

Noterat·8

SVENSKT VISARKIV



Noterat · 8 kan beställas från
Svenskt visarkiv
Norrtullsgatan 6 Box 16326
SE-103 26 Stockholm
tel: 08/34 09 35 fax: 08/31 47 56
e-post: svenskt.visarkiv@visarkiv.se

Svenskt visarkiv är en enhet inom Statens Musiksamlingar

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 2000
Layout: Björn Nordén

ISSN 1400-7339
Narva-Tryckeriet
Stockholm 2000

Noterat • 8

Svenskt visarkiv
Stockholm

Innehåll

<i>Magnus Gustafsson: "Därnest spelmännen med violer, säckpipa, hautbois och trumma..."</i>	
Något om en folklig trumtradition i Varend	5
<i>Jens Henrik Koudal: Tradition og innovation.</i>	
Om menuetmelodier i Danmark.....	21
<i>Annika Nordström: "Den lille røe skomakern i Haga".</i>	
Alfred Lidholms skillingtryck från Göteborg 1885-1910	31
<i>Per Oldaeus och Claes Ringqvist: Spencer Williams i Sverige</i>	57
<i>Gunnar Ternbag: Minnen av bröllopsdans.</i>	
Några tankar om dansforskningens källor	79
<i>Ingrid Åkesson: "Till dig av hjärtans grunde".</i>	
En koralmelodi på vandring	89
<i>Litet vis- och låtlexikon:</i>	
Gråtlåten.....	97
Jag går i tusen tankar	98
Jag ser på dina ögon att du har en annan kär	99
Marlboroughvisan/När Mellbom i krig skulle draga	100
När månen vandrar	106
Vårvindar friska	107

Författarnotiser

Magnus Gustafsson, Växjö, verksamhetsledare för Smålands musikarkiv, huvudlärare vid högskolekursen "Folkmusik i Norden", spelman.

Jens Henrik Koudal, Köpenhamn, Dr. phil. i musikvetenskap, arkivarie vid Dansk Folkemindesamling.

Annika Nordström, Hallsbäck, Tjörn, har tidigare varit anställd vid Musik i Väst, där hon genomfört flera större visprojekt med insamling och publicering som mål. För närvarande bedriver hon doktorandstudier vid Etnologiska institutionen i Göteborg, där hon också undervisar.

Per Oldaeus, Stockholm, jazzmusiker.

Claes Ringqvist, Sundsvall, överläkare och jazzjournalist.

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

Eva Danielson, *Märta Ramsten* och *Ingrid Åkesson* är alla verksamma vid Svenskt visarkiv.

"Därnest spelmännen med violer, säckpipa, hautbois och trumma..."

Något om en folklig trumtradition i Varend

Magnus Gustafsson

Varend är ett av de små landen i Småland. Det råder ingen tvekan om att det rent kulturhistoriskt sett är ett av de mest uppmärksammade och kända av dessa "länder". Redan år 1861 publicerade Gunnar Olof Hyllén-Cavallius sitt berömda "försök i Svensk Ethnologi" om "Warend och Wirdarne", som kom att bli landets första mera genomgripande folklivsskildring. Verket bär tydliga spår av den romantiserande och lätt exotiserande syn på det här området, som präglad historiska skildringar, sagor, myter, sägner, ballader och visor både före och efter utgivningen. Det är nog ingen överdrift att påstå, att Varend och dess befolkning kom att omfattas av en särskild strålgans i det historiska medvetandet, alltifrån slutet av 1600-talet till början av 1900-talet. Ett synsätt som präglad många kulturella storheter – Carl von Linné, Peter Wieselgren, Samuel Rogberg, Pehr Hörberg, Gunnar-Olof Hyllén-Cavallius, Esaias Tegnér och Bengt Nordenberg fångades alla av det gamla folklandets mystik.

Herr Candidaten Samuel Kroks tal till Smålands Nation vid Uppsala universitet år 1749 om "Urshults Pastorats Inbyggares Seder"¹, där han bland annat beskrev ett storståtligt varendsbröllop med ceremoniell musik på fioler, skalmeja, säckpipa och trummor så att "det skallade i omkringliggande byar", blev ett viktigt fundament till den något nationalromantiskt anstrukna synen på bondekulturen i Varend:

Huru spelmännen fingo ordres, att hålla sig färdige att blåsa an så fermt, att det skallade i omkringliggande byar. Härpå begifwer sig brudskaran till häst åt kyrkan. Några förridare, gamle hederlige män, äro de främsta i spetsen, därnäst spelmännen med violer, säckpipa, hautbois och trumma framför brudgummen som presten åtföljer. Under hela vägen höres klingande spel och det är blott brudens crona, som hindra de uppmuntrade klipparne att galoppera...

Det är få socknar förunnat att ha en lika diger som ålderdomlig källa att ösa ur rörande folkliv och folklig musik. Den enkla slutsatsen från Kroks beskrivning är att bröllopsmusiken i Varend under första hälften av 1700-talet utfördes på fioler, skalmejor (hautboiser), säckpipor och trummor. Instrumentkombinationer av detta slag leder osökt tankarna till en gammal sedvanerätt:

Skulle alla Jungfrur, Pigor och Enkor på sina Bröllop, hafva trummor och pipor för sig, lika som drogo de i fält, det i alla tider deras ridderliga dater dem skulle påminna, det de om och in til denna dag haft och brukat til Kongl. Maytts kyrkiolag sådant förbudit och afhände.²

Detta kanske kan uppfattas som enbart sedvanlig rudbeckiansk yverborehet i spåren av den allestädes närvarande Bländasägnen, men faktum är att någon gång under 1600-talet etablerades Varendsbrudens rätt att "rekvirera fyra nummer trumma och spel från Kronobergs Regemente".³ Gunnar Olof Hyltén-Cavallius hävdar i "Warend och Wirdarne" att "trumban i Warend fordom brukades till dans"⁴ och beskriver hur en bonde i byn Eriksås i Konga härad år 1614 hade införskaffat "en fjerding tyskt öl" och hur man därefter "drucko och slogo på trumma".⁵ Hyltén-Cavallius citerar också en annan källa från år 1615, då ett stort gästabud hölls i Uppvidinge härad:

Då samlades Gästabudsfolket, dock mest ungfolk, och hade Trum-beslagare för sig och dantzade och hade tidsfördrif...⁶

Mot dessa varendska sedvänjor uppstod ett hot under Karl XI:s tid. Den nya kyrkolagen från 1686 förbjöd uttryckligen all krigisk musik vid bröllopen: .

Ingen brudeskara må komma, til kyrckian med Trummor, skiutande och hwariehanda otienligt Buller; Skeer thet, tå skola sådane plichta efter Stadgan...⁷

Det verkar som om detta kyrkolagsförbud ganska snart fick en mera generell innebörd och kom att omfatta trumspel i alla sammanhang.⁸ Samtidigt arbetade en stor kunglig lagkommission på ett nytt förslag till giftermåls- och ärvdabalkar. Under dessa hot mot sedvanerätten i Varend agerade den före detta regements-skivaren Petter Rudebeck på Huseby genom att på en föregiven sägen skapa den fullt utbyggda historien om varendskvinnan Blända och hennes likasinnade "amazoner", som med våld och list värnade hembygden i en dråplig strid mot danskarna på det klassiska slagfältet Bråvalla Hed och hur de för sina insatser erhöll en rad privilegier.⁹ Vid tidpunkten för den fullt utbyggda sägnens tillblivelse etablerade Rudebeck kontakt med fältmarskalken Erik Dahlberg – mannen bakom det stora och imponerande bildverket "Suecia antiqua et hodierna". Flera av kopparsticken i Sueciaverket är bearbetningar av Rudebecks skriftliga relationer till Dahlberg. Denna kontakt födde en storslagen idé hos Rudebeck – att skriva ett stort arbete om Smålands forna historia. I sammanhanget tog han säkert intryck av sin berömda farbror, Olof Rudbeck och hans "Atlantica" – den svenska



Musicerande bröllopsspelmän. Detalj ur bonadsmålning från tidigt 1700-tal. Okänd målare, troligen från Gårdsby socken.

stormaktsnationalismens och göticismens starkaste uttryck. Resultatet blev ett stort manuskript – "Forna Ridghiöta eller Småländske antiquiteter", där åtskilliga kapitel ägnas åt Bråvalla Hed och de förslagna värendskvinnorna med Blända i spetsen.¹⁰ Kontakterna med Dahlberg kom också att innebära, att Rudebecks förmenta sakkunskap omgående blev utnyttjad i en fråga med politisk innebörd, vilket bidrog till att uppmärksamheten tidigt drogs mot Rudebeck och historieskrivningen om Blända. Hans vilja att inför eftervärlden dokumentera Smålands forntida storhet och värna en bestående sedvanerätt inför den expanderande statsmaktens likriktningstendenser visade sig vara framgångsrik. Myten anammades som vedertagen historisk sanning och i ett brev från 1693 kunde Erik Dahlberg meddela Karl XI:s beslut om, att Värend skulle få behålla sin sedvanerätt och att kungen senare skulle utforma en formlig resolution.¹¹ Sedvänjorna levde alltså vidare i glansen av Bländas bravader, oantastade av normerande lagar och förordningar. Denna sägen fick också en vidare betydelse – de visioner den frammanade blev självständigt verkande krafter i skilda sammanhang med återkopplingar på en rad folkliga traditioner – från trumspel till värendskvinnornas kläde-dräkt.

Även om Karl XI:s formella resolution aldrig tycks ha effek-tuerats (det dröjde ända till 1773 innan bonden och riksdagsman-nen Jon Bengtsson på Ströby fick Gustaf III att utfärda en ny)¹² dröjde det inte länge förrän de konungsliga privelegierna fick åter-verkningar på allmogens användande av trummor. Inte nog med att man i Värend fortsatte att bruka detta instrument i samma omfattning som före kyrkolagsförbudet 1686 – privilegiet fram-manade en alldeles särskild strålgans runt trumman. Förutom Kroks berömda skildring finns det en hel rad källor, från slutet av 1600-talet fram ända till sekelskiftet 1900, där man kan följa trummans utveckling som folkligt tonverktyg i Värend.¹³ I de äldsta källorna tycks instrumentet i huvudsak ha använts enbart vid bröllop, helt enligt privilegieförskrifterna. Denna ceremo-niella status kommer också tydligt till uttryck inom det sydsven-ska bonadsmåleriet, där t.ex. Clement Håkansson och Abraham Clementsson illustrerat "Bröllopet i Kana" med tidstypiska

samspelskombinationer som fiol, skalmaja och trumma. Samma anda genomsyrar också Bengt Nordenbergs berömda tavlor – "Bröllop i Varend" och "Brudstass från Varend" – med hästberidna bröllopsspelmän på skalmaja och trumma.

Hela denna tradition har som tidigare konstaterats en militär anstrykning:

Värendskvinnornas gamla rättighet att på sin bröllopsdag hafva framför sig på bröllopfärden spel af lurar, trummor och pipor har bibehållits så länge som de stora firades och tillgodosetts på så sätt, att enligt gammal häfd ägde värendsbruden rätt att rekvirera fyra nummer trumma och spel från Kronobergs Regemente, mot fri traktering i bröllopsgården under bröllopet. Detta tyckes hafva ansetts som en så gammal häfdvunnen sak, styrkt genom Kongl. Skrifvelser om värends rättens berättigande, att någon anteckning däraf ej behöft införas i regementets protokoller, då den ej förorsakat någon kostnad för staten...¹⁴

Vid bröllop brukade gillet firas i tre dagar med väldigt kalas, ungdomen roade sig då med dans, och regementsmusikerna stannade kvar och utförde dansmusiken...¹⁵

Troligen var det alltså de indelta regementstrumslagarna som var i centrum för denna tradition under sent 1600-tal och under hela 1700-talet. De stod för den musikaliska kunskapen och kompetensen. Dessa kunskaper var helt gehörsbaserade. Signaler, reveljer, tapton och virvlar förmedlades genom "instavning" och ramsor från en äldre till en yngre generation trumslagare. Det dröjde ända till mitten av 1800-talet innan man mera allmänt skrev ner trumstämmor i notskrift (1836 års trumreglemente). Många av trumslagarnamnen under 1700-talet vittnar också om dessa stavnings- och ramsprinciper. Vid Livkompaniet på Kronobergs Regemente fanns det t.ex. i början av 1700-talet en trumslagare vid namn "Rumpilipump".¹⁶ Det är inte svårt att föreställa sig hur motsvarande pedagogik användes ute på knektboställena när trumtraditionen förgrenade sig i allmogemiljö.

De äldre bevarade folkliga trummorna från Varend är märkbart homogena till mått och utformning.¹⁷ De hittills påvisade cirka tjugo trummorna är alla av s.k. tvåfällstyp, några är konstfärdigt tillverkade och vackert bemålade med umbra och pariserblått i triangulära friser, andra är mer rustika och helt omålade.



Trumma från Loftahammar socken med sejaranordning bestående av vasshylsor trädde på sensträngar. Foto: Nordiska museet.

Inget av instrumenten kan med exakthet dateras, men en grov uppskattning torde göra gällande att merparten är tillverkade under tidsperioden 1650-1800. Samtliga trummor är gjorda i ek med svepteknik. Härvidlag är alla konstruerade med två breda svep, som är hophäftade på insidan med ett smalt furusvep. Måtten varierar något, men i medeltal är corpus omkring 350 mm hög, med en diameter på ca 430 mm. I de fall skinnen är bevarade är de undantagslöst gjorda av rakat kalvskinn. Dessa spänns med snören genom olika former av läderhylsor. Samtliga trummor är utrustade med någon typ av sejaranordning. De enklaste konstruktionerna består av tvinnade sensträngar, som kan spännas med enkel smidd skruvanordning. I något fall är sejarsträngarna försedda med vingpennor. Till en trumma från Älgshults socken finns grova svarvade trumstockar av lönn (eventuellt ask) bevarade. Flera av dessa trummor benämns i museernas och hembygdsföreningarnas katalogkort som "vargtrummor" eller "skallgångstrummor". Dessa benämningar har nog till största delen sin grund i en exotiserande syn på det här instrumentet. I

alla händelser måste det ha varit sekundära funktioner. Naturligtvis byggde man inte så pass avancerade instrument, med komplicerade svep och sejaranordningar, bara för att föra oljud.

I Sigurd Erikssons bok "Byalag och byaliv"¹⁸ finns några fotografier på trummor från framför allt norra Småland och Närke. Dessa uppvisar en rad likheter med varendstrummorna. Här möter vi också trumman i en helt annan funktion – som sammankallare till byastämma. Det är möjligt att denna officiella status gjorde det möjligt för instrumentet att leva vidare på andra håll i landet, trots trumförbudet från 1686. Möjligen har även en del av varendstrummorna använts i denna funktion. Det skulle i så fall förklara en viktig problemställning runt bruket av träslag i instrumenten. Samtliga trummor är som tidigare konstaterats tillverkade i ek – ett träslag som ända till i slutet av 1800-talet var omgärdat med olika typer av regler, förbud och föreskrifter. Det var i princip omöjligt för en skattebonde på 1700-talet att fälla en ek på sin egen mark. Detta träslag var som bekant förbehållet kronan och marinen. Bonden kunde dock begära utsyning hos jägarstaten – en myndighet som kunde tillåta avverkning om särskilda skäl förelåg. En hypotes är att sådana skäl kunde komma ifråga när det gällde trummans status i byn (socknen) som ceremoni-instrument vid bröllop eller som ren byatrumma. Valet av ek kan kanske också förklaras med tradition och sedvänja. De äldre militära trummorna under 1600-talet var tillverkade i ek med sveptechnik. Dessa har med stor sannolikhet fungerat som förebilder till de folkliga trummorna.

Vid de flesta regementena försvann trätrummorna omkring sekelskiftet 1700 och byttes då ut mot instrument med corpus av mässing. Märkligt nog tycks de gamla trätrummorna ha levt kvar särskilt länge vid just Kronobergs Regimente:

Dessutom var man tvungen att på 1760-talet använda medel ur armementskassan för att inköpa nya mässingstrummor åt kompaniernas trumslagare istället för de gamla trätrummorna, som sedan länge var alldeles odugliga...¹⁹

I en del fall överfördes nog dessa gamla militärtrummor ute i byarna direkt till en civil och folklig verksamhet. Det tycks vara fal-

let med en trumma från Västra Torsås socken, som är vackert bemålad med tre kronor och en grip med armborst.²⁰

Mot slutet av 1700-talet sker en upplösning av regelverket runt privilegierna och trumman börjar användas mera fritt vid danser, lekstugor och årsfester. Det var inte ovanligt att en fiolspelman och en trumslagare stod för dansmusiken. Man kan på goda grunder anta att det var den äldre polskemusiken som ursprungligen lämpade sig bäst i denna samspelskombination. De i Väre med tiden så vanligt förekommande utbyggda och galanta 1700-talspollonesserna var nog inte direkt lämpade för trumackompanjemang. I det här sammanhanget kan man naturligtvis spekulera över vilka speltekniska principer som överhuvudtaget gällde för ett folkligt trumspel till dans vid den här tiden. Vi har tidigare konstaterat att den militära traditionen med instavning av virvlar och signaler spelade en stor roll. I ett område från Nordmøre till Hardanger på Vestlandet i Norge har trumman haft en framskjuten plats.²¹ I många fall har man där dansat till enbart trumspel. I dessa "trommeslåttar" anges en melodirytme på en underliggande virvel, som vanligtvis är indelad i kvintoler.²² Det finns skäl att anta, att en liknande grundläggande spelpraxis gällde även i Väre. Till polskans melodi på fiolen, skalmejan



*Trumma från Aringsås socken.
Smålands Museum. Foto: Lars-
Erik Tobiason.*



Okänd trumslagare. Foto: Nordiska museet.

eller klarinetten lades en ständigt liggande trumvirvel, där sedan melodirytmen accentuerades med "extra slag". Troligen var en underdelning i trioler mera allmänt förekommande än kvintoler i Varend. Detta ansluter sig till en allmän praxis i den centraleuropeiska konstmusiken under 1600- och 1700-talen att spela underdelade virvlar över alla notvärden. Det finns också en hel rad källor som indikerar dessa virvlar. Den kände spelmannen Johan Dahl (1843-1921) (Svenska låtar Småland s.78-87) från Oden-

sjö i Skatelövs socken spelade under många år ihop med trumslagaren "Johan i Ströby" vid danserna på Nöbbele gästgiveri:

Dahl och Johan spelade te danserna på gästgiveriet unner många år. Johan hade en gammal trätrumma å iblann spelade han triangel. När Dahl spelade gamla bitar surrade trumman...²³

Under 1800-talet tycks trumspelet ha spridit sig mera allmänt i Småland och på sina håll i hela landet. I Gösta Klemmings häfte "50 Smålandslåtar" finns en anteckning om en bröllopsmarsch från Tuna socken:

Marschen användes när brudparet gick ut ur kyrkan efter vigseln. Då gick fiol- och klarinettspelmän med trumslagare i täten med brudparet och 6 till 8 brudtärnor följande efter. Tärnorna brukade då med ett stilla smil över läpparna sjunga till marschens första repris:

Ja vi e så sams
ja vi e så sams
vi skola aldrig träta
ja vi e så sams
ja vi e så sams
vi skola aldrig slåss

Denna marschmelodi är inte unik, utan känd i ett flertal varianter över hela Småland. Det intressanta i detta fall är att man använde trumma vid brölloppen i Tuna socken. Detta var annars förbjudet i alla socknar i landet, utom Värendssocknarna som tack vare Blendalegenden hade särskilt tillstånd därtill, sedan Karl XI:s tid.²⁴

Spelmanen Pelle Fors (1815-1908) från Ukna i norra Småland, vilken sedermera flyttade till Vikbolandet i Östergötland, tillhör också de mera kända spelmän som regelbundet spelade tillsammans med trumslagare:

Den berömde violonisten Pelle Fors spelade fiol och slog på trumma till andra spelmän. När han själv spelade violin på bröllop och kalas höll en trumslagare takten...²⁵

I nordligaste socknarna i Varend – Älgshult och Åseda – finns inte mindre än fyra gamla Varendstrummor bevarade. Två av dessa förvaras på nu på Kulturen i Lund.²⁶ Den relativt rika förekomsten av instrument i dessa båda socknar kan tyda på en särskilt stark trumslagarkultur. Detta styrks av en uppgift i Axel

Blomfeldts "Från vaggan till graven", där meddelaren Algot Jons-son i Möcklashult berättar om sin far:

Min far, samt två andra från Gödeshult voro spelmän. De for omkring på bröllopen och spelade på fioler, klarinetter och trummor. Vid vig-seln stod de båda på var sin sida om klockaren och spelade psalmerna på sina klarinetter. Vid bröllopsdanserna spelade de fiol, klarinett och trumma. Med trumman skulle danstakten hållas igång, och de bägge andra spelmännen stämde in, så att fiolen tog upp melodin, och klarinettblåsarn föll in och ackompanjera honom. Man sade att det var dansmusik som hette duga för den nästan överröstade de dansandes trapp...²⁷

Men den värendska trumtraditionen tycks ha levt längst kvar i Vislanda socken. Den siste som överhuvudtaget spelade på en svept trätrumma av det äldre slaget måste ha varit "Kalle i Brånan" (Karl Svensson). Under slutet av 1800-talet började man i denna socken att använda den äldre typen av trumspel till de nya durspelen. "Kalle i Brånan"²⁸ spelade trumma till dans ända in på 1930-talet tillsammans med dragspelare och fiolspelmän. Men på sätt och vis sluts hela cirkeln av en annan spelman från samma socken. Enligt dragspelaren Ingvar Fohlin (f.1924) lärde sig "Urmakarn" (Gunnar Johansson) 1899-1974 i unga år spela trumma "på det gamla sättet med virvlar" av bland annat "Kalle i Brånan". Denna kunskap praktiserade han på modernare trum-mor. När de typiska danskapellen bildades på 1930-talet satte "Urmakarn" virveltrumman på stativ, köpte en cymbal och en bastrumma av trä och övergick till den nyare tidens musik. Men någonstans djupt därinne satt nog en gammal triolunderdelad polskevirvel kvar...

Noter

1. Samuel Kroks tal om *Ursbults Pastorats Inbyggares Seder* vid Uppsala universitet år 1749 trycktes i en mindre upplaga i Uppsala 1768. Större kännedom om talet kom genom dess publicering i *Småländska Archivet* I, Växjö 1859 (s.112 f). I Hyltén-Cavallius föreningens årsbok 1922 återger Albrecht Qvistgaard talet med kommentarer. Historiska föreningen i Växjö lät 1997 trycka Kroks tal på nytt tillsammans med Samuel Ödmanns *Hågkomster* under rubiken *Kulturbilder från småländskt 1700-tal*.

2. Citatet hämtat från 17 kapitlet i Petter Rudebecks *Småländska Antiquiteter* - ett manuskript på drygt 300 sidor, som låg färdigt för tryck år 1693. Vid Rudebecks död

1710 hade han kompletterat materialet med ytterligare 300 foliosidor. En bredare belysning och granskning av Rudebecks skrifter kan fås genom historikern Håkan Nordmarks: ...*"iagh har wägen banat"* – Petter Rudebeck och hans skrifter. Scripta minor. Växjö 1991. Samme författare har även skrivit om *Smäländska Antiquiteter i Landen mellan sjöarna*, s.472-478, Växjö 1999. Citatet även tryckt i Richard Dybecks *Runa*, 1843, (Häfte 4, s.21).

3. A. Qvistgaard: *Bröllopsederna i Värendsbräderna*. Hyltén-Cavalliusföreningens årsbok (s.209-210). Växjö 1922. I sammanhanget beskriver Qvistgaard också hur regementsmusikanterna följde brudparet ända fram till brudstolen i kyrkans kor, där brudsvennerna öppnade dörren för bruden. Den militära anstrykningen framgår också av följande citat ur samma artikel: *Vid bröllop brukade gillet firas i tre dagar med väldigt kalas, ungdomen road sig då med dans, och regementsmusikerna stannade kvar och utförde dansmusiken* (s.210).

4. *Wärend och Wirdarne*, del II, s.457.

5. *Wärend och Wirdarne*, del II, s.458.

6. *Wärend och Wirdarne*, del II, s.458.

7. *Svensk Kyrkolag 1686* (kapitel 15:25). Uppsala 1936.

8. Det finns en rad källor som tyder på att ett folkligt trumspel var mera allmänt utbrett i landet före 1686 års kyrkolag. I exempelvis Faringe kyrkoarkiv (Vol. C:1) kan man läsa följande: *I slutet av 1670-talet hände det sig vid ett tillfälle att Mats Andersson från Bärby skulle ha fört oljud på kyrkbacken efter en gudstjänst slut. Jacob Persson i Färnäs (Forsnäs) var en känslig person och framförde klagomål över Mats beteende. Andra församlingsbor förklarade att Mats Andersson var alldeles oskyldig till oväsendet. Det var istället en yngling, Per Trumslagare benämnd, som slagit virvlar och bullrat med trumman på kyrkbacken för att salutera en brudskara från Bärby som kom till kyrkan. Hästarna skyggade och kvinnorna skrek av rädsla för att bli sparkade och trampade av de uppskrämda fålarna. Klockaren Thomson var nöjd, dels med straffet Per Trumslagare fick för sitt ofog att i "otid slå på trumman": han fick böta en kanna vin till kyrkan, dels för att Jacob Persson och Mats Andersson, trots den förres obefogade anklagelser, räckte varandra händerna lovande varandra fortsatt vänskap".*

9. Historikern Lars-Olof Larsson har i flera böcker och artiklar belyst de regionalpolitiska och ideologiska underströmmarna bakom Bländasägnen och Rudebecks kontakter med Erik Dahlberg. I sammanhanget bör särskilt nämnas boken *Historia om Småland*, Växjö 1975, och då i synnerhet kapitlet *Bländasägnen och den värendska arvsrätten* (s.33-56), samt artikeln *Från lagmansdottern Katarina till amasonen Blända. Verklighet och myt kring kvinnlig arvsrätt*. Kronobergsboken, Växjö 1995-96. Se även not 2!

10. Petter Rudebecks originaltitel på *Smäländska antiquiteter* lyder: *Forna Rijdghöita eller Smälenske Antiquiteter med dess tillhörige kopparstycken och alle der boos pasherade historier utur mörkret upsökte igenfundne afritade och sammanskrefne af Petter Rudebeck. Anno 1693*. Rudebecks originalmanuskript finns på Kungliga biblioteket (B.VIII.2.7. Engeströmska samlingen ; F.m.51-52 och F.m.54), samt Uppsala universitetsbibliotek (V 1). En komplett kopia, skriven av Gustaf Bonde under andra hälften av 1700-talet, av hela manuskriptet till "antiquiteterna", plus tillägg (se not 2), finns i den s.k.

11. *De så kallade Värends bärader skola efter detta alla de prerogativer, rättigheter och förmåner som de in Ecclesiasticis och Politicis före Kyrkoordningens publikation ägt, till evärdeliga tider oavkortat åtnjuta* – Erik Dahlbergs privilegiebrev finns tryckt i sin helhet i "Smäländska Archivet I", Växjö 1859 (s. 165 f.).

12. Gustav III:s entydiga stadsfästelse av sedvanerätten i Värend befäste privilegierna (bl.a. allmogens trumspel) och gav kvinnorna samma rätt (bl.a. arvsrätt) som männen. Stadsfästelsen skedde till tacksamt minne af dråpeliga gerningar hos Svenska Qwinnokönet och med motiveringen, att *innebyggarnas mödrar till ovannämnda förmånsrätt gjort sig på ett utmärkt sätt förtjänat*. Beträffande Gustav III:s fastställelse av Värendsdrätten – se vidare G. Hafströms artikel *Tiobäradslagen och Värendsdrätten*, Kronobergsboken 1965 (s. 78 ff) och G. Quists bok *Kvinnofrågan i Sverige 1809-1846*, Göteborg 1960.

13. Utöver de i artikeln redovisade källorna kan ytterligare några exempel ur *Wärend och Wirdarne* redovisas:

– *...under spel af born, pipor och trummor. Åtminstone finna vi en sådan sed av ålder iakttagen, icke blott vid medeltidens kungahof, utan ock vid allmogens brudabof.* (Wärend och Wirdarne II, s.453).

– *Äfven vid bruda-svitens tåg till kyrkan, bördes under hela vägen klingande spel. Men framför allt gick det högtidligt till vid framkomsten till kyrkan, då klockorna ringdes och bobjorna klingade och hela skaran tågade in, företrädd af pipor, trummor och full krigsmusik, som fortsatte spela den s.k. brudaleken med all behagelighet inne i sjelfva kyrkan, ända till dess att presten framträdde till brudstolen och förättade vigsln.* (Wärend och Wirdarne II, s. 454)

– *Äfven har vid de gamla bröllophen varit sed, att när brudfärden med trummor och klingande spel drog in i kyrkan, skulle bruda-smäsvennerna stadna på stigen (på gången), och utförde der, medan bruda-leken spelades, en slags dans, som af en gammal Finveds-qvinna blifvit sålunda beskrifven, att "de kockade, hoppade och snurrade omkring, slamrande med sina kedjor, höllo banden i vädret med sina brudamenträd eller spior, och vysstade upp och ner". När efter gudstjenstens slut hela skaran skulle gå ut och bruda-leken åter spelades upp, begynte brudasmäsvennerna åter med samma lek, och med sitt kockande och hoppande, inne i sjelfva kyrkan.* (Wärend och Wirdarne II, s. 460).

14. Nordiska museet: EU 39523. Frieri och bröllop III, s. 775. Anteckning av A. Qvistgaard.

15. S. Johansson: *Wärendsdräkten förr och nu I*. Växjö 1973 (s. 18). Uppgiften härstammar enligt Johansson "från fru Anna Sofia Södergren i Ryd, dotter till nämndemannen och kyrkovärden Bengt Håkansson". I samma bok (s.17 f) redovisar Johansson också en intressant uppgift "från änkefru Wigström i Alvesta": *Värendskvinnornas gamla rättighet att på sin bröllopsdag ha framför sig på bröllopfärden spel av trummor och pipor har bibehållits så länge de stora kyrkbröllophen firades och tillgodosetts på så sätt, att enligt gammal hävd ägde värendsbruden rätt att rekvirera fyra nummer trumma och spel från Kronobergs regemente, mot fri traktering i bröllopgården under bröllopet. Under färden till kyrkan spelade musiken bröllopsmarscher. Detta hade på landshövdingens begäran blivit bortlagt i Allbo, men bibehållet i Kinnevalds härad. Vid gårdar som passerades var äreportar*

resta och brudparet bedrades med gevärssalut. I äldre tider brukade även brudstassen ha skjutgevär med sig för att besvara saluten, men då olycksbändelser förekommit, blev det genom landshövdingeämbetets föranstaltande bortlagt. Det sägs, att en värendsk brudstass var det ståtligaste man kunde få se...

16. Exempel på trumslagarnamn från tidigt 1700-tal, som vittnar om instavnings- och ramsprinciper finns i Inge Sandahls artikel *Regementets musik* (s. 245) i boken *Kronobergs Regemente*, Växjö 1996. Sandahl skriver: *Sälunda blev en trumslagargosse vid Livkompaniet, antagen 1710, tilldelad namnet Rumpilipump. Att namnet kommer sig av trumslagningen är uppenbart och kan ha sin förklaring i det förhållandet att den tidens trumslagare sällan var kunniga i att läsa noter. Allt lärdes utantill och som hjälp vid inläringen användes ljudbärmande fraser, som t.ex. uttrycket "durr-dige-durr-dige-flam", för att illustrera en fras enligt den vidstående notbilden. På motsvarande sätt skulle frasen "rumpilipump" kunna uttryckas i notskrift. Om detta är det rätta ursprunget vet ingen, men det är fullt möjligt. Att namnet väckte omgivningens munterhet och renderade den stackars trumslagaren en del spe är dock fullt begripligt. Och mycket riktigt begärde Rumpilipump vid mönstringen 1716 att få byta namn till Stendabl efter sin fader, också han trumslagare, men numera permitterad. Begäran bifölls och Stendabl är därefter på numret till 1748 då han fick avsked. Året därpå antogs hans son Gabriel som trumslagare vid Kinnevalds kompani, blott sju år gammal. Släkten Stendabl återfinns sedan som trumslagare vid regementet till långt in på 1800-talet. I Sandahls artikel ges också fler exempel på liknande trumslagarnamn från samma tid, exempelvis "Wirffel". Även blåsarna fick namn enligt samma princip - en känd skalmejblåsare vid regementet under 1730-talet hette "Qvintilirom".*

17. De värendstrummor som undersökts närmare och som ingått i det truminventeringsprojekt som ligger till grund för den här artikeln är följande:

- Agunnaryds hembydsgård. "Åldermannatrumma" från Agunnaryd sn.
- Blädinge (privat ägo: anonym). "Brölloppstrumma" från Blädinge sn.
- Kalmar slott. "Folklig trumma" (inv.nr.14.534). Okänt ursprung.
- Kulturen i Lund. Trumma (inv.nr. KM 7429) från Massamåla, Åseda sn. "Köpt av J.G. Erlandsson, Massamåla, Småland, genom Karlin år 1892".
- Kulturen i Lund. "Bymanstrumma" (inv.nr. KM 7753) från Åseda sn. "Köpt av J.G. Erlandsson, Massamåla, Småland år 1892".
- Ljuder hembydsgård. Trumma från Ljuder sn. Kallas "skallgångstrumma" på ett katalogkort.
- Ljungby (privat ägo: anonym). Trumma från "norra Värend".
- Malmö museum. "Ceremonitrumma" (inv.nr. MHM 1350) från Traryd sn.
- Mariannelunds hembydsgård. Trumma. Okänt ursprung.
- Smålands Museum. Trumma, troligen från Aringsås sn. Gåva till Gunnar Olof Hyltén-Cavallius 1889 från Valfrid Gyldenrok.
- Söraby hembydsgård. Trumma från Söraby sn. Kallas "vargtrumma" på ett katalogkort.
- Virserums hembydsgård. Trumma. Okänt ursprung.
- Västra Torsås hembydsgård. Trumma (i delar) från Västra Torsås.
- Västra Torsås (privat ägo: Bengt Qvistgaard). "Västra Torsås brölloppstrumma".
- Älghult hembydsgård. Trumma från Älghult sn (med äldre trumstockar).
- Älghult hembydsgård. Trumma från Åseda sn.
- Älmeboda hembydsgård. "Brölloppstrumma" från Älmeboda sn. Kallas även "vargtrumma".

Efter noggranna mätningar och undersökningar av trumman på Smålands Museum har spelmannen och snickaren Bengt Löfberg i Ärhult tillverkat två kopior, varav den ena

finns på Folkmusikinstitutionen på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och den andra i Smålands Musikarkivs ägo. Den sistnämnda disponeras av trumslagaren Sven Kihlström i Värends Nöbbele.

18. S. Erixon: *Byalag och byaliv*, s.25, 28, 55, 83 och 162.

19. I. Sandahl: *Regementets musik*, s.248.

20. Se sammanställningen i not 17 ("Västra Torsås brölloppstrumma").

21. B. Aksdal m.fl.: *Fanitullen*, s.62-64.

22. Beträffande spelpraxis refereras i det här sammanhanget till de traditionsinspelningar som NRK gjorde 1937 med den norske trumslagaren Johannes Sundvor (1872-1941). En av dessa inspelningar finns utgiven på dubbel-CD:n *Fanitullen* (1996) (CD 1: spår 7).

23. Uppgiften är hämtad från M. Gustafssons artikel *Nöbbele gästgiveri* i Vederlövs hembygdsförenings årsbok 1981. Artikelns musikaliska innehåll baseras huvudsakligen på en intervju med spelmännen Gustav och Verner Nilsson från Skatelöv, som i sin tur hade uppgifter om Johan Dahl och trumslagaren "Johan i Ströby" via spelmannen August Frisk i Vederlövs.

24. G. Klemming: *50 smålandslåtar*, s.49.

25. ULMA 1207.

26. Se not 17!

27. A. Blomfeldt: *Från vaggan till graven*, s.113.

28. Intervju med I. Fohlin, Kråketorp: SMA/KSA 64-67.

Litteratur

Aksdal, Björn & Nyhus, Sven (red.), *Fanitullen*. Oslo 1993.

Blomfeldt, Axel, *Från vaggan till graven. Älgbultskrönikan*. Nybro 1959.

Dahlberg, Erik, *Suecia antiqua et hodierna* I-III. Paris & Stockholm 1667-1716 (ny upplaga: Stockholm 1983).

Dybeck, Richard, *Runa* (häfte IV). Stockholm 1843.

Erixon, Sigurd, Granne är grannes broder. *Fataburen*. Stockholm 1931.

– *Byalag och byaliv*. Stockholm 1978.

Gustafsson, Magnus, Nöbbele gästgiveri. *Vederlövs hembygdsförenings årsskrift*. Växjö 1981.

– *Folkmusik från Småland och Öland*. Växjö 1983.

– Åsnentraditionen – musiken i ett kulturområde I-II. I *Värend och Sunnerbo*. Växjö 1990-91.

– Huru spelmännen blåste an så fermt att det skallade i omkringliggande byar. Om dans-, musik och nöjestraditioner i Urshults socken.

Urshultskrönikan. Tingsryd 1995.

- Visa i Varend. Något om ett småländskt folklands historia och vis tradition. *Visa i Varend - föredrag vid Nordiskt Vissymposium i Växjö* 1993. Stockholm 1997.

Hafström, G., Tiohäradslagen och Väreन्द्रätten. *Kronobergsboken*. Växjö 1965.

Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof, *Wärend och Wirdarne* I-II. Stockholm 1864-65.

- *Ur mitt framfarna lif*. Hågkomster och anteckningar. Stockholm 1929.

Johansson, Lennart (red.), *Landen mellan sjöarna*. Växjö 1999.

Johansson, Swea, Väreन्द्रdräkten förr och nu. I. Växjö 1973.

Kulturbilder från småländskt 1700-tal. Utgiven av Historiska föreningen. Växjö 1997.

Klemming, Gösta, 50 småländska låtar. Göteborg 1965.

- Smålands folkmusik. Särtryck ur *Kalmar läns årsbok för kulturhistoria och hembygdsvård*. Kalmar 1979.

Larsson, Lars-Olof, *Historia om Småland*. Växjö 1975.

- *Småländsk historia. Stormaktstiden*. Växjö 1982.
- Från lagmansdottern Katarina till amasonen Blända. Verklighet och myt kring kvinnlig arvsrätt. *Kronobergsboken*. Växjö 1995-96.

Nordmark, Håkan, ..."iagh har vägen banat - Petter Rudebeck och hans skrifter. *Scripta minora*. Växjö 1991.

Noreen, A & Grape, A., Petter Rudebecks visuppteckningar. 1500- och 1600-talens visböcker. Stockholm & Uppsala 1884-1925.

Quist, Gunnar, *Kvinnofrågan i Sverige 1809-1846*. Göteborg 1960.

Qvistgaard, Albrecht, Bröllopsederna i Väreन्द्रshärader. *Hyltén-Cavalliusföreningens årsbok*. Växjö 1922.

- Bröllopsmusik i Varend. Framlidne kandidatens Herr Samuel Krooks tahl om Urshults pastorats inbyggares seder 1749. *Hylten-Cavalliusföreningens årsbok*. Växjö 1922.

Rogberg, Samuel & Ruda, Erik, *Historisk beskrifning om Småland*. Carlsrona 1770.

Sandahl, Inge, Regementets musik. *Kronobergs regemente*. Växjö 1996.

Strand, Sigfrid, *Militärmusiken i svenskt musikliv*. Stockholm 1974.

Svensk kyrkolag 1686. Uppsala 1936.

Södergren, C.G., *Småländska Archivet* I-III. Växjö 1859-74.

Trummans poesi. Hela världen V. Stockholm 1917.

Vejde, Albert, Bländasägnen. *Hyltén-Cavalliusföreningens årsbok*. Växjö 1922.

Wieselgren, Peter, *Ny Smålands Beskrifning* I-III. Wexjö 1844-47.

Tradition og innovation

Om menuetmelodier i Danmark¹

Jens Henrik Koudal

Menuetten – dansen og melodierne – har været brugt af høj og lav i mange forskellige sammenhænge gennem mere end 300 år. Derfor er den god at tage udgangspunkt i, hvis man vil belyse forandringsprocesser.

I konklusionen på sin disputats om svensk folkemusik giver Märta Ramsten nogle perspektiver på den forandringsproces, hun analyserer.² Perspektiverne gælder "både bakåt och framåt", siges det. Hun sammenfatter den kulturelle proces, som musikken gennemløber, i polære begreber som "tradition" kontra "innovation", "exotism" kontra "akkulturation", "individuella" kontra "kollektiva" impulser, "mundtlig" kontra "skriftlig" overlevering. Menuetdansen og dens musik har om noget været gennem en sådan forandringsproces eller – som Märta Ramsten formulerer det – levet i spændingsfeltet mellem disse poler.

Menuet er jo ikke bare dans. Allerede Johann Mattheson fastslog i 1730'erne, at der eksisterede tre forskellige slags menuet, alt efter om den var beregnet til at spille, til at synge eller til at danse efter. Han tilføjede, at de rette dansemelodier fandt man ingen steder bedre end i Frankrig.³ Det sidste er ikke overraskende, for det var menuettens fornem-galante karakter, der gav den en særstilling blandt datidens danse, og dette ideal fandt man ved det franske hof.

Skønt det vel stadig står fast, at menuetten oprindeligt var en folkedans fra Poitou, så opstod den menuetform, der spredte sig til hele Europa, ved solkongen, Ludvig XIVs hof i 1650'erne. Til de tidligste skriftlige belæg for den nye dans hører en komposition i "Ballet de

la Raillerie", der i 1659 blev danset af Ludvig XIV selv.⁴ Hurtigt bredte dansen og musikken sig til andre europæiske hoffer; senest i 1674 havde man f.eks. menuet-balletdans ved hoffet i Wien og i 1680'erne ved adskillige hoffer i Tyskland.⁵ I sin tidlige fase var menuetten et høvisk fænomen, men efter ca. 1700 tilegnede det selvbevidste borgerskab sig hastigt den nye dans og dens musik, som det i Nordeuropa f.eks. skete i Hamburg umiddelbart syd for det danske riges grænse.

278

Chri-tian prias og ar - ve-her-re, Dan-marks konning, Fred-riks søn,
Gud op - høj dit nav-nes æ - re Ef - ter Do - ri hjer-tens bøn,
At man kun - de vid' at si - ge, At du var prins Chri-sti - an,
Som ej man - ge li - ge Havd' i Dan-mark fra kong Dan.

Hyldestsang til prinsesse Charlotta Amalia 1667 (Efter N. Schiørring, Det 16. og 17. århundredes verdslige danske visesang, bd II)

Den høviske menuet er utvivlsomt hurtigt kommet til Danmark, for dels var det enevældige hof efter 1660 franskorienteret (allerede i 1664 ansattes seks franske violinister i Det kongelige Kapel),⁶ og dels er den ældste musikkilde fra 1667. Det drejer sig om en hyldestsang til prinsesse Charlotta Amalia, skrevet og udgivet i 1667 til den vordende dronnings ankomst til København, hvor melodien angives at være "Efter den Frantzösche Melodie komponeret" og betegnes menuet ("Le muneve").⁷ En anden tidlig kilde er fra 1688: Det er en tabulaturbog med dansemusik, hvor der findes fem menuetter af organist Johann Lorentz d.y. (der havde gode forbindelser til

hoffet).⁸ Kort efter 1700 havde man ved hoffet mindst tyve folianter med fransk musik og desuden flere bind med dansemusik, herunder menuetter.⁹ Den danske adelsdame Christiana Charlotte Amalia Trolle indskrev ikke mindre end 51 menuetter i sin klaverbog, dateret "Preetz 1702".¹⁰ Allerede hos Trolle viser menuettens janusansigt sig; ikke blot findes her en bourre-menuet, altså en sammensmeltning mellem to høviske 1600-tals danse, men der optræder også en "Post menuet", der med sine oktavspring efterligner datidens posthorn-signaler.

Ludvig Holbergs forfatterskab viser, at borgerskabet i København snart – dvs. i hvert fald fra 1720'erne – deltog i menuetgalskaben, og i 1734 havde stadsmusikanten i Odense bl.a. tre "Menivet bøgger" i sin nodesamling, så da var menuetmusikken slået igennem hos borgerskabet i provinsen.¹¹ Holberg fastslog da også, at "man" o. 1750 ikke mere brugte de indviklede danse som rigaudon og folie d'Espagne, men "... finder alleene Smag udi Menuetter, Engelske og Polske Dantzer, efterdi disse skee med meere Magelighed, da hine derimod ere ligesom at dantse paa Stylter."¹² – Men ikke nok med det, alle ville træde menuetten: Da politiet på den pietistiske kong Christian VI's foranledning foretog systematiske husundersøgelser på Vesterbro uden for Københavns volde, fandt man ved en enkelt ransgning den 24. juni 1736 fire steder, hvor der optrådte ulovlige spillemænd. Det drejede sig om spillegrupper på tre personer (to violiner og bas). Denne besætning har været typisk for dansemusik, for ved en tilsvarende husundersøgelse kort efter på det nærliggende Frederiksberg, fandt man præcis den samme instrumentsammensætning. De politiindberetninger, som nævner spillemændene, fortæller samtidig om deres repertoire. I en kro på Frederiksberg fandt man blandt gæsterne "et par som dansede Minuet".¹³ Den jævne befolkning dansede altså menuet på værtshusene i Københavns forstæder i 1730'erne!

Mest bemærkelsesværdigt er det måske, at menuetten også spredte sig til bønderne i Norden. En lærer fra Sønder Omme sogn i Vejle amt (Vestjylland) har berettet, at hans bedsteforældre "til Stads" dansede menuet i 1740'erne.¹⁴ Andre kilder bekræfter, at bønder dansede menuet omkring 1750. Fra en landsby i nærheden af Roskilde fortæller en retssag, at den dansende ungdom i 1753

forlangte "Menuetter og Polsdantz" af musikanten til deres sommergilde.¹⁵ Ungdommen var dog utilfreds med musikantens spil. Der var tale om en stadsmusikant-læredreng, og en bondepige udtalte i retten, at læredrengen spillede "kun slet", og desuden syntes hun, at han sov, medens han spillede! Endelig kunne han ikke spille alle de menuetter – formodentlig menes alle de forskellige -melodier – som forsamlingen ønskede. Disse krav ved et bondegilde i 1753 vidner om, at menuetten var slået godt an i det pågældende sogn.

Hvad der oprindeligt var en impuls fra Solkongens hof, fandt altså i løbet af højst 100 år vej til byernes værtshuse og bøndernes fester. En parallel udvikling var i øvrigt sket med trompet-instrumentet, der spredte sig fra fyrstehoffer til bondelandsbyer, og stadsmusikant Lorents Berg kædede de to ting sammen, da han i 1782 beklagende skrev i sin musiklærebog: "... det er gaaet med dette Kongl. Instrument, som med mange andre prægtige Ting, der ikkuns burde være til de Fornemstes Zirater etc. Trompetten misbruges paa adskillige Stæder for ringe Folk, som og vil være med. Udi Danmark og Holsteen dantzer Bønderne Menuetter for 4 sk[illing] efter Trompettens Lyd paa sine Træ-Skoe...".¹⁶

Mange kilder beretter om menuettens popularitet på landet i slutningen af 1700-tallet. Niels Blicher udgav i 1795 en etnografisk skildring af det midtjyske sogn Vium, hvor han selv var præst. Om musik og dans ved bondebryllupper generaliserer Blicher således:

I Bryllupsgaarden [efter kirkegangen] modtages man af en Fiol- eller Trompet-Mand. Nu skikkes man til Sæde i et eller to Værelser: Saasnart som Suppen er sat frem, læser Degnen lydeligen til Bords. Af een eller 2 Spillemand – Bønderkarle, som have forpagtet den Indkomst paa 2den, 3die eller 4de Haand – gnides dygtig paa Fiol, saalænge Maaltidet varer. ... Fiolen gaar lystig, og munter Snak og Skogger ligesaa de hele 2 til 3 Timer, Maaltidet varer. ... Naar Maaltidet er forbi, føres Bordene bort, og Dandsen gaar for sig, som varer den hele Nat. En af de fornemste i Selskabet dandser først en Menvet med Bruden, og fører hende derpaa siirligen frem til Brudgommen, hvorpaa Brude Parret dandser først Menvet og saa Polsk. – Siden dandse to Par paa Gangen, og vexe med disse to slags Dandse den heele Tid. Dandse-Maaden falder tarvelig, dog moersom nok at se paa NB. for en Tid. Qvindekønnet gaaer jævnt og stille, giver imellemstunder et utaktmæssigt Knix, og seer for det meeste blufærdig ned paa Gulvet. – Mand Kjønnets derimod har sin egen og gandske modsatte Maneer. Hvo der best kan knixe, stampe, hoppe, klappe med Hænderne, bukke, hælde til Siderne og gjøre Kunst-Sving med armene,

han er her den største Dandsesemester. (Blichers note: Især have vi Een i Vium, som den kjære Læser gjerne maatte give Penge for at see ham dandse en Menvet. Jeg torde vedde 10 mod 1, at han skulde faae Cato selv til at skoggerlee).¹⁷

Blichers beskrivelse af et jysk sogn i 1790erne viser atter menuettens janusansigt: Denne dans bruges såvel som symbol på det mest ophøjede og "siirlige" (brudens første dans) som til løssluppen kropsudfoldelse.

Efter midten af 1700-tallet har vi i Danmark bevaret nodebøger, der afspejler bøndernes dansemusik (sådan som man, som bekendt, har det i endnu rigere mål i Sverige). Tre af de interessanteste kilder kan stedfæstes til landbomiljøer på Fyn og i Jylland.¹⁸ Det drejer sig om nodebøger tilhørende bondesønnen Rasmus Storm fra Håstrup på Fyn (ca. 1760: 71 melodier, heraf halvdelen menuetter), husmand og fisker Mads Nielsen i Hårby sogn på Fyn (48 melodier fra 1764, heraf mere end halvdelen menuetter) og den vanføre landarbejdersøn Erik Jensen fra Boes ved Skanderborg (1790: 95 melodier, heraf en tredjedel menuetter). De tre nodebøger har iøvrigt nogenlunde samme oktav tværformat og bærer præg af slid. Det er tydeligvis brugsbøger, og de er alle for violin. Tager vi Erik Jensens nodebog som eksempel, så finder vi en broget blanding af melodier: Ind imellem arkaiske polskdanse med særlig tonalitet findes københavnske syngespil- og klubviser som "Da St. Peder Vandret om" (menuet), "Nu har vi pløjet Søen den haarde" (menuet), "Skaberen skued den nyskabte klode" (menuet) og "En yndig Pige et got Glas Wiin" (menuet). Hertil kommer vidt udbredte engelskdansmelodier som "The Rakes of London" (der i folkelig dansetradition kom til at hedde "Enkelt kæde" eller "De tre små sorte") og en splinterny vals. Hos spillemanden i Boes mødtes melodier fra nær og fjern, fordi de havde brugsværdi i sognet, og vi får demonstreret den tætte sammenhæng mellem sang-menuetter og danse-menuetter.

Bønderne mistede i første halvdel af 1800-tallet interessen for menuetten. Vi kender dog i Danmark en længerelevende menuet-tradition fra to lokaliteter: Randers-egnen i Østjylland og øen Ærø syd for Fyn. Begge steder blev den gamle dans brugt i levende tradition indtil midten af 1900-tallet (på Ærø under navn af "Molle-

vit"). Herom er der for nylig udkommet en udførlig artikel af folkloristen Anders Christensen.¹⁹

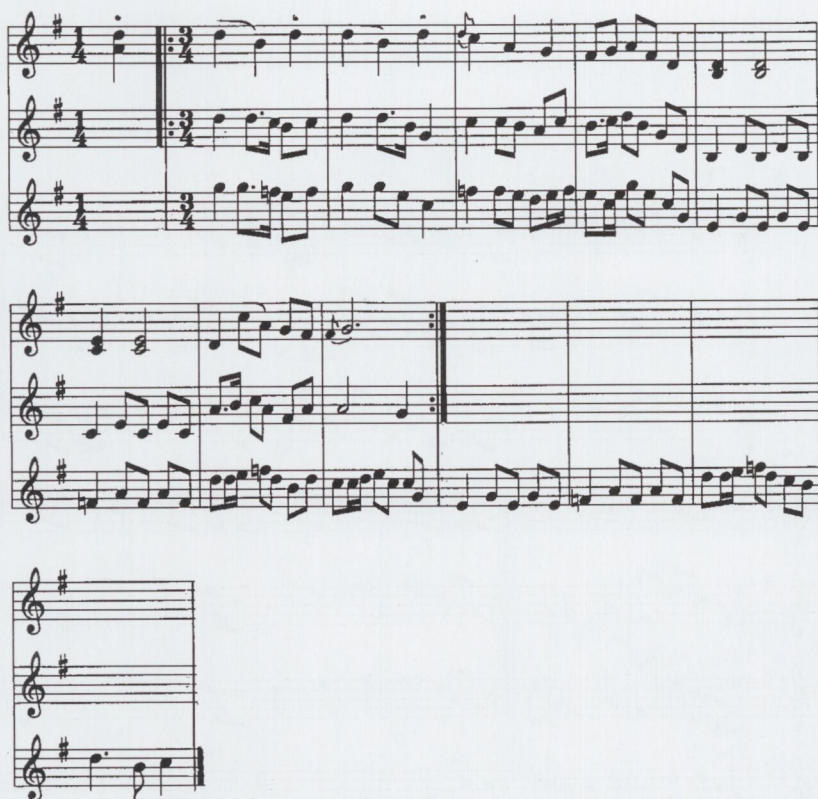
Jeg må nøjes med disse få streger til menuettens kulturhistorie især i 1700-tallet. Jeg har ikke været inde på den måske mest berømte danske menuet, Friedrich Kuhlaus danse-komposition fra det nationale festspil "Elverhøj" (1828), der siden har leveret melodi til adskillige folkelige sange. Jeg har ikke beskrevet menuettens betydning for visesangen eller dens stilling i kunstmusikken – i balletter, orkestersuiter, sonater, små klaverstykker og store symfonier. Jeg har ikke bedrevet musik- eller koreografi-analyse. Jeg har heller ikke beskrevet menuetmelodiers evne til at tilpasse sig til brug for forskellige danse, hvorledes menuetmelodier f.eks. indgik i engelsk-danse eller overgik til at blive valsemelodier. En grundigere beskrivelse af menuettens mange ansigter ville også snarere fylde en hel bog end en kort artikel – og burde måske være emnet for et fælles-nordisk projekt eller et Østersø-samarbejde. Lad mig derfor slutte med at bringe en melodi, der har levet i dansk tradition i 200 år.

De tre varianter er dels fra Rasmus Storms nodebog ca. 1760 og dels fra to violinspille-mænd på Ærø henholdsvis 1918 (Hans Andersen) og 1984 (Johan Larsen).²⁰ Hos Storm er melodien i G-dur og har form af menuet (2 x 8 takter) med trio (2 x 8 takter). Fraseopbygningen er klassisk i to- og fire-taktsperioder og præget af treklange. Man træffer typiske 1700-tals rytmer som trioler og "lombardisk rytme" | ♩ | (t. 8, 16, 24-25 m.m.); punkteringer er derimod helt fraværende i denne melodi. – De to nyere varianter repræsenterer på flere planer en kreativ omformning af melodien. De enkelte repetitioners højtoner kan falde anderledes (f.eks. udvidelsen til g" i første repetition), og melodiføringen er stedvis omformet, så den præges af dominantseptimakkorden (Larsen t. 3, begge t. 9, Andersen t. 31). Trioler og "lombardisk" rytme falder væk, og i stedet bruges punkteringer og den polonæse-agtige rytme: | ♩ ♩ ♩ |.²¹ Larsen har indskudt kvart-optakter i forbindelse med de to første repetitioner. Begge nyere varianter har udfyldt lange nodeværdier med sløjfer og gennemgangsnode – men det har Rasmus Storm muligvis også gjort, for i hans tilfælde har vi blot overleveret melodiens nedskrevne "skelet". G-dur fastholdes i

menuetten, men Larsen har flyttet trioen over i subdominanten og ændret formen på sidste repetition. Tradition og innovation!

Menuet

This musical score is for the Act II of 'The Merry Widow'. It features three vocal parts (1., 2., 3.) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings. A section labeled 'Trio' begins with a double bar line and a repeat sign. The score concludes with a final double bar line and repeat sign.



Noter

¹ Denne artikel er en let revideret version af min artikel "Tradition og innovation", i: Gunnar Ternhag (red.), *Genklang*. Et vænskrift till Märta Ramstens 60-årsdag den 25 december 1996, Språk- och folkminnesinstitutet Uppsala 1996, s. 49-55.

² *Aterklang. Svensk folkmusik i förändring 1950-1980* (Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 27, 1992. Svenskt visarkivs handlingar 4), s. 127-130.

³ *Kern melodischer Wissenschaft*, Hamburg 1737, s. 110f; *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, s. 224f.

⁴ Heinrich W. Schwab: "Suitensätze und Tanzmodelle. Zur Rezeption des Menuetts in der nordeutschen Region der Buxtehude-Zeit", i: A. Edler og F. Krummacher, red., *Dietrich Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit*. Bericht über das Lübecker Symposium 1987, Kassel 1990, s. 187.

⁵ Schwab, s. 187.

⁶ Carl Thrane: *Fra Hofviolonernes Tid*, s. 24.

- ⁷ Nils Schiørring: *Det 16. og 17. århundredes verdslige danske visesang*, I, København 1950, s. 351 (melodien er gengivet sammesteds i bd. II, s. 118, eks. 278).
- ⁸ Det kgl. Bibliotek, København, håndskriftafdelingen: Add. 396, 4to. Desuden findes senere indskrevede 17 menuetter med nodeskrift i bogen.
- ⁹ Carl Thrane: *Fra Hofviolonernes Tid. Skildringer af Det Kongelige kapels Historie 1648-1848*, København 1908, s. 50. Den pågældende musik er desværre ikke overleveret.
- ¹⁰ Udgivet af Uwe Haensel (red.): *Das Klavierbuch der Christiana Charlotte Amalia Trolle (1702)*, Neumünster 1974 (Quellen und Studien zur Musikgeschichte Schleswig-Holsteins 3).
- ¹¹ Landsarkivet for Fyn: Retsbetjentarkiver, Odense byfogeds skifteprotokol 1732-38, stadsmusikant Aage Simonsen Falcks skifte, bl. 369v-381v, 31. marts til 21. juli 1734.
- ¹² *Epistler*, udg. af F.J. Billeskov Jansen, 5, København 1951, s. 36.
- ¹³ Landsarkivet for Sjælland: Københavns amts arkiv, breve fra birkedommeren, 27. juni og 6. juli 1736.
- ¹⁴ "Noget om Sønder-Omme Sogn af topografisk og historisk Indhold", *Samlinger til jysk historie og topografi* 5 (1874-75) s. 97.
- ¹⁵ Landsarkivet for Sjælland, København: Retsbetjentarkiver, Tune-Ramsø herreds tingbog 1748-59, ingen paginering (sagen begynder 20. juli 1759 og fortsætter 10. august og 31. august. Tingbogen slutter brat, netop da tingdagen den 21. september er begyndt, og rummer derfor ikke afslutningen af sagen).
- ¹⁶ *Den første Prøve for Begyndere udi Instrumental-Kunsten*, Christiansand 1782, s. 65.
- ¹⁷ *Topographie over Vium Præstekald 1795*, udgivet af Blicher-Selskabet ved Ella Jensen, Herning 1978, s. 141-142.
- ¹⁸ De tre nodebøger findes i Dansk Folkemindesamling. Se også J.H. Koudal: *Rasmus Storms nodebog. En fynsk tjenestekarls dansemelodier o. 1760*, København 1987, s. 9-32.
- ¹⁹ Anders Chr. N. Christensen: "Monnevet og Mollevit. Menuettraditioner på Randersejnen og på Ærø", i: *Folk og Kultur* 1999 s. 94-126.
- ²⁰ Nr. 1: *Rasmus Storms nodebog*, Menuet nr. 67, ca. 1760 (Dansk Folkemindesamling 1906/26 A:2). – Nr. 2: "Mollevit" efter gårdmand Hans Andersen i Rise på Ærø, skriftlig optegnelse af folkloristen H. Grüner-Nielsen 1918. Tempo: "Langsomt". (DFS 1906/12, I). – Nr. 3. "Mollevit" efter tidligere gårdmand Johan Larsen i Rise på Ærø, optaget på bånd af folkloristen Anders Christensen 1984. Tempo: Fjerdedel = 104. Det drejer sig om en interviewoptagelse i Chresten Knudsens hjem i Bregninge, hvor denne sekunder på violin (DFS MGT GD 1984/122; transskription ved JHK, men der er ikke gjort rede for alle detaljer i spillemåden).
- ²¹ Det er dog et spørgsmål, om trioler kontra punkteringer afspejler en forskel i udførelsen af melodierne – eller om det blot er notationsmæssige konventioner.

"Den lille röe skomakarn i Haga"

Alfred Lidholms skillingtryck från Göteborg 1885–1910

Annika Nordström

Ar 1883 flyttade, den då 44-årige, skomakaren Alfred Lidholm tillsammans med hustru och tre barn från Floby i Västergötland till Karl Johans församling i Majorna. Ett värkande ben och konkurrensen från "de fördömda skofabrikerna" gjorde att Lidholm så småningom "tog avsked av lästen" och mer eller mindre på heltid ägnade sig åt att skriva historier på bygdemål och visor med dagsaktuella ämnen från livet i Göteborg. Dessa lät han trycka på egen bekostnad och utgav under signaturen A. L-m.

Visorna spreds i skillingtryck, en trycksak som fick sitt sista och största uppsving från 1880-talet och fram till 1910–1920-talet. Runt sekelskiftet kostade en visa tio öre – ibland fem. En falsad A4-sida blev till ett häfte om fyra sidor, som förutom visan kunde innehålla en rolig historia och reklam – för Münchens öl eller Carl Jonssons affär, men framförallt för Lidholms egna trycksaker, som också såldes "i parti mot hög rabatt". Ibland låg skillingtrycket innesluter i ett kuvert med någon säljande text på framsidan. Berättelserna publicerades på liknande sätt. Alfred Lidholms trycksaker såldes framförallt till Göteborgs arbetande befolkning och salufördes på gator, torg och Lidholms egen hemadress, i boklådor och cigarrbutiker, men också på den kringliggande landsbygdens marknader och exercisplatser.

Lidholms produktion av skillingtryck ingår i ett större sammanhang i en tid när det fanns nya möjligheter att trycka och sprida stora upplagor. I Stockholm fanns Sveriges ledande visförläggare, J. H. Chronwall, vars förlag- och postorderverksamhet startade på allvar

1879, och från och med 1893 gick under namnet "Svenska Snäck- och Visförlaget" (Danielsson 1979:121, 80)¹. Vid tiden omkring sekelskiftet utgav också Nils Lindström sina första skillingtryck och etablerade 1903 Malmö Visförlag (Kjellgren 1987:99–100). I Göteborg hade Lidholm från sekelskiftet en stor konkurrent i signaturen Charles W:n, vars nyhetsbetonade visor ofta berör samma ämnen som A. L-m. själv tar upp.

Jag har i olika arkiv hittat över trettio berättelser och ett hundratal visor av Alfred Lidholm, en del av dessa har utkommit i upp till sex upplagor. Enligt reklamen på baksidan av trycken har några landsmålshistorier sålt i över 30.000 exemplar, men detta kan lika gärna vara ett försäljningsargument. Man kan också räkna med att hans trycksaker nådde människor indirekt, eftersom visorna sjöngs och skrevs av i handskrivna visböcker². Lidholm anlidade flera olika tryckerier. Under några år, från och med 1894, använde han sig av Ny Tids tryckeri, vars kassaböcker finns bevarade. Ny Tid var då en socialdemokratisk arbetartidning med två år på nacken, som utkom med ett nummer i veckan. Tidningens egen upplaga under 1894 var 600 ex. (Engblom 1980:363). I november månad lät Lidholm vid fyra tillfällen trycka visor. Upplagorna varierade mellan 2.000 och 4.000 exemplar. Sammanlagt trycktes 12.000 skillingtryck av märket A. L-m. under denna månad. Tryckkostnaderna uppgick till 39:80. Det kan röra sig om olika visor, men troligen är flertalet samma visa i flera upplagor, och handlar om ett morddrama på Kungsgatan i Göteborg. Man skulle kunna tro att skomakarn blev rik. Så var inte fallet; upplagorna var nämligen inte så stora andra månader³.

Skomakare Lidholm skrev i en "folklig" stil, som måste ha varit bekant för publiken. En del berättelser bygger på sägner som han antagligen har hört berättas under levnadsåren i Västgötabygden. Stil och innehåll sammanfaller delvis med annan dialektlitteratur som utgavs från och med 1870-talet och tjugofem, trettio år framåt i tiden (Jansson 1975). I visorna finns formler och uttryck som ofta förekommer i den visrepertoar som var vanlig på landsbygden under 1800-talet. Han börjar gärna med variationer på orden "En visa vill jag sjunga..."⁴. Visorna publicerades utan noter, men var skrivna till kända melodier, som köparna förmodades kunna. De var många gånger dagsaktuella, och har antagligen bara varit i ropet under en



*Alfred Lidholm
i unga år.*

kort period. A. L-m. bringar nyheter om mord, eldsvådor och andra olyckor, han skriver om rikspolitiken och strejker, om nya maskiner, elektriska spårvagnar, frälