *Harmonia artificiosa-ariosa* (DTÖ 92). 1712.
- Boyden, D., *The history of violin playing from its origins to 1761*. New York 1990.

- [Bryngelsson, J.,] *Johannes Bryngelssons notbok. Sexdrega 1774.*
 Utg. av Kindgillet i Göteborg. Göteborg 1974.
- Corrette, M., *L'école d'orphée.* Genève (1738) 1972.
- Edén, M. & Olsson, L., *Lika många fötter i taket som på golvet.*
 (Skivomslag, LP Oktober SLP 522.) 1978.
- Forsslund, K.E., *Med Dalälven från källorna till havet.* Stockholm
 1919-39.
- Fredin, A., *Gotlandstoner.* (Svenska landsmål B.29.) Stockholm
 1909-32.
- The new Grove dictionary of music and musicians.* London 1980.
- Gustafsson, M., *Dansa, dansa – dansens historia.* Karlskrona 1990.
- Gustafsson, M., *Petter Dufvas notbok samt variantregister.* (Ännu
 icke utgiven. Smålands Musikarkiv.)
- Jersild, M., *K.P. Lefflers folkmusiksamling.* I-II. Härnösand &
 Stockholm 1987-1991.
- Musiken i Sverige II. Frihetstid och gustaviansk tid 1720-1810* (s.
 189-202, Märta Ramsten: Folkligt musicerande. Musik och
 dans). Stockholm 1993.
- Nyhus, S., *Polis i Rørostraktom.* Oslo-Bergen-Tromsø 1981.
- Landtmanson, S., "Menuetter och Polska Dantzar." En fången
 karolins musikminnen, publicerade. *Svenska landsmål* 1912,
 s. 78-125.
- Leffler, K.P., *Folkmusik från norra Södermanland.* Stockholm
 1899-1900. (Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria X-
 XI.)
- Mahler, G., *Symfonie nr.4: scherzo.* Wien 1963.
- Marini, B. *Op.7.* 1629.
- Mazas, J., *La cloche fantaisie Op.76.*
- Ramsten, M. *Einar Övergaards folkmusiksamling.* Stockholm
 1982.
- Rosén, A., *Kom du min Kesti.* (Skivomslag, LP Hurv
 URVKPLP-7). 1985.
- Russel, T. *The musical quarterly.* Bd 24 (s. 84-96, The violin
 scordatura). U.o. 1938.
- Rygert, G. & Weinhardt, L. *Ölands folkliga visor och melodier
 genom tiderna.* Lidingö 1987.
- Schmelzer, J.H., *Tolv triosonator.* 1659.

- , *Sonatae unarum fidium* (DTÖ 93).1664.
- Stowel, R. *Violin technique and performance practice in the late eighteenth and early nineteenth centuries*. Cambridge 1985.
- [Szirmay-Kecser, A.,] *Die Sammlung von Tänzen und Liedern der Anna Szirmay-Keczer*. Bratislava [ca 1700].
- Vivaldi, A., *Op.9 nos.6 o. 12*.
- , *Op.28 no.3*.

Artikeln är en omarbetning av en uppsats i musikvetenskap vid Göteborgs universitet 1997.

Tabell över konstmusikens scordatura

Tonsättare Verk		Stämning
Ariosti	Lezione III för viola d'amore	(HEGH)
Biber	Mysterien-Sonaten 16 st. för violin & bc	
	I	vanlig st.
	II	AEAE
	III	HF#HD
	IV	ADAD
	V	AEAC#
	VI	AssEssGD
	VII	AFAC
	VIII	DFBD
	IX	AEAE
	X	GDAD
	XI	GDGD
	XII	CEGC
	XIII	AEC#E
	XIV	AEAD
	XV	GCGD
	XVI	vanlig st.
	8 sonator för violin solo	
	sonata IV	AEAD
	sonata VI	GDAD
	"Harmonia artificiosa-ariosa" för vl 1, 2 o. basso (Nr.VII vla d'amore)	
	I	AEAD
	II	HF#HD
	III	AEAE
	IV vl 1	BEssBEss
	vla	EssBEssB
	V	GDAD

	VI	vanlig st.
	VII	(CGCEssGC)
		CFAC
Bach	Svit nr 5 för violoncell solo	(CGDG)
Baillot	L'art du violin 1834	(G)D#DAE
		F#DAE
Barbarella		ADF#C#
de Bériot		ADAE
Bertheaume	Oeuvre II sonate pour le violin	
	dans le style de Lolli	DDAE
		FDAE
Brahms	Ein deutsches Requiem III	DDAE
Campagnoli		ADF#C#
Castrucci	Fuga	AEAE
Cherubini	Ouvertyr till "Les deux journées"	DDAE
Corette	L'école d'orphée 1738	GDAD
		GDAC
		GHAE
		AEAE
Lolli		DDAE
Mahler	Symfoni nr.4 II solo Vn.	AEHF#
Marini	Op.8 1626/29	GDAC
Mazas	"La Cloche" fantaisie	AssEssBF
		ADAE
Messrs		ADAE
Mozart	Sinfonia concertante för	
	violin o. viola	AssEssBF
Nardini	Sonate énigmatique	AFAE
Paganini	Konsert nr.1 D-dur	AssEssBF
	Di Tanti Palpiti	AssEssBF
		BDAE
		HDAE
Playford	Division violin 1684 nr.1	AEAC#
Prume		ADAE
Saint-Saëns		AssEssBF
Schmelzer	Sonata a due violini	AGAF
	vl 1	
	vl 2	FCGC

	Suite in D nr.1, 2 sonata o. aria	AEAD
Stoessel	Flitting Bats	AssDAEss
Stravinskij	Eldfågeln	GDAD
Szigeti/		
Gnessin	Spielmannslied	F#DAE
Tartini	Solo	AEAE
Tremais	Sonata op.4nr.2	GDGH
	nr.4	GCGC
	nr.6	ACGC
Vivaldi	Concerto in Si maggiore op.28:3	BDAE
	La certa op.9 nr.6	AEAE
	nr.12	GHAD
Wagner	Reingold	DDAE
	Tristan och Isolde	DDAE
Winter		FDAE

(I de fall inga verk satts ut vid tonsättarna, gäller uppgifterna omnämmanden i litteraturen.)

Polska 5 st	AEAC#
Stenbockens polska 5 st.	AEAC#
Stenbockens vals 2 st.	AEAC#
Stenbockens marsch 2 st.	AEAC#
Karl XII:s marsch	AEAC#
Bohus belägring 2 st.	AEAC#
Major Kocks vals	AEAC
Polska	FFAE
Polska 2 st.	FDAE
Vals	FDAE
Polska 4 st.	DDAE
Leipzig polska 2 st.	DDAE
Vals 2 st.	DDAE
Björnvalsen 2 st.	DDAE
Marsch (spelades under svenskarnas belägring av Leipzig)	DDAE
Bohus belägring	DF#AD
Polska	EEAE

Småland

Johan Fogelbergs samling 1826

Polska	GDAD
Polska	GEAE
Polska 2 st.	AEAE
Polska 10 st.	FFAE
Polska 2 st.	FDAE
Polska	FDAD
Polska	DDAE
Polska	EEAE

Sven Donats notbok Ma 5 1783-98

Polska	GDAE
Polska	AEAE
Polska (Den engelska klockan) 2 st.	AEAC#
Polska 4 st.	FDAE
Polska 2 st.	FDAD

Andersson (red), Svenska låtar, Småland, Öland och Blekinge

Vals 3 st.	ADAE
Polska 2 st.	ADAE
Polska 8 st.	AEAE
Polska/bleking	AEAE
Vals 4 st.	AEAE
Oliva vals	AEAE
Karl XV:s vals	AEAE
Sexengelska	AEAE
Strömkarls Polska	AEAC#
Hins polska	AEAC#
Pinntorpafruns vals	AEAC#
Strömkarls Polska	HDGH
Tomtedans	BDAE

Småland/Östergötland

A. Grevelius notbok M93 1700-tal

Polska 2 st.	ADAE
Polska	FFAE
Polska	DDAE
Polska 5 st.	CFAE

Öland

Rygert-Weinhardt , Ölands folkliga visor och melodier genom tiderna, 1987

Polska 4 st.	AEAE
Vals	AEAE

Andersson (red), Svenska låtar, Småland, Öland och Blekinge

Polska	AEAE
Vals	AEAE

Gotland

A.Fredin, Gotlandstoner (1909-1932)

Polska 5 st.	ADAE
--------------	------

Polska	AEAE
Stenbockens polska	AEAC#
Polska 4 st.	FFAE
Polska	DDAE

Östergötland

Styrlanders notbok MMD 52

Polska 2 st.	FFAE
Polska	DDAE
Borromspolska	BDAE

Abraham Hagholms notbok 1845 M26

Polska	GEAE
Polska 7 st.	ADAE
Polska (hamburgska)	ADAE
Polska	AEAE

Andersson (red), Svenska låtar, Östergötland

Polska 7 st.	ADAE
Polska (hamburgska)	ADAE
Polska 25 st.	AEAE
Spelflickans polska	AEAE
Gökpolskan	AEAE
Nittonbundna/Vävpolskan	AEAE
Vals 6 st.	AEAE
Midsommarvalsén	AEAE
Mannebergsvalsén	AEAE
Skomakaretrallen (gånglåt)	AEAE
Schottis	AEAE
Polska	AEAC#
Sju och sjuttio kärringar (polska)	AEAC#
Strömkarlens polska/Pinntorpafruns polska	AEAC#
Vals	AEAC#
Strömkarlens vals	AEAC#
Pinntorpafruns vals	AEAC#
Knäppvalsén	AEAC#
Kärringaträtan	AEAC#

Tyska klockorna (marsch)	AEAC#
Polska	AEAC
Polska 6 st.	FFAE
Harpgubbens polska	FFAE
Polska 2 st.	FDAE
Polska	BFAE

Västergötland

Johannes Bryngelssons notbok 1774

Polska	GDHG
--------	------

J.H. Anderssons notbok Ma 11 1806

Polska	AEAE
--------	------

Andersson (red), Svenska låtar, Västergötland

Polska	ADAE
Orrepolska	ADAE
Vals	ADAE
Gånglåt	ADAE
Polska 3 st.	AEAE
Vadsbolåten (polska)	AEAE
Polska/bleking	AEAE
Kronpolska	AEAE
Polska	AEAC#
Skråens polska	AEAC#
Mölneby färatrall/Vallflickan (polska)	AEAC#
Vals	AEAC#
Polska/bleking	DDAE

Halland

Andersson (red), Svenska låtar, Bohuslän och Halland

Polska	ADAE
Vals	ADAE
Sexstyvervalsen	ADAE
Polska 2 st.	AEAE
Svanpolska	AEAE

Vals 2 st.	AEAE
Kadrilj	AEAE
Stenbockens polska	AEAC#
Mossebopolska	AEAC#
Strömkarlens polska	AEAC#
Knäppolska	AEAC#
Vals	AEAC#
Stenbockens vals	AEAC#
Gesällfärden (vals)	AEAC#
Mölneby fätrall, Bjällepolska	HEG#H

Bohuslän

Andersson (red), Svenska låtar, Bohuslän och Halland

Polska 6 st.	ADAE
Bryngelpolska, springare	ADAE
Älvornas polska/Fans polska.	ADAE
Daniel på stigen (polska)	ADAE
Kampens polska	ADAE
Stärkestads polska	ADAE
Tobakspolska	ADAE
Lärkepolska	ADAE
Hjularen (polka/reinländer)	ADAE

Södermanland

K.P. Leffler, Folkmusik från norra Södermanland, 1898

Slängpolska	ADAE
Slängpolska 2 st.	AEAE
Slängpolska	DDAE
Slängpolska	CFAE

Olof Andersson, Sörmlandslåtar, 1947

Polska	AEAE
Pinntorpafruns vals	AEAC#

Andersson (red), Svenska låtar, Södermanland

Polska 3 st.	ADAE
--------------	------

Sparstugens polska	ADAE
Polska 8 st.	AEAE
Glabolns polska	AEAE
Vals	AEAE
Tyska klockorna (polska)	AEAC#
Vals	AEAC#

Västmanland

Andersson (red), Svenska låtar, Västmanland

Polska	ADAE
Springdans	ADAE
Polska	AEAE
Nyårspolska	AEAE
Vals 2 st.	AEAE

Närke

C.H Kumlins notbok Ma 4 tidigt 1700-tal

Polska	DDAE
Polska	CFAE

Andersson (red), Svenska låtar, Närke

Ström Jans polska	ADAE
Polska 2 st.	AEAE
Marsch	AEAE
Stenbockens vals	AEAC#

Uppland

Andersson (red), Svenska låtar, Uppland

Polska	ADAE
Lekbergsdansen (polska)	ADAE
Vals 2 st.	ADAE
Stenbockens polska	AEAC#
Knäppvals	CFAE

Gästr./Uppl./Hälsingl.

Sven Ahlbäck , Jernbergslåtar 1986

Tyska klockorna	AEAC
Tjärpolska	AFAE

Dalsland

Andersson (red), Svenska låtar, Värmland och Dalsland

Polska 5 st.	ADAE
Låling, lulling	ADAE
Vals	ADAE
Polska 3 st.	AEAE
Gnistrande stjärnor (vals)	AEAE

Värmland

Andersson (red.), Svenska låtar, Värmland och Dalsland

Polska 2 st.	ADAE
Polska 11 st.	AEAE
Klunkepolska	AEAE
Dalbackapolska	AEAE
Vals 3 st.	AEAE
Brudmarsch	AEAE
Bröstvärken	AEAE
Näckens polska	AEAC#
Polska	DDAE

Gästrikland

Andersson (red), Svenska låtar, Hälsingland och Gästrikland

Polska 4 st.	AEAC#
--------------	-------

Dalarna

K.E. Forsslund, Med Dalälven från källorna till havet, 1919-39

Polska	ADAE
--------	------

Vals	ADAE
Storhurven	ADAE
Lillhurven/bakmes	ADAE
Gårds Jonas polska	ADAE
Slufrelåten	ADAE
Norsk polsdans fr. Trysil	ADAE
Mikaelilåten	ADAE
Svöle-leken	ADAE
Kärringalåten	ADAE
Särna äldsta brurmarsch	ADAE
Skrike-Gustafs låten	ADAE
Gammal gånglåt, stekmarsch	ADAE
Skogspelles polsdans	ADAE
Stabb-låten	ADAE
Gyris Anders' minne	ADAE
Gammal polsdans	AEAE
Spakens polsdans	AEAE
Polska/norska	AEAE
Hins polska	AEAC#
Tyska klockorna	AEAC#

M. Ramsten, Einar Övergaards folkmusiksamling, 1982

Norska	AEAE
--------	------

Andersson (red), Svenska låtar, Dalarna

Polska	GDAE
Polska 144 st.	ADAE
Karl Olofs polska	ADAE
Storpolskan	ADAE
Gammal Morapolska	ADAE
Låghalten (polska)	ADAE
Polska/bakmes	ADAE
Gammelhurven (polska)	ADAE
Polska/springlek	ADAE
Springlek	ADAE
Kringellek (polska) 2 st.	ADAE
Gudmunds Anders polska	ADAE

Vals 11 st.	ADAE
Tjäderleken (vals)	ADAE
Långdans 4 st.	ADAE
Stabblåten från Särna (långdans)	ADAE
Brudmarsch 2 st.	ADAE
Marschlåt	ADAE
Orsa brudmarsch	ADAE
Bröllopsmarsch 2 st.	ADAE
Gånglåt 15 st.	ADAE
Brudmarsch 10 st.	ADAE
Gånglek 2 st.	ADAE
Marsch 9 st.	ADAE
Gammal brudmarsch	ADAE
Marschlek	ADAE
Brännvinslåt	ADAE
Trollkäringslåten	ADAE
Visa	ADAE
Visa "Om Mikaelidagen"	ADAE
Visa "Den lille ungersven..." (gånglek)	ADAE
Polska	ADAD
Polska 23 st.	AEAE
Svanpolska	AEAE
Springlek	AEAE
Djurfars polska	AEAE
Bingsjöpolska	AEAE
Rångstasågen (polska)	AEAE
Knäppolska	AEAE
Vals 6 st.	AEAE
Boda brudmarsch	AEAE
Gånglåt	AEAE
Brudmarsch, skullbräddlek	AEAE
Trettondagsmarschen	AEAE
Hjortingens marsch	AEAE
Polska	AEAC#
Stenbockens polska	AEAC#
Fans polska/Forskarl-leken	AEAC#
Fans polska	AEAC#

Hins polska	AEAC#
Satans polska	AEAC#
Gammel Jerks polska	AEAC#
Vals	AEAC#
Stenbockens marsch/Tyska klockorna	AEAC#
Brudmarsch	AEAC#
Hins polska	DDAE
Springlek	F#C#AE

Hälsingland

M. Ramsten, Einar Övergaards folkmusiksamling, 1982

Polska	GDAD
--------	------

Andersson (red), Svenska låtar, Hälsingland och Gästrikland

Gånglåt	GDAD
Polska 11 st.	ADAE
Polska 4 st.	AEAE
Ringlåt (långdans)	AEAE
Polska	AEAC#
Vals	AEAC#
Tyska klockorna (gånglåt)	AEAC#
Polska 6 st.	FFAE
Polska	FDAE
Polska 2 st.	DDAE
Vals	DDAE

Jämtland

Andersson (red), Svenska låtar, Jämtland och Härjedalen

Polska 79 st.	ADAE
Allfingerpolska	ADAE
Nummer ett (polska)	ADAE
Rommelpolska	ADAE
Trollpolska	ADAE
Baspolska	ADAE
Löftigen (polska)	ADAE
Vals 7 st.	ADAE

Hoppvals, springvals	ADAE
Jämtlands brudmarsch	ADAE
Brudlåt 2 st.	ADAE
Brudmarsch	ADAE
Brudmarsch, svanlåten	ADAE
Bröllopsmarsch	ADAE
Skänklåt	ADAE
Polska	AEAE
Brudmarsch	AEAE
Polska	AEAC#

Härjedalen

M. Ramsten, Einar Övergaards folkmusiksamling, 1982

Polska	AEAC#
Knäpplåt	AEAC#

Andersson (red), Svenska låtar, Jämtland och Härjedalen

Polska 8 st.	ADAE
--------------	------

Medelpad

M. Jersild, K.P. Lefflers folkmusiksamling, del I, 1987

Brudmarsch	ADAE
Polska	AEAE
Vals	AEAE

Andersson (red), Svenska låtar, Medelpad

Polska	GDAD
Polska 30 st.	ADAE
Gökpolska	ADAE
Vallarepolska	ADAE
Lapplåten (polska)	ADAE
Svanpolska	ADAE
Vals 4 st.	ADAE
Hoppvals/polkett	ADAE
Häxdansen	ADAE
Brudmarsch 3 st.	ADAE

Jämtlands brudmarsch	ADAE
Gånglåt 2 st.	ADAE
Polska	ADAD
Polska 5 st.	AEAE
Grottekvarnen (vals)	AEAE
Polska	AEAC#
Knäppolska	AEAC#
Vals	AEAC#
Knäppvals 2 st.	AEAC#
Vals	AFAE
Polska	FFAE
Polska	DDAE
Polska	CFAE
Djävulspolska	CFAE
Vals 2 st.	CFAE
Polska	HEAE
Polska	BDAE
arknadspolska	BDAE
Giljarepolska	BDAE
Svanpolska	BDAE
Vals	BDAE
Brudvals	BDAE
Brudvals	BFAE
Polska	EEAE

Ångermanland

M. Jersild, K.P. Lefflers folkmusiksamling, del I-II, 1987-1991

Polska 2 st.	GDAD
Polska 5 st.	ADAE
Vals 3 st.	ADAE
Svallåt	ADAE
Polska	AEAE
Brölloppolska	AEAE
Vals 2 st.	AEAE
Knäppvals	AEAE
Schottis 3 st.	AEAE

Polska 5 st.	AEAC#
Fans polska	AEAC#
Vals 2 st.	AEAC#
Knäppvals 2 st.	AEAC#
Schottis	AEAC#
Hyffsa 2 st.	AEAC#
Polska	AFAE
Schottis	AFAE
Hyfsapolkett	CFAE
Vals	CGAE

Kappleik, marknadsliv och lekstuga

Ville Roempke

Under senare år har Östersundsbor och tillresande kunnat glädja sig åt ett nytt inslag i länets kulturliv. Det är ett initiativ för folkkulturen som har låtit tala om sig. Deltagarna kommer inte bara härifrån, utan också söderifrån och från grannlandet i väster. Efter norskt mönster har det tävlats i folkmusik och dans.

Alltså söker vi oss in mot stan. Det är andra helgen i mars och åren är 1994 och 1995. Två arrangemang sammanfaller. Det hela ser ut som en tanke och en utmärkt sådan. På det soldränkta Stortorget är det vårmaknad; inne på Storsjöteaterns strålkastarbelysta scen pågår Gregoriikappleiken.

Efter några inledande vallåtsslingor från ett bockhorn träder ungdomarna fram en efter en. Programledaren presenterar dem vid namn och säger vad de ska spela. Ute i salongen sitter en fåtalig men förväntansfull publik, mest föräldrar och småsyskon. I en främre bänkrad har de tre jurymedlemmarna tagit plats.

Nu ska talanger och färdigheter provas och bedömas, insatserna vägas på våg. Eller sett ur de tävlandes egen synvinkel: kunnandet och skickligheten ska utmana nervositeten. Förtrogenheten med låten och instrumentet ska gå en match mot handsvetten, de kalla spelfingrarna och den darrande stråkarmen. De unga spelmännens inre monologer hörs nästan ut till publiken, när de frågar sig själva hur de har det med dagsformen, fiolen och låtarna. Finns de där eller kommer jag att drabbas av en "blackout"?

Spelmän och dansare avlöser varandra liksom även domarna. Dansjuryn har ögon för steg och stil och tradition. Speljuryn lyssnar till klang, rytm och renhet. Det är polskor i parti och minut både

i fötter och fioler. Domarna sliter med poäng och protokoll. Senare på dagen kommer spelmannslagen, och med dem en större publik. Nu är det de mer rutinerade stråkförarna som ska kappas.

Utanför på torget står stånd vid stånd ända ner till hamnen. Munviga korvförsäljare slåss mot knivskarpa grönsaksskärare; tunnbröds- och getostsförsäljande jämtar mot norrmän och västgötaknallar. Här är det kunderna och deras plånböcker man tävlar om. Dansbandsmusiken strömmar ur skiv- och kassettmånglarnas högtalare. Det osar från grillvagnar och munkfritöser.

Lappen och Rappen

Kappleiken – både ordet och företeelsen – har vi lånat från Norge, där tävlingsformen är en mer än hundraårig institution inom folk- och bygdekulturen. Hos oss har den bara några år på nacken, även om också vi i början av seklet hade spelmanstävlingar. Som fenomen, i spontan och oorganiserad form, får vi emellertid söka dess rötter åtskilligt längre tillbaka i tiden. Ett tips är att vi letar just i det sjudande marknadsvimlet.

Där mycket folk samlades vankades det förtjänster, även för spelmännen. Större affärsuppgörelser befästes med handslag och köpskål, och inte bara jämtarna ”drack ljusminne”. Suparna väckte slumrande livsandar. Slagskämpar och kraftkarlar började bespetsa sig på nappatag och mandomsprov. De danslystna lyssnade efter lekande feletoner. Här var platsen för all slags artisteri. Här sjöngs och försåldes den senaste slagdängan. Men även positivhalaren med den tama björnen kunde få en slant.

I alla tider har musikanter sökt sig till de stora marknaderna. Inte bara för att spela skjortan av varandra utan också för att träffas och byta låtar. De eftertraktade, de som redan gjort sig ett namn, satte låtutlärandet i system. De hyrde in sig på orten under marknadsdagarna, tog emot elever i logiet, naturligtvis mot betalning för spelektionerna.

Så lär den kände jämtspelmanen Lapp-Nils ha gjort när han uppehöll sig i stan. Men han dök också upp på marknaderna utanför landskapet. Till Sala i Västmanland gjorde han ”konstresor”. På Lia

marknad i Hälsingland träffade han samman med kolleger bland hälsingespelmännen. I Stockholm gjorde han succé som gatumusikant tillsammans med spelkamraten Lapp-Jonas från Oviken. Tio riksdaler kunde de spela åt sig på en dag. Kanske stod de bland stånden på Skeppsbron. Fiolerna höll de mot koltarnas barmkläden varför stockholmarna tog dem för utklädda violinister.

På sätt och vis framstår han som den optimale marknadsspelmannen, som i en person förenade rollerna som marknadsknalles och artist. Gick förtjänsterna dåligt – han sålde ost och vilt, skinn, lappskor och andra sameprodukter – plockade han fram fiolen ur brädskrindan och lockade till sig kunderna.

Några år i början av 1840-talet är han i sällskap med fadern till den blivande fioleleven och spelmannen Daniel Danielsson i Litskrogen. På såväl trettondags- som Gregoriimarknaderna har de sina skrindor ihop. Den ene skär fönsterglas, den andre leker på fiolen; båda gör trollkonster inom sina gebit.

Utmanad på spelmansduell kunde han emellertid komma till korta. Det lär under en marknad i Östersund kommit till tävlan mellan honom och fältnusikanten och spelmannen Mikael Rapp från Fanbyn i Sundsjö. Denne i noterna förfarne fiolist, som ”va go te spåla va som helst”, avgick med segern. Lapp-Nils – eller hustrun Lapp-Kersti, det är olika uppgifter om saken – ska därvid ha tagit honom i hand med orden:

Ja, idag spelar du bättre, men försök i morgon får du se!

Varefter Rappens stråkarm var obrukbar för vidare spel.

Lekare och leikstugu

Det var några smakprov ur den lokala spelmansmytologin från mitten av förra seklet. Vida längre kommer vi om vi slår följe med ordet leik – som i kappleik – och ”leker” oss tillbaka i tiden. Det är nämligen inte bara i förbindelse med tävlingar i dans och spel som ordet hör hemma. Överallt där strängaspel och harpolek ljudit har det haft sin givna plats. Som inget annat begrepp skär det rätt ner i historien och rör vid spelansmusikens innersta kärna.

Vi erinrar oss orden ur Äldre Västgöotalagen från början av 1200-talet:

Varder lekare slagen – den som med giga går eller med fiddla far, eller trumma – det skall ogillt vara ...

Här möter vi den medeltida underhållaren. I det närmaste rättslös drar han från stad till stad och från marknad till marknad och uppträder för hög och för låg. Stundom är han spelman, stundom gycklare, jonglör och taskspelare.

Han är lekaren när han leker på sitt instrument, där även själva spelmekaniken kan utgöras av en lek. För så kallas ju den uppsättning av nycklar som avkortar strängarna på nyckelharpan och vevliran, bäge instrument med medeltida ursprung.

Längre fram i tiden hittar vi ordet lekstuga eller på dialekten leikstugu. Inte oväntat har det smugit sig in i det tidiga 1700-talets visitationsprotokoll, upprättade när prostens återkommande besök skulle kontrollera socknarnas sedlighetsliv. Som vi förstår har det inte det ringaste att göra med de miniatyrhus vi snickrar för barnens lekar. Istället handlar det om allmogens dansgillen och om i hög grad handgripliga aktiviteter.

1795 rapporterar bruksfältskären Gustaf Pilo i Kall om veneriska sjukdomar bland arbetarna vid Huså gruvor:

haft nio personer under kur, hos alla har sjukdomen varit i sin början, och endast ungt folk ha därmed varit behäftade, vartill deras så kallade lekstugor mycket bidragit, varest ungdomen skockar sig tillhopa och med dansande och supande fördriver hela nätterna, och efter slutat nöje och under full transpiration lägger sig drängar och pigor om varann, ju fler ju bättre; detta kan ej annat än fortplanta en så smittsam sjukdom, i fall någon i ett sådant Bacchi gästabad, varest även Fröja dyrkas, skulle vara angripen.

På bellmanskt manér får Bacchus och Fröja personifiera dryckenskap och älskog, men – den gode fältskären må förlåta – så här hett gick det nog inte till på alla danstillställningar. Lyssnar vi till en representant för bygdens eget folk låter det annorlunda. Nu är det Anders Hallin från Hallen som målar upp perioden 1830-45, den tiden när Lapp-Nils var som mest i ropet:

Sedvänjor och dräkter voro då ännu orörda av senare tiders utjämnande intryck; ännu var violinspelet en konst och dansen ett nöje varåt ung och gammal gladdes; ännu var dragharmonikan okänd; ännu väckte icke lekstugorna fasa hos de fromma och oro hos kommunernas sedlighetsivrande.

Ändå måste Hallin tillstå att lekstugorna var det enkla folkets nöje. Han gör det med några mycket talande ord beträffande sin forne fiollärares samhällseliga status. Denne (Lapp-Nils) var:

utan hopp och utan ärelystnad att kunna lyfta sig över en lekstuguspelmans ställning.

Men även om dansspelmännens ställning kanske inte var stort bättre än den medeltida lekarens, så har lekstugorna haft en enorm betydelse för spel- och danskulturen under flera hundra år. Så sent som 1971 hörde jag offerdalingen och spelmanen Per Eriksson i Finnsäter berätta minnen från ungdomstiden, när Erik Larsa i Ansätta gick och spelade i spetsen för "lekstulaget".

Äckes "leikarastevna"

Lek eller leik är således en gammal synonym för låt. Fortfarande för 20 år sedan var ordet i bruk bland spelmännen i Västjämmland. "Annars Ors-leikjen" sa Andreas Nilsson i Semlan om en durvariant av Jämtlandssången. En polska efter nämnde Erik Larsa kommenterade dragspelaren Otto Jörnsa i Tångeråsen så här:

Olle-bror säj allhtn: - "n dann e bäst leikjen du spåla!"

Och därmed ska vi så smått börja söka oss tillbaka till utgångspunkten. Vi gör det i sällskap med två folkmusikentusiaster från den dynamiska tiden runt sekelskiftet, en jämte och en skåning.

Sommaren 1902 är mångsysslaren Erik Olsson (Äcke) från Mörsil getfarmare med djuren i Fjällhalsens fåbodar. Stadsnotarien i Lund och tillika folkmusikupptecknaren Nils Andersson - mannen bakom Svenska låtar - är luftgäst hos Per Bertilsson i Bydalen. Troligen genom Äckes förmedling får han kontakt med Hjelm-Pelle i Hallen, en av Jämtlands styvaste spelmän vid den tiden.

Nils Andersson är stormförtjust. Han skriver ner nära ett 40-tal låtar, men begriper inte var han skall placera taktstrecken i jämtpolskan. Han hade inte uppfattat hur Hjelm-Pelle trampade takten. I ett brev från Äcke får han ett besked, som inte hjälper honom stort, men visar den nyvunne vännens osvikliga känsla för jämtmålet:

Den markeras å första och tredje taktdelen. Den som stampa annorlunda sägas stampa "bredmæ leikja".

Trampa bredvid låten! Bekantskapen dem emellan skulle leda till en livslång vänskap och flera gemensamma uppteckningsresor till fromma för jämtmusik. Till fornminnesfesten i Mörsil 1905 vill Äcke bjuda flera av spelmännen. Han skriver till Nils Andersson:

Vad "leikarastevna" beträffar, tror jag att den kommer att bli besökt. Vi ska utom bjudningen i annonsen bjuda "leikaran" särskilt.

Bengt Bixo i Mörsil framträdde under fornminnesfesten. Ol Jonsa i Valne och Munter-Johan i Mattmar agerade brölloppsspelmän. Bland arrangörerna fanns dessutom två fiolister: Olof Walter och Olof Eriksson, båda från Mörsil. Var inte detta Sveriges första spelmansstämma, så var det åtminstone ett förebud om vad som komma skulle. Sommaren därpå anordnade konstnären Anders Zorn den omtalade prisblåsningen på Gesundaberget i Dalarna. Därmed hade startskottet gått för en obruten följd av spelmanstävlingar och spelmansstämmor i landet.

Kapleiken i Norge

Då hade norrmännen samlats till kappleik i närmare trettio år. Även för deras del började det hela i liten skala. Första gångerna var inte ens nationalinstrumentet hardingfela representerat. Runt 1875 tävlade man i Hallingdal med instrumenten langeik, lur och vallhorn. Man bildade även föreningen "Hallingluren" för ändamålet. Tävlingarna hölls utomhus och även på fjället. Bland tillskyndarna finner vi Den Norske Turistforening.

Som den första regelrätta kappleiken för spelmän – med traditionell låtmusik och fackmannamässig bedömning – räknas annars



Deltagare i spelmanstävlingen i Östersund 1908

tävlingen för hardingfela i Bø i Telemark 1888. Bara åtta spelmän slöt upp, men nu hade det hela kommit igång.

1896 började så de stora kappleikarna som anordnades av Vestmannalaget i Bergen. Tävlingarna förlades i anslutning till 17:e maj och samlade stora åhörarskaror. Bland publiken satt tonsättare som Edvard Grieg och applåderade de gamla goda låtarna. Och kanske festtalarna formulerade stolta ord om "den nasjonale tonekunst". Efter hand utvecklades dessa tävlingar till landskappleikar med spelmän från hela hardingfeområdet.

Hundra år senare är landskappleiken i Norge ett jättearrangemang som pågår i flera dagar och följs av ett stort media-uppbåd. Uppdelade i olika ålders- och rankingklasser tävlar deltagarna i alla förekommande folkmusikinstrument men också i folklig sång och dans, individuellt såväl som i grupper och lag. Finalomgången – det är alltid "hardingfela klasse A" som tilldrar sig största intresset – är en flera timmar lång, gastkramande thriller, där koncentrerad tystnad avbryts av rungande applåder. Efteråt kan kappleiksvinnarna påräkna en viss lansering.

Vid sidan av tävlingsscenerna, på hotellen och campingplatserna, umgås man med spel och dans. Eller så deltar man i alla kringarrangemangen: det är viskurser, konserter och instrumentutställningar.

I folkmusikkretsarna snackar man om "kappleiksmiljö", och menar då inte bara den speciella atmosfär som uppstår bland människor som alla går in för sin konst. Hellre handlar det om att konkurrenssituationen fostrar tävlingsmänniskor och skapar ett tävlingspel, där traditionen får stå tillbaka för det publikfriande. Men domarna är väl medvetna om problematiken, ständiga domarkurser pågår och i medlemsorganet Spelemannsbladet går diskussionerna höga om vad som egentligen skall räknas som god folkmusik.

Embryot till något nytt

Den debatten har vi inte i Sverige. Det skulle i så fall vara när zornmärkesjuryn en gång om året sammanträder bakom lyckta dörrar. Bland allmänheten är kunskapsnivån låg – och kan naturligtvis inte

annat vara, när gemene man sällan eller aldrig konfronteras med traditionell musik och dans. Efter ett uppsving under 1970- och 1980-talen har intresset mattats av.

I det här läget kan Gregoriikappleiken visa vägen. Rätt skött kan den bli ett forum för länets dans- och folkmusiktraditioner och för fortsatt förbrödring med trönderna. Men då måste man våga lyfta fram det genuina, inte bara i låtspelet och dansen utan också i vis-sången, trallen och kauken. (De vokala grenarna har hittills lyst med sin frånvaro.) Då måste deltagarna mer aktivt sätta sig in i traditions-materialet. På musiksidan finns det mängder av stoff i museets band-arkiv.

Inom sig bär tävlingen på embryot till något nytt. Valet av plats och tidpunkt är en fullträff, anorna är betryggande. Till vårmarknaden i Jämtlands hjärta har jämtarna samlats sedan hednati-den. I Borgens Sal, där Storsjöteatern nu ligger, spelade Lapp-Nils på stadsbornas fester. Med kunskap, finess och lite lagom självkänsla kan Gregoriikappleiken bli ett lyft för "gammelleikja".

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Otryckta källor

Inspelningar i Svenskt visarkiv, Stockholm:

Per Eriksson, Finnsäter, Offerdal

Andreas Nilsson, Semlan, Mörsil

Otto Göransson, Tångeråsen, Offerdal

Litteratur

Arbman, E., Sagen och verklighet om Lapp-Nils och andra jämtlandsspelmän, Jämten 1935. Östersund 1935

Bjørndal, A., Alver, B., og fela ho lét. Bergen 1985

Roempke, V., På spelmansfärd med Lapp-Nils. Östersund 1994

Fonografinspelningar med svensk folkmusik

Gunnar Ternhag

Alltjämt frågar en stor del av folkmusikarkivens besökare efter det äldsta materialet. Folkmusikinsamlingens pionjärer i början av 1800-talet verkar ha skapat en evig rangordning, där gammalt per definition alltid är värdefullast.

De allra äldsta bevarade ljuden finns som bekant fångade på fonografrullar (eller -cylindrar, språkbruket varierar). Fonografen var, till skillnad från sin yngre och övermäktigare konkurrent skivspelaren, ägnad för *både* inspelning och avlyssning. De flesta fonografägare utnyttjade den förstnämnda egenskapen. Anmärkningsvärt många privatinspelade rullar finns i behåll. Åtskilliga förvaras numera i offentliga arkiv och museer. En okänd mängd ägs av privatsamlare, eftersom både fonografer och rullar sedan länge utgör eftertraktade objekt på antikvitetsmarknaden.

Inspelningsarkiven förvarar inte bara originalrullar. Flera ägare till fonografinspelningar har låtit göra överföringar till moderna ljudbärare och överlämnat dessa till arkiven.

Många privatinspelade rullar rymmer folkmusik av olika slag. Dessa inspelningar står i centrum för denna artikel, vars syfte är att redogöra för det samlade beståndet av fonografinspelningar med folkmusik i offentliga arkiv och museer. Inspelningsarna består av två kategorier. Den första utgör resultatet av en medveten folkmusikinsamling med ett nytt hjälpmedel som några föregångare ägnade sig åt under 1910-talet och något decennium framöver. Av dessa män var några knutna till institutioner, medan andra arbetade mer eller mindre på egen hand. Den andra kategorin

består av inspelningar som gjorts av privata fonografägare, vilka på eget initiativ – och oftast utan relation till annan samlingsverksamhet – dokumenterat sin musikaliska omgivning. De sistnämnda drevs i många fall av ett tekniskt intresse.

Fonografinspelare i Sverige och övriga Norden

Två namn brukar nämnas som svenska pionjärer vad gäller dokumentära fonografinspelningar med folkmusik. Bådas insatser finns översiktligt presenterade. Den ene ägnade sig främst åt spelmansmusik med början 1912, men gjorde redan 1910–1911 upptagningar med Australiens urinvånare under en expedition till antipoden: etnografen *Yngve Laurell* (Ternhag 1993). Den andre, järnvägstjänstemannen *Karl Tirén*, vandrade igenom fjällvärlden med fonograf och rullar i packningen i syfte att göra jojkupptagningar (Ternhag 1999, jfr även Stenman 1996:99 ff; Stenman 1998). Tiréns inspelningar kom till under åren 1913–1915. Både Laurells och Tiréns inspelningar beskrivs närmare nedan.

Det är förhållandevis enkelt att nå kännedom om bevarade fonografinspelningar med folkmusik i övriga Norden (jfr Ternhag 1993:88 f). Den förste folkmusikforskaren i Norden att utnyttja inspelningsmediet var dansken Hjalmar Thuren som började göra upptagningar på Färöarna 1902. Hans och övriga danskars arbete med fonograf har Jens Henrik Koudal redogjort för (Koudal 1992:10 ff, jfr även Nielsen 1993a). För en kortare specialstudie kring en av de danska inspelningspionjärerna, Evald Tang Kristensen, står Svend Nielsen (1993b). Samme författare har skrivit en artikel om en spelman, vars repertoar spelades in med hjälp av fonograf 1909 (Nielsen 1983). Michael Hauser har behandlat upptäckten av en samling fonografinspelningar från Västgrönland 1906 (Hauser 1985).

Historien om folkmusikinsamling i Norge, där upptagningar med fonograf ingår som en liten del, har Bjørn Aksdal skildrat (1993:334; 1998:71). Leiv Solberg har skrivit om den betydande norske folkmusikvetaren och folkloristen Rikard Berge, som gjorde fonografupptagningar från 1916 (Solberg 1984:6).

Anneli Asplund har kortfattat – och i två fall på finska – beskrivit den tidiga inspelningsepoken i Finland (Asplund 1981:243 ff; 1991:205; 1998:35 f). Pionjären i svenska Finland var den legendariske Otto Andersson som tillsammans med två kolleger i Föreningen Brage började med fonografinspelningar 1908 (jfr Häggman 1998:13 f). Andersson publicerade unikt nog sina synpunkter på tekniken i samband med dokumentationsarbetet (Andersson 1908; 1910).

För tidiga inspelningar av jojk finns en särskild redogörelse (Kjellström et al. 1988:120 ff).

Fonografinspelningar av folkmusik i offentliga samlingar

Följande sammanställning bygger i första hand på svar på skriftliga förfrågningar som riktats till ett antal folkminnesarkiv, museer, etc – noga taget till institutioner med inspelningsarkiv. Arkiven och museerna ombads att meddela existensen av fonografinspelningar, såväl i original som kopia. De tillfrågades också om eventuella inspelningsprotokoll eller liknande.

Inventeringen visade att många ägare till fonografupptagningar med folkmusik kontaktat antingen Svenskt visarkiv (SVA) eller Arkivet för ljud och bild (ALB) för avspelning av sina klenoder. Det har visat sig att de flesta fonografsamlingar ute i landet är kända av dessa centrala institutioner. Avspelningar av flera samlingar finns i kopia hos antingen SVA eller ALB.

Utöver inventeringssvaren ingår uppgifter som inhämtats i samband med personliga besök vid ett antal arkiv, främst arkiv som förvarar ett större antal fonografinspelningar.

Resultatet av inventeringen redovisas med arkivhållarna som ordningsprincip. Detta ger visserligen ingen bild av inspelningshistoriens kronologi, men gör det å andra sidan lättare att veta var materialet förvaras. Syftet med sammanställningen är närmast att visa intresserade personer vägen till dessa ljudande folkmusikdokument från förr.

Vad som ska inbegripas i begreppet folkmusik kan förstås diskuteras – här som i alla andra sammanhang. Denna redovisning utgår från en ganska pragmatisk syn på begreppet, dvs här redovisas den musik som brukar rymmas under rubriken folkmusik: spelmansmusik på fioler och andra melodiinstrument, oackompanjerad sång av folkliga visor samt jojk. Arrangerad folkmusik som inte var ovanlig i de svenska fonografbolagens kataloger medtas således inte. Genomsökningen har gjorts med utgångspunkten att tillfredsställa dem som har intresse av att höra äldre inspelningar av just spelmansmusik, vissång och/eller jojk.

Arkivet för ljud och bild

Arkivet för ljud och bild (ALB) har som sig bör en mycket stor samling fonografinspelningar. I samlingen ingår dels en mindre del överföringar av rullar i privat ägo (där således ALB inte äger originalinspelningarna), dels rullar i ALB:s ägo eller deponerade där. Båda delarna består av såväl kommersiellt gjorda inspelningar som privatinspelningar. En förhållandevis stor mängd av ALB:s egna rullar är överförda till rull- alternativt VHS-band – i första rummet de svenska inspelningarna.

Vad gäller de privata inspelningarna är uppgifterna om härkomst många gånger knapphändiga, vilket syns i ALB:s kataloger. I många fall ger inte ens genomlysning av materialet bättre upplysningar, eftersom den tekniska kvaliteten kan vara dålig.

Nedanstående uppgifter är tagna direkt ur ALB:s kataloger. Efter min sammanställning har materialet gått igenom av docent Märta Ramsten, Svenskt visarkiv och Torbjörn Ivarsson, Sveriges Radio. De har kunnat attribuera åtskilliga inspelningar till Yngve Laurell. Efter deras genomgång vet vi också att ett visst antal inspelningar dessvärre är ospelbara. Vid varje rulle anges två signa, dels numret på det rullband som innehåller den överförda inspelningen (t ex R84/162), dels accessionsnumret på den aktuella rullen (t ex V 157). I de fall uppgifter om inspelare och inspelningsår återfunnits i katalogen, återges dessa fakta. Om ingenting annat sägs, spelar de medverkande fiol. Antalet inslag meddelar i regel

antalet låtar/visor/jojkar på rullen – då och då förekommer omtagningar.

Exekutör	Ant inslag	Bandnr	Rullnr	Anm.
<i>August Fredin</i>	5	R84/162	V 157	Insp ca 1930
<i>A. Fredin el. Bäckstädetrion</i>	4	R84/162	V 160	Insp ca 1930
<i>Bäckstädetrion</i>	4	R84/162	V 161	Insp ca 1930
<i>August Fredin</i>	3	R84/162	V 166	Insp ca 1930
<i>Karl Hedvig?</i>	4	R84/162	V 169	Insp ca 1930
<i>Yngve Laurell</i>	1	R84/162	V 172	Insp av Y Laurell
<i>Yngve Laurell</i>	1	R84/162	V 178	"Provrulle med YL som spelar fiol och talar"
<i>Niklas Larsson, Svarteborg</i>	1	R84/163	V 186	Insp av Y Laurell
<i>August Frank & Berggren</i>	1	R84/163	V 203	Klarinett; insp av Y Laurell
<i>Mårten Andersson, Mattmar & Nils Olsson, Nälden</i>	3	R84/164	V 226	Insp av Y Laurell
<i>Okänd</i>		R84/164	V 228	"Provrulle"; insp 1923 av K Tirén
<i>Mattias P Pettersson, Stugun</i>	3	R84/164	V 229	Insp av Y Laurell
<i>Mattias P Pettersson, Stugun</i>	2	R84/164	V 230	Insp av Y Laurell
<i>Gullik Falk, Alby</i>	2	R84/164	V 231	Insp av Y Laurell
<i>Albert Brännlund, Ragunda</i>	2	R84/164	V 232	Insp av Y Laurell
<i>Albert Brännlund</i>	2	R84/174	V 233	Insp av Y Laurell
<i>Henrik Lönnberg, Storvik</i>	2	R84/164	V 261	Insp av Y Laurell
<i>Klas Johansson, Råhals</i>	1	R84/167	V 384	Insp av Y Laurell
<i>Nila Ribbja</i>	2	R84/167	V 398	Jojk; insp av K Tirén
<i>Anders Lindahl, Pilgrimstad</i>	2	R84/167	V 399	Insp av Y Laurell
<i>Henrik Lönnberg, Storvik</i>	2	R84/167	V 400	Insp av Y Laurell
<i>Jonas Backlund, Linsell</i>	2	R84/167	V 403	Insp av Y Laurell
<i>Anders Lindahl, Pilgrimstad</i>	3	R84/167	V 407	Insp av Y Laurell
<i>Otto Bergman</i>	2	R84/171	V 545	Näverlur; insp av Y Laurell
<i>Sigrid Bergmark, Vapsten</i>	2	R84/171	V 546	Jojk; insp av K Tirén
<i>August Frank & Johansson</i>	1	R84/171	V 548	Klarinett & fiol; insp av Y Laurell
<i>Otto Bergman</i>	2	R84/171	V 558	Näverlur; insp av Y Laurell
<i>Yngve Laurell</i>	2	R84/171	V 559	Egen insp
<i>August Frank</i>	?	R84/171	V 561	Klarinett

<i>Maria Persson</i>	2	R84/171	V 562	Jojk; insp av Y Laurell
<i>Dan Danielsson</i>	2	R84/171	V 563	Insp av Y Laurell
<i>Maria Persson</i>	2	R84/171	V 580	Jojk; insp av K Tirén
<i>Maria Persson</i>	2	R84/171	V 581	Jojk; insp 8/2 1913 av K Tirén
<i>Anna Stenlund</i>	1	R84/171	V 582	Jojk; insp 8/2 1913 av K Tirén
<i>Kajsa Simon Sunna</i>	2	R84/171	V 583	Jojk; insp 13/6
<i>Maria Persson</i>	2	R84/171	V 584	Jojk; insp av K Tirén
<i>Nila Ribbja</i>	2	R84/171	V 585	Jojk; insp 29/8 1912 av K Tirén
<i>Eva Maria Sivert Olofsson</i>	2	R84/171	V 586	Jojk; insp 8/2 1913 av K Tirén
<i>Nils Petter Stenberg</i>	2	R84/171	V 587	Jojk; insp 8/2 1913 av K Tirén
<i>Johan Knutsson Nutti</i>	2	R84/171	V 588	Jojk; insp av K Tirén
<i>Anders Larsson, Arjeplog</i>	2	R84/171	V 589	Jojk; insp av K Tirén
<i>L E Granström</i>	1	R84/171	V 590	Jojk; insp 8/2 1913 av K Tirén
<i>Nila Ribbja</i>	2	R84/171	V 591	Jojk; insp 29/7 1912 av K Tirén
<i>Erik Mattias Nilsson, Arvidsjaur</i>	1?	R84/171	V 592	Jojk; insp 8/2 1913 av K Tirén
<i>Okänd</i>	1?	R84/171	V 593	Jojk; insp av K Tirén
<i>Erik Bror Sjulsson/K Tirén</i>	2	R84/171	V 594	Jojk/fiol; insp av K Tirén
<i>Olof Tillman, Dala-Floda</i>	2	R84/174	V 681	Insp av Y Laurell

De flesta upptagningar är som synes gjorda av Yngve Laurell respektive Karl Tirén, vilkas inspelade material också återfinns hos Svenskt visarkiv respektive Musikmuseet. Om ALB:s rullar är kopior på sådant material som också finns i de andra arkiven eller om det rör sig om unika inspelningar, kan inte avgöras utan noggrann avlyssning. Båda alternativen är tänkbbara. Det gick lätt att framställa kopior på fonografinspelningar – det är därför inte uteslutet att både Laurell och Tirén kan ha spridit några av sina inspelningar. Å andra sidan har båda inspelarnas samlingar gått ge-

nom flera händer, innan de nådde sina slutgiltiga ägare. Under sådana omständigheter kan samlingarna ha splittrats.

Svenskt visarkiv

Etnografen *Yngve Laurell* (1882–1975) sändes 1909 till Berlin av Naturhistoriska riksmuseets Etnografiska avdelning, där han var tillfälligt anställd. Avsikten med resan var att Laurell skulle lära sig fonograftekniken vid universitetets Phonogrammarchiv samt inhandla apparatur och rullar. Han använde utrustningen under den ovan nämnda expeditionen till Australien 1910–1911, vars material delvis deponerats hos ALB. På eget initiativ började därefter den folkmusikintresserade Laurell att spela in svenska spelmän. Många upptagningar skedde i samband med att spelmännen framträdde på Skansen. En del inspelningar gjordes på Skansen, andra i Laurells bostad. Inspelningarna är – med något undantag – inte daterade. Första kända inspelningen gjordes 1912. 1921 bosatte sig Laurell i Kina, varför detta år gäller som samlingens post ante quem.

I början av 1970-talet donerade Laurell delar av sin samling till Svenskt visarkiv – under lång tid var den mer eller mindre bortglömd för omvärlden. I dag är den välkänd hos alla med intresse för svensk folkmusik och Yngve Laurell räknas till folkmusikinsamlingens svenska pionjärer. Materialet har nyligen givits ut av Svenskt visarkiv och Caprice.

Översikten över Laurells inspelningar avslöjar omedelbart att samlingen tillkom under spelmansrörelsens mest intensiva år, dvs då en nationell folkmusikinsamling pågick under Nils Anderssons ledning. De inspelade spelmännen ingår alla i den skara som uppmärksammades av Nils Andersson och som därigenom blivit bekanta namn. Redan förhållandet att Laurell hämtade sina inspelningsobjekt från Skansen är ett bevis för samlingens samband med spelmansrörelsen.

Om inte annat meddelas i sammanställningen nedan, spelar de medverkande fiol.

Exekutör	Ant inslag	Bandnr	Anm.
<i>Karl Johan Andersson, Fristad</i>	8 låtar	SVA BB 297	Insp 4/8 1917
<i>Bengt Bixo, Mörsil</i>	7 låtar	SVA BB 293	
<i>Dan Danielsson, Filipstad</i>	23 låtar	SVA BB 339	
<i>Gullik Falk, Borgsjö</i>	3 låtar	SVA BB 292	
<i>August Fredin, Loftahammar & Lars Sundell, Ydre</i>	9 låtar	SVA BB 340, 599	
<i>Hjort Anders Olsson, Bingsjö</i>	4 låtar	SVA BB 291	
<i>Höök Olof Andersson, Rättvik</i>	6 låtar	SVA BB 289, 593	
<i>Niklas Larsson, Svarteberg</i>	4 låtar	SVA BB 342	
<i>Erik Nilsson, Mattmar</i>	11 låtar	SVA BB 294	Klarinett
<i>Jonas Skoglund, Tierp</i>	8 låtar	SVA BB 341	Nyckel- harpa
<i>Lars Sundell, Ydre</i>	9 låtar	SVA BB 295	
<i>Gustav Svalberg, Eskilstuna</i>	3 låtar	SVA BB 296	Mungiga
<i>Olof Tillman, Dala-Floda</i>	5 låtar	SVA BB 290	
<i>Maria Persson, Arjeplog</i>	2 jojkar	SVA BB 599	Jojk
<i>Olle Ekwall, Säby</i>	2 låtar	SVA BB 599	
<i>Carl Lindqvist, Virestad</i>	1 låtar	SVA BB 599	
<i>Hugo Sandberg, Södertörn</i>	4 låtar	SVA BB 593	
<i>August Frank & Berggren</i>	8 låtar	SVA BB 598	Klarinetter
<i>August Frank, Hjälsa</i>	5 låtar	SVA BB 593	Klarinett
<i>Otto Malmberg, Ljungby</i>	17 låtar	SVA BB 599	Hummel, sång
<i>Yngve Laurell</i>	3 låtar	SVA BB 593	
<i>Gössa Anders Andersson & Jämt Olof Ersson, Orsa</i>	2 låtar	SVA BB 298	
<i>Mårten Andersson, Mattmar</i>	3 låtar		

Vid sidan av Yngve Laurells inspelningar äger Svenskt visarkiv några spridda fonografinspelningar som överförts till band. Fiolspelmannen *Denis Emanuelsson* från Nössemark finns representerad med en inspelning av okänd härkomst (SVA BB 2664). Någon gång mellan åren 1918–1920 gjorde den norske folkmusikforskaren O M Sandvik upptagningar – sammanlagt 19 fiollåtar – med *Spak Olof Svensson* från Särna (SVA BB 725). Original-

överföringen finns tillsammans med resten av Sandviks material i Norsk folkemusikksamling vid Universitetet i Oslo.

Sveriges Radio

I Sveriges Radios folkmusiksamling ingår en överförd inspelning som gjordes 1904 på Orust. På den medverkar fiolspelmanen *Bernt Kristensson*, kallad "Krabben", från Myrbacken med fyra låtar (65/MU/6204, bd 6). Inspelningen tillvaratogs av radions dåvarande medarbetare Märta Ramsten i samband med en inspelningsresa på Orust 1965.

Dalarnas museum

1977 fick Dalarnas museum i Falun ta emot en samling med 38 fonografrullar, varav 13 visade sig vara kommersiella inspelningar (Ternhag 1985). Övriga rullar har spelats in av samlingens ursprungliga ägare, *Storis Carl Johansson* (1872–1925), i Husby i södra Dalarna. Rullarnas innehåll finns överfört till band (DM BB 202–213).

Storis Carl gjorde sannolikt sin första inspelning 1900. Det intressanta med Storis Carls samling är att han *inte* hade ambitionen att dokumentera gamla traditioner såsom nästan alla andra här nämnda inspelare. Storis Carl spelade först och främst in personer som stod honom nära, familjemedlemmar, grannar och goda vänner: hustrun *Ida Johansson*, döttrarna *Anna* och *Greta*, gårdens piga och dräng, *Elin Samuelsson* respektive *Anton Sundstedt*, folkhögskolevännerna *Ivar Eriksson* och *Fredrik Göransson*. Särskilt intressanta är några inspelningar med två militärmusiker, *Claes Holmstedt* och *Gustaf Bernhard Johansson*, vilka på klarinett och tenorbasun utför prov på den tidens dansmusik. Storis Carl Johanssons inspelningar är sammanfattningsvis något av en samtidsdokumentation från seklets första år.

Vidare äger Dalarnas museum kopior på överföringar av en annan samling, märkligt nog från nästan samma håll och tid som



Förvaringsaskar för fonografcyllindrar. Yngve Laurells samling. Foto: Torbjörn Ivarsson.

den ovan nämnda (DM BB 214–219). 1987 förvärvade Hedemora kommun en fonograf och 129 fonografrullar från en privat samlare. Samlingen visade sig härstamma från två personer, *Bos Per Jansson* (1857–1914) och *Per Lundholm* (1852–1933), vilka i början av seklet åkte runt i Hedemoratrakten och mot betalning demonstrerade fonografens fantastiska möjligheter (Kåks 1996). 24 av rullarna är inspelade av Bos Per och/eller Per Lundholm, resten är kommersiella – Arkivet för ljud och bild äger därtill åtta privatinspelade rullar som ursprungligen tillhört Bos Per Jansson (nr 771–778 i ALB:s fonografrullesamling).

Första daterade inspelningen av eget märke är gjord 1898. Liksom Storis Carl Johansson hade varken Bos Per eller Per Lundholm ambitionen att dokumentera traktens äldsta musiktraditioner. De egna inspelningarna innehåller därför prov på det musikliv som odlades runt fonografägarna: *Anna Norgren*, *Anna Jönsdotter*, sång, *Ernst* och *Arthur Nord*, dragspel, *Karl Erik Andersson*, cittra och näverlapp, *Jon Åhman* och en okänd medspelare, fioler samt intressant nog en liten kör vid namn *Westerby sångförening*. Det sistnämnda dokumentet är sannolikt landets

äldsta icke-kommersiella körinspelning. Fonografägarna gjorde dessutom inspelningar med sig själva, Bos Per med några monologer, Per Lundholm med sång, spel på dragspel samt någon monolog. Flera av deras egna inspelningar är tydligt utförda för att spelas upp inför undrande publik.

Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå (DAUM)

DAUM förvarar som deposition från Västerbottens museum en samling fonografinspelningar som gjordes så sent som 1948(!) av dåvarande landsantikvarien Gunnar Westin tillsammans med spelmannen Jon-Erik Öst. (Öst var vid denna tid bosatt i Meselefors utanför Vilhelmina.) Inspelningarna innehåller låtar med spelmän från Västerbotten: *Emil Sandberg*, Bygdeå, *Konrad Karlsson*, Bygdeå, *Emil Lundberg*, Burträsk, *Viktor och Herman Burman*, Burträsk, *Manfred Arnkvist*, Burträsk, *Daniel Amkoff*, Holmsund, *P. G. Eriksson*, Teg samt två okända exekutörer.

Inspelningarna är överförda till band (DAUM Bd 3778). Överföringarna finns också tillgängliga vid ALB. De inspelade låtarna är transkriberade av Kent Elmer Karlsson (DAUM Acc 3634).

Folklivsarkivet

Folklivsarkivet i Lund äger inte mindre än 144 fonografrullar, enligt en förteckning som arkivets medarbetare Britta Egardt gjorde 1964. 21 av dem innehåller kommersiella inspelningar. Åtminstone fem rullar rymmer inspelat tal: dialektprov eller berättelser av olika slag.

De flesta av arkivets egna fonografinspelningar finns överförda till band. Överföringarna har gjorts vid två tillfällen, varav den första skedde före 1964. Den gjordes akustiskt, vilket innebär att ljudkvaliteten är bristfällig (Vit serie, nr 1, 2, 29). Den andra överföringen ägde rum på elektronisk väg 1972 vid dåvarande Nationalfonoteket (Vit serie, nr 15, 16, 21; Blå serie 40-46) och

har följaktligen bättre hörbarhet. Vid det sistnämnda tillfället överfördes några rullar som tidigare fanns i akustiskt överförd form, varför den senare överföringen delvis överlappar den förra. I samband härmed överlämnades ett 90-tal av rullarna till Svenskt visarkiv.

24 av fonografinspelningarna, därav ett flertal med kommersiell bakgrund, är ännu inte överförda till modernare ljudmedier. Innehållet i samlingen är därför inte bekant i sin helhet. Det innebär i sin tur att nedanstående redogörelse inte omfattar alla inspelningar.

I samlingen finns sju rullar med inspelningar som den välkände folkloristen *Carl Wilhelm von Sydow* gjorde 1914 i Ronneby med nyckelharpspelmannen *Per Sundin* (1849–1928) från Harg i norra Uppland (jfr Larsson 1980, s. 267 f). Sundin spelar här kontrabas-harpa, vilket gör inspelningen unik. Han hinner framföra inte mindre än 18 olika låtar, mestadels valser och hambo (rullarna 100–111; Vit serie nr 2).

Vidare ingår inspelningar som *Kurt Frankman* utförde 1929 i Högseröd och Gudmuntorp, två närbelägna orter inte långt ifrån Lund. Frankman spelade in vissångare. *Alfred Frankman*, Högseröd sjunger nio visor (rullarna 24–28; Blå serie nr 41), *Kerstin Fredriksson*, Gudmuntorp fyra visor (rullarna 29–31; Blå serie nr 46), *Ludvig Fredriksson*, Gudmuntorp inte mindre än 26 visor (rullarna 32–37, 39–47; Vit serie nr 16), *Anders Jönsson*, Gudmuntorp tre visor (rullarna 48–49; Blå serie nr 42), *Selma Landén* fyra visor (rullarna 51–54; Blå serie nr 40), *Anna Moberg*, Högseröd fem visor (rullarna 55–59; Blå serie nr 44), *Gerda Moberg*, Högseröd tre visor (rullarna 60–62; Blå serie nr 45), *Nils Moberg*, Högseröd 21 visor (rullarna 63–82; Vit serie nr 15, 21) samt *Waldemar Ragnilt*, Malmö fyra visor (rullarna 83–86; Blå serie nr 43).

Någon gång under 1920-talet, förmodligen under dess senare hälft, förevigades dialektforskaren och arkivmannen *Ingemar Ingers* (1902–1983) sång med hjälp av fonograf. Möjligen spelade han in sig själv. Ingers sjunger sammanlagt 19 nummer, mestadels folkliga visor, men också ett antal sånger från studentmiljön (rullarna 89, 91–92, 99, 107, 109, 119, 129?, 141; Vit serie nr 14).

Utöver de här nämnda finns ytterligare några identifierade personer, vilka medverkar med sång: *Bonde Nilsson*, *Maja Lennström* och *Augusta Svan* från Hånger (utanför Värnamo). Det är inte känt när dessa inspelningar tillkommit, inte heller vem som utfört dem.

Musikmuseet

Musikmuseet förvarar delar av den stora samling av jojkupptagningar som *Karl Tirén* (1869–1955) utförde med fonografens hjälp under åren 1913–1915. Museets samling omfattar 257 rullar. Ett antal av dem – 35 stycken, enligt Tirénkännaren Inger Stenman – är dessvärre i dåligt tekniskt skick och därför ospelbara. De allra flesta innehåller traditionell jojk – ett tjugotal jojkmelodier spelas på fiol, sannolikt av Tirén själv.

Hela samlingen överfördes till rullband vid Arkivet för ljud och bild i början av 1980-talet. Under åren 1989–1991 överfördes rullarna på nytt vid Riksradiön i Stockholm, denna gång till DAT-band. Arbetet utfördes av Inger Stenman och ljudtekniker Mats Brolin. Motivet för att upprepa arbetet fanns i den nya och väsentligt bättre avspelningsapparat som Riksradiön var i besittning av. I samband med denna överföring gjordes en noggrann dokumentation av hela processen, samtidigt som inspelningsprotokoll ånyo upprättades. De överförda inspelningarna finns i Musikmuseet samt i kopia i Sveriges Radios arkiv.

Museets rullar utgör emellertid inte hela det ljudande material som Karl Tirén samlade in. Han nämner själv att han under sina expeditioner spelade in "omkring 700 fonogram, därav 500 st. på ett 300-tal rullar överlämnat till Etnografiska Museet" (Tirén 1942:19). Musikmuseets samling är den delmängd som Etnografiska museet ursprungligen mottog. Var resten av de inspelade rullarna förvaras är inte känt. En mindre del av samlingen finns dock hos ALB, såsom ovan omtalats.

Tirén utförde sitt insamlingsarbete på eget initiativ, men med ekonomiskt stöd från främst Folkmusikkommisionen och Kungl. Vetenskapsakademien. Inspelningarna utfördes med stöd av den

sistnämnda organisationen, vilken vid denna tid ansvarade för Naturhistoriska riksmuseet. Inom museet fanns en s k etnografisk avdelning, vars chef C V Hartman uppmuntrade Tirén. Hartman såg bl a till att han erhöll medel från museets huvudman. Den etnografiska avdelningen höll i början av 1910-talet på med uppbyggnaden av ett arkiv med fonografinspelningar, där kopior på några av Tiréns upptagningar strax ingick. Prov på arkivets material spelades f ö upp för museets besökare vid annonserade tillfällen.

Uppgifterna om Tiréns inspelningar i Musikmuseets ägo är relativt goda. Det är framför allt känt vilka som medverkar på de flesta rullarna, dessutom vad de inspelade personerna framför. Av utrymmesskäl är det inte möjligt att här namnge de dokumenterade personerna. Den intresserade hänvisas till inspelningsprotokollen eller till den kommande nyutgåvan av Tiréns material.

Till slut

Antalet fonografinspelningar med folkmusik som bevarats i offentliga arkiv och museer utgör en mängd som, mätt i antal rullar, omfattar minst 450 stycken. Över hälften av dem härrör från joysamlaren Karl Tirén. Som framgått av redovisningen kommer resten från en rad olika inspelare, några kända samlarnamn, andra relativt okända. Den sammanlagda mängden inspelningar är gissningsvis större än vad många tidigare trott. I litteraturen – och i det allmänna medvetandet – förekommer nästan bara Tiréns och Laurells material. Inventeringen har därigenom förändrat kännedomen om landets äldsta folkmusikinspelningar.

Sannolikt skulle antalet kända inspelningar öka, ifall en fortsatt inventering kunde omfatta annat än offentliga institutioner. En hel del privatinspelade fonografrullar finns fortfarande i enskild ägo och ett antal av dem innehåller gissningsvis folkmusik. Med tiden kommer dessa att bli både kända och tillgängliga – med rullarnas växande kulturhistoriska värde finns allt större anledning för ägarna att kontakta offentliga arkiv om sina skatter.

Möjligen finns även relevanta inspelningar utanför landet. Utländska inspelare kan ha gjort expeditioner till Sverige och under dessa färder dokumenterat folkmusik. Också denna kategori inspelningar kommer så småningom bli bekant för intresserade här i landet.

Den här redovisade mängden fonografinspelad folkmusik utgör sammanfattningsvis inte någon helhet. Framtida sammanställningar kommer att vara mera omfattande.

Hur kan de befintliga inspelningarna användas? Troligen kommer dessa inspelningar att utnyttjas allt flitigare. Som nämndes inledningsvis frågar folkmusikarkivens besökare i stor utsträckning efter gammalt material. Exotismen som drivkraft för både folkmusikforskning och -utövning tycks inte minska i betydelse. Arkiven kan därför förvänta sig att allt fler vill lyssna till de äldsta bevarade ljuden.

För utövare är fonografinspelningar en källa till kunskap om främst spelstil och sångteknik, dvs sådana inslag som samtida uppteckningar inte kan meddela. Dessutom förmedlar inspelningarna en helt annan känsla av kontakt med äldre spelmän och sångare än vad uppteckningar någonsin kan ge. Den som vill utvidga sin repertoar är däremot inte särskilt hjälpt av inspelningarna; i regel är den inspelade musiken redan känd genom uppteckningar.

Även forskare har intresse av inspelningarnas information om spelstil och sångteknik, två områden som kommit allt mer i fokus (se t ex Ramsten & Jersild 1988; Rosenberg 1986). Men fonografinspelningar kan dessutom utnyttjas som korrelerat till befintliga uppteckningar efter samma person. Genom att jämföra inspelningar (eller transkriberade inspelningar) med uppteckningar finns möjligheter att källkritiskt granska de sistnämnda (jfr Ternhag 1996). Tillgången till inspelningar kan således göra uppteckningar mer – eller i vissa fall mindre – användbara.

Många samlingar av fonografinspelningar ger därutöver ledtrådar till intressant insamlings- och forskningshistoria. De flesta inspelare var pionjärer som vågade ta ett nytt tekniskt redskap i bruk. Finns det i dessa fall något samband mellan insamlings-

tekniskt nytänkande och innehållslig originalitet? Funderade dessa föregångare i nya banor också när de valde musiker och musik?

Förutom Karl Tirén blev nästan ingen fonografinspelare erkänd under sin samtid, vilket kan vara en viktig iakttagelse inför den fortsatta behandlingen av folkmusikinsamlingens historia i Sverige. Längre dominerade de samlare som reste runt med notpapper och penna – och gott gehör. I många år skedde dokumentationsarbetet med dessa hjälpmedel, trots att inspelningsmöjligheter fanns. Hos många insamlare av muntligt traditions gods fanns t o m en uttalad skepsis mot inspelningstekniken (jfr Lilja 1996:126 ff). Det finns anledning att diskutera varför så var fallet och i den diskussionen jämföra med samma epok i kulturellt närbelägna länder (jfr Ternhag 1994:74).

Som tidigare omtalats finns två sorters samlingar av fonografinspelningar, den ena tillkommen genom medvetet insamlingsarbete, den andra i första hand skapad med fonografägarens tekniska intresse som drivkraft. Den första kategorin innehåller i regel inspelningar av äldre personer som framför äldre musik, den andra utgör ett slags ljudande samtidsdokumentationer. Den här skillnaden kan också utnyttjas för att få perspektiv på folkmusikens insamlings- och forskningshistoria i Sverige. Vad säger de medvetna samlarnas material om det placeras intill de tekniskt intresserade dokumentatörernas? De senare var snarare ute efter den nära och vanliga musiken, de förstnämnda försökte fånga ovanliga uttryck. Eftersom de medvetna samlarnas material, upptecknat som inspelat, brukar ger oss bilden av gårdagens folkmusik, är en sådan jämförelse nyttig, för att inte säga nödvändig.

Jag vill slutligen uttrycka min önskan att denna sammanställning ska leda såväl utövare som forskare till dessa klingande klenoder. Som förhoppningsvis framgått väntar ett rikt material och många möjligheter att använda det.

Litteratur

- Aksdal, Bjørn 1993. "Innsamling og institusjonalisering." Aksdal, Bjørn & Nyhus, Sven (red.), *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 317–341.
- 1998. "Det norske folkemusikkmaterialet." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–98*. (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 24.). Vasa, s. 63–81.S
- Andersson, Otto 1908. "Fonografen i musik- och språkvetenskapens tjänst." *Föreningen Brages årsskrift 1908*, s. 91–100.
- 1910. "Fonografen som musik- och språkbevarare." *Argus 1910*, s. 198.
- Asplund, Anneli 1981. "Kansanmusiikin keruu ja tutkimus." Asplund, Anneli & Hako, Matti (red.), *Kansanmusiikki*. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 366.) Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 240–247.
- 1991. "Kansanmusiikki arkistoissa." Moisala, Pirkko (red.), *Kansanmusiikin tutkimus*. (Sibelius-akatemian julkaisuja 4.) Helsingfors: VAPK-Kustannus, s. 193–226.
- 1998. "Den finska folkmusikens källor." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–98*. (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 24.). Vasa, s. 28–48.
- Hauser, Michael 1985. "Omkring fundet af 1906-lydopptagelserna fra Vestgrønland." *Grønland 8* (1985), s. 193–200.
- Häggman, Ann-Mari 1998. "Folkmusiksamlingar från Finlands svenskbygder." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–98*. (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 24.). Vasa, s. 9–27.
- Kjellström, Rolf, Ternhag, Gunnar & Rydving, Håkan 1988. *Om joyk*. Hedemora: Gidlunds Bokförlag.
- Koudal, Jens Henrik 1992. "Musiketnologi og folkemusikforskning i Danmark." *DFS-Nyt 92/1*.
- Kåks, Helena 1996. "När fonografen kom till stan". Isacson, Maths (red.), *Hedemora – folk och bygd*. Hedemora: Gidlunds, s. 258–268.
- Larsson, Lars Erik 1980. *Uppländske spelmän genom 4 århundraden*. Uppsala: Upplands Grafiska.

- Lilja, Agneta 1996. *Föreställningen om den ideala uppteckningen. En studie av idé och praktik vid traditionssamlade arkiv - ett exempel från Uppsala 1914-1945.* (Skrifter utgivna genom Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala. Ser. B:22.) Uppsala.
- Nielsen, Svend 1983. "Spillemand på fonograf: opptagelser med spillemanden Thomas Johansen i Kås 1909." *Folk og kultur* 1983. s. 20-37.
- 1993a. *Dansk folkemusik.* Köpenhamn: Dansk folkemindesamling.
 - 1993b. "Evald Tang Kristensens møde med fonografen." Kofod, Else Marie & Koudal, Jens Henrik (red.), *12 x Tang. Artikler om den mangesidige Evald Tang Kristensen.* Köpenhamn: Foreningen Danmarks Folkeminder, s. 79-90.
- Ramsten, Märta & Jersild, Margareta 1988. "Grundpuls och lågt röstläge - två parametrar i folkligt sångsätt." *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning* 1987, s.132-146.
- Rosenberg, Susanne 1986. *Lisa Boudres sångliga och melodiska gestaltning i tre visor. En analys av ett folkligt sångsätt.* 60-poängsuppsats vid Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.
- Solberg, Leiv 1984. *De eldste grammofoninspillinger med hardingfele. Presentasjon av et material og undersøkelser fra ulike vinkler.* Hovedoppgave. Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo.
- Stenman, Inger 1996. "Maria Persson-Johansson från Luokta-Mavas sameby. Karl Tiréns informant och 'nyckel' till jojkningens värld i 1910-talet Sápmi/Sameland" *Noterat* 2, s. 87-106.
- 1998. *Karl Tirén och jojkning. En pionjärinsats i 1910-talets Sverige.* C/D-uppsats i musikvetenskap. Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet.
- Ternhag, Gunnar 1985. "Dalarnas äldsta ljud." *Dalarnas hembygdsbok* 1985, s. 57-66.
- 1993. "Ett fonogramarkiv för folkmusik. En idé som aldrig förverkligades." *Svensk tidskrift för musikforskning* 1993:1, s. 83-102.
 - 1994. "Det stora insamlingsprojektet." Ronström, Owe &

- Ternhag, Gunnar (red.). *Texter om svensk folkmusik, från Haeffner till Ling*. (Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 81.). Sthlm, s. 69–75.
- 1996. "...och noterna hade du i hjärtat. Stort och smått om musik i klingande form och på noter." *Dansk årbog for musikforskning*, XXIII, 1995, s. 63–78.
 - 1999. "Jojksamlaren Karl Tirén." [Inledning till nyutgåva av] Tirén, Karl: *Den lappska folkmusiken*. (Under utgivning.)
- Tirén, Karl 1942. *Die lappische Volksmusik. Aufzeichnungen von Juoikos-Melodien bei den Schwedischen Lappen*. (Acta Lapponica 3). Sthlm: Nordiska museet.

Ett stort tack till Magnus Gustafsson, Smålands musikarkiv, Staffan Lundmark, DAUM, Bo-Anders Dahlskog, Folklivsarkivet i Lund, Hugo Ljungström, Bollnäs, Arnold Josefsson, Vara som alla tjänstvilligt besvarat min förfrågan samt till docent Märta Ramsten, Svenskt visarkiv som tillsammans med Torbjörn Ivarsson hjälpt mig med identifiering av Yngve Laurells inspelningar på Arkivet för ljud och bild.

Litet vis- och låtlexikon

Björnen sover

"Björnen sover", sådan vi känner den idag, finns med i ytterst få traditionsuppteckningar. De är alla från 1900-talet och börjar i de flesta fall "Björnen ligger, björnen ligger i sitt lugna bo". Enligt uppgift av barnträdgårdslärarinnan U. Scharp har leken varit "ytterst vanlig Sverige runt tack vare barnträdgårdar o.d." I uppteckningar anges också att leken förekom vid sekelskiftet i Stockholm och att den sjöngs till melodin "Gubben Noak" (Nord. mus 1941), en melodi som har använts till åtskilliga barnvisetexter. Det är möjligt att "Björnen sover" har tillkommit i pedagogiskt syfte: den ovan citerade lärarinnan uppger också att leken använts som "vaksamhets- och påpasslighetsövning" i barnträdgårdar. Förebild har troligen varit en typ av sånglekar med samma motiv och rörelseschema som förekommit i de nordiska länderna. Ett svenskt exempel på en sådan sånglek är en uppteckning som Vilhelm Carlheim-Gyllenskiöld gjorde i Uppsala i slutet av 1870-talet efter några småflickor (nr 116 i hans samling). Det äldsta tryckta belägget i Svenskt visarkivs register på "Björnen sover" i sin nu kända form är i *Första sångboken* (utgiven av Arne Aulin m.fl.) som kom ut 1951. Senare, och framför allt under de två senaste decennierna, har "Björnen sover" tryckts i en stor mängd barnvisböcker och skolsångböcker och hör idag utan tvekan till de allra populäraste sånglekarna för småbarn.

Eva Danielson Märta Ramsten

Gömma ringen

Många olika sånger har sjungits till "Gömma ringen"-leken. Bland den stora mängd uppteckningar som gjordes i början av 1800-talet möter vi t.ex. "Så dansar vi om", "Göm ringen, göm ringen" och "Ur min hand till en ann". De har alla olika melodier. Senare under 1800-talet tillkommer två visor som fått stor utbredning, "Denna ringen/dalern den ska vandra" och "Du arma kind". Båda tycks ha tyska förlagor. Den lek som idag är känd som "Gömma ringen" är just "Denna ringen den ska vandra". Det äldsta kända svenska belägget på den leken återfinns i en skolsångbok, *Från berg och dal* 1878. Den verkar vara en direkt översättning från tyskan, "Ringlein, Ringlein (alt. Thaler, Thaler) du musst wandern"; se t.ex. Böhme, *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel* (1897) nr 603. Där hänvisas till en tidigare utgåva från 1842. Det uppges att den sjunges allmänt i hela Tyskland. Den tyska melodin är identisk med den vi idag sjunger till leken. Detta är som bekant snarast en sittlek. Under hela 1900-talet har den stått med i olika samlingar av jullekar.

Eva Danielson Märta Ramsten

Jag blåste i min pipa / hupplek / Rännarns visa

Är man på kalas i Dalarna behöver man inte ta till "Helan går" när man lyfter glaset. I stället finns det en hel mängd fina lokala dryckesvisor att sjunga till snapsen. En av de mer omtyckta dryckesvisorna är "Jag blåste i min pipa, då kom en liten duva fram", eller med texten "Vi ska ut å supa så länge som vi pengar har". Hur länge den sjungits och spelats i Dalarna vet vi inte, men den äldsta uppteckningen är från 1891, från Floda i Dalarna. Organisten E.J. Thunstedt tecknade upp den efter spelmannen Olof Tillman, som i sin tur hade hört den av sin far, Isak Olof Olsson, känd brölloppsspelman i Floda på 1870- och 1880-talen. Tillman kunde berätta att denna melodi hade många funktioner – den användes som gånglåt, som hupplek och som sup-

visa. I Floda har den också kallats "Rännarns visa". Rännarn var en f.d. soldat som också var känd som säckpipsblåsare (se Forsslund, *Med Dalälven från källorna till havet II:9, Floda*). Det finns flera varianter av visan i olika dalasocknar, bl.a. i Leksand.

Själva texten "Jag blåste i min pipa" har på många håll i landet ingått i en sånglek som består av många olika strofer, men där en av stroferna handlar om att skjuta unga duvor. Sångleken har i sin tur sjungits till olika melodier, så visans historia är mångfacetterad, som så ofta när det gäller folkliga visor och melodier. I Ångermanland kan visan börja "En jägare gick till skogen" och i Småland finns den upptecknad efter skomakaren och spelmannen August Strömberg i Jät och börjar "En vacker sommarafon".

"Jag blåste i min pipa", så som den sjungits i Floda och Leksand, har blivit känd i bredare kretsar framför allt genom körarrangemang. Den mest kända och mest sjungna bearbetningen har gjorts av Lille Bror Söderlundh för kör a cappella med tenorsolo.

Märta Ramsten

Klang min vackra bjällra

"Klang min vackra bjällra" författades av den finländske författaren Zacharias Topelius år 1846 och trycktes i hans diktsamling *Ljungblommor*, del 2 1850 (det första bandet av *Ljungblommor* hade kommit 1845 och var Topelius' debutbok). Melodin var redan välkänd som polska när Topelius skrev texten. Vi kan inte veta säkert om han skrev den direkt till den melodi den har idag, men det är troligt. I vilket fall som helst har den melodin följt texten åtminstone från 1870-talet och framåt. Den vanligaste titeln i tryckta samlingar är "Respolska", men "Vinterresan" förekommer också ganska ofta, framför allt i äldre samlingar.

Melodin är alltså en polska som finns upptecknad i Sverige sedan tidigt 1800-tal. Bland annat finner vi en variant från Östergötland i "Wænerbergs samling" (nr 7; publicerad i *Sumlen* 1976, s. 53). En annan tecknades upp i Södermanland mellan 1823

och 1835 av A.G. Rosenberg med kommentaren "Kallades i Södermanland för 'Wennerbergs polska' efter en organist i Lilla Mellösa med namnet Wennerberg, som lefde i början af detta århundrade." (Rosenberg, *160 polskor, visor och danslekar*, nr 44). Båda dessa uppteckningar kan sägas spegla en 1700-talstradition. Melodin spelas som polska än idag, och folkdansare känner igen den som "Östgötapolska", "Respolska" eller "Bondkadrilj".

Som jullek eller ringdans möter vi "Klang min vackra bjällra" för första gången i Fr. Eggelings samling jullekar med titeln *Nu är det jul igen* från 1889. Senare togs den med både i första och andra delarna av den vida spridda *Sånglekar från Nääs*. Redan i den första delen från 1905 hade "Marschleken", som den kallas där, en mycket utförlig lekbeskrivning, troligen närmast avsedd för uppvisningsbruk. När den sedan trycktes om igen i den andra delen tio år senare förklaras det med att leken "här givits ett något fullständigare utförande". Den beskrivningen upptar mer än en hel tätttryckt sida.

Fullt så komplicerat har det knappast gått till när "Klang min vackra bjällra" har dansats kring julgranen. Alla de många samlingarna av julsånger och jullekar där den ingår, alltifrån *Nu är det jul igen* 1889 och fram till idag, saknar lekbeskrivningar. I de flesta fall har man säkert helt enkelt gått runt i ring eller i långdans och sjungit.

Den äldsta sångbok där visan står med sin melodi är, enligt visarkivets register, Olof Eneroths *Sånger och visor för hemmet och skolan*, som utgavs 1871. Den användes säkert i första hand i skolor, och senare har visan stått med i mängder av andra skolsångböcker, både svenska och finländska. Visan förekommer också arrangerad för kör i flera olika utgåvor.

Eva Danielson

Kom lilla flicka valsa med mej

Under 1800-talets allra första år började valsen bli alltmer populär som sällskapsdans. År 1801 trycktes i Stockholm tre olika vis-texter som alla enligt uppgift skulle sjungas till "Den bekanta



Kom þína sista, walsa med mig
walsa med mig :|
Troheten skaltu finna hos mig,
finna hos mig :| mig.

24

Mitt uti dansen gif mig en kyss,
gif mig en kyss. :|
O hwilken s  het gaf du nu nyss
gaf du nu nyss. :| nyss.

3.

Du ger blott en, jag ger då två
 jag ger då två:|
 Så bör nu dansen alltid få gå
 Alltid få gå:| gå.

valsen". Av textmetern att döma var det verkligen en och samma valsmelodi som skulle användas till de tre texterna, så den bör ha varit särdeles populär. Förargligt nog vet vi inte vilken melodi det var, eftersom skillingtrycken saknar melodier. Men snart skulle den få konkurrens av en annan vals som kom att bli en av de mest kända valsmelodierna i Sverige, nämligen "Kom lilla flicka valsa (eller dansa) med mig". Texten trycktes första gången 1825, också den utan melodi, i två olika skillingtrycksupplagor. Texten börjar där "Kom sköna flicka, valsa med mig", och trycket är illustrerat med bilden av ett dansande par (se illustration härintill). Det kom ännu fler upplagor under de närmast följande åren, och strax efter 1830 började visan få rubriken "Valsen", en titel som sedan följde texten i skillingtrycken ända till seklets slut. I några upplagor från 1830-40-talen åtföljs texten för övrigt av den bild av en spelman och ett danspar som pryder framsidan på *Noterat*.

År 1889 tog Fredrik Eggeling med "Kom lilla flicka" i sin utgåva av jullekar, *Nu är det jul igen*, och flera ungefärligen samtidiga uppteckningar tyder på att den vid det laget började bli relativt allmän som sånglek både i Sverige, Finland och Danmark. I 1900-talets alla julalbum är den mycket vanligt förekommande. Också i ett annat sammanhang har melodin kommit till pass: många har lärt sig spela piano med den som övningsstycke. Och texten har översatts till latin: "Veni puella, salta cum me ..."

Eva Danielson

Tre små gummor skulle gå en gång

Texten till "Tre små gummor" är författad av Anna Maria Roos. Den trycktes första gången i *Fyra barn i Biskra. Sagor och verklighets-skildringar*, 1909, där den ingick i en längre prosaberättelse, "I öknen". Senare återkommer visan i Anna-Maria Roos' barnskådespel "På marknaden", som trycktes i *Lekar och sagospel* 1915. Där står den tillsammans med en anonym melodi – en helt annan melodi än den som senare blivit vanlig. Påfallande sent, först på 1940-50-ta-

len, börjar visan förekomma i sångböcker, och då med endast en av de ursprungliga fyra textstroforna. Som jullek börjar "Tre små gummor" användas ännu senare, men i samlingar av jullekar från 1980- och 1990-talen är den allmänt förekommande. Texten förekommer med olika ortsangivelser, både Nora och Mora; en vanlig fråga till visarkivet är just vilkendera orten som är den riktiga. I Anna-Maria Roos' egna utgåvor står det Nora.

Eva Danielson Märta Ramsten

(Oh) When the Saints Go Marching In

Alla Dixieland-band med självaktning har "When the Saints" på repertoiren. Det var den populäre Louis Armstrong som lyfte fram den gamla religiösa sången i en jazzig inspelning 1938. Den är närmast en parodi på de svartas gudstjänster och presenterar Armstrong som glad sångare, predikare och presentatör av solister: "Here comes brother Higginbotham down the aisle!..."

Det råder delade meningar om dess ursprung. Den är enligt uppgift komponerad 1896 av James M. Black, men har troligtvis framförts långt tidigare som en s.k. jubilee, vilket var en beteckning för religiösa sånger som framfördes av svarta församlingar och körer under 1800-talet. Jazzmusiker i New Orleans har berättat att de spelade "The Saints" redan långt före Armstrongs storsäljare på 30-talet. Trumpetaren Bunk Johnson berättade att den var en av de hymner som brukade "svängas upp" när brassbanden lämnade kyrkogården efter en begravning. New Orleans-band har i alla tider haft religiösa melodier på repertoiren, men undvikit dem när de spelar till dans, så Armstrongs svängiga och uppjazzade version var inte helt okontroversiell när den kom, och hans religiösa syster Beatrice tog mycket riktigt avstånd från den.

De första kända inspelningarna är vokala och från mitten av 20-talet (Elkins-Page Jubilee Singers och Wheat Street Female Quartet), ett dussintal inspelningar gjordes fram till den berömda Armstrong-versionen 1938. När succén var ett faktum var det många artister som "hakade på", bl.a. Golden Gate Quartet redan samma år.

Många av jazzens pionjärer från 10- och 20-talen förmåddes att återuppta musicerandet under 40-talet, och ett bredare intresse för den tidiga jazzen kunde skönjas över hela USA. Initiativet kom ofta från en grupp unga, intellektuella vita "jazz-fundamentalister", som ville att de gamla musikerna skulle spela i samma anda som de hade gjort under seklets första decennier. De förmådde musikerna att plocka fram sina gamla banjos och trum-set och uppmuntrade dem att spela in hymner och äldre repertoire, däribland just "When the Saints", som Bunk Johnson gjorde på rekommendation av producenten Bill Russell 1944. Efter det kan man säga att den har blivit musikformens signaturmelodi, som inspirerat hundratals artister i närbesläktade genrer att göra sin tolkning: Fats Domino, Lightnin' Hopkins, Ted Heath, Harry Belafonte, Mario Lanza (!), Jerry Lee Lewis, Mahalia Jackson, Sister Rosetta Tharpe, Ike och Tina Turner m.fl.

När skiffel introducerades på 50-talet i Europa (av Chris Barber, Lonnie Donegan m.fl. engelska jazzmusiker) var "When the Saints" ett av de populäraste numren, och till och med The Beatles, som i begynnelsen spelade och sjöng i skiffle-, blues-, pop-traditionen, hade detta obligatoriska nummer på repertoiren.

Det mest kända temat i "When the Saints Go Marching in" är 16 tacters refrängen med den vanliga AABA uppbyggnaden. Den har den för jubilees typiska formen av sångpredikans frågor-och-svar. Ofta framförs den med den s.k. versen, också den 16 tacter. En vanlig variant är:

(Vers) Once I had a loved one
to walk and talk with me
but since I got converted
she just turned her back on me

(Refr.) Oh when the saints go marching in
oh when the saints go marching in
Lord, I want to be in that number
oh when the saints go marching in

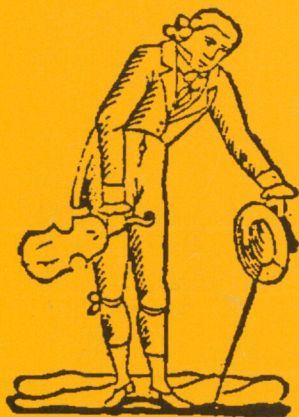
Jens Lindgren

Å jänta å ja'

Texten till "Å jänta å ja' " är författad av Fredrik August Dahlgren strax före 1840 till en värmlandspolska. Visan är lokaliserad till Ransäter där Dahlgren växte upp. Texten trycktes första gången anonymt som en av "Sex utmärkt wackra Kärleks-Wisor" i ett skillingtryck 1842. Text och melodi trycktes tillsammans första gången i *Glada Sånger vid Pianoforte*, första häftet (utan tryckår, men senast 1844). Det är ingen överdrift att säga att visan blev en succé. Bara under 1850-talet togs visan med i minst 10 skillingtrycksupplagor och elva visböcker. Därefter har "Å jänta å ja'" tryckts otaliga gånger, både i skillingtryck och i alla typer av sångböcker. Till att börja med står visan nästan alltid anonymt. Det enda undantaget tycks vara visboken *Filikromen* 1850 där Dahlgren står som författare. Visan uppfattades länge som en folkvisa och hade titlar som "Värmlandspolska", "en bondpolska" och liknande och uppträder också i olika varianter. Bland annat kan antalet strofer variera mellan sju och en. Först 1875 gav Dahlgren själv ut *Viser på varmlanske tongmåle deckta åttå Fredrek på Rannsätt* där "Å jänta å ja'" står som första visa (med sju strofer), och just från 1870-talet börjar författarnamnet allt oftare stå utsatt.

Som flera andra visor till dansmelodier har "Å jänta å ja'" använts som sånglek. I den egenskapen uppträder den första gången 1889 i F. Eggelings samling jullekar, *Nu är det jul igen*. 1904 togs den med i en utgåva för skolbruk, Nilsson m.fl. *Sånglekar* och därefter i *Sånglekar från Nääs* 1905, i båda försedd med utförliga lekbeskrivningar. I den förra samlingen har leken hela fyra turer. Vanligast är nog ändå att den, liksom "Klang min vackra bjällra", leks som långdans eller ringdans.

Eva Danielson



Innehåll

JONAS BERG: Folkmusikens första början på Skansen och Skansens ordinarie spelmän 1891–1930.

PER ERICSSON: Skillingtrycket som blev tryckfrihetshistoria.

ULRIKA GUNNARSSON: Biber och Näcken. En jämförelse mellan konstmusikens scordatura och folkmusikaliska omstämmningar.

VILLE ROEMPKE: Kappleik, marknadsliv och lekstuga.

GUNNAR TERNHAG: Fonografinspelningar med svensk folkmusik.

LITET VIS- OCH LÄTLEXIKON: Björnen sover /
Gömma ringen / Jag blåste i min pipa –
hupplek – Rännarns visa / Klang min vackra
bjällra / Kom lilla flicka valsa med mej / Tre
små gummor skulle gå en gång / (Oh) When
the Saints Go Marching In / Å jänta å ja'.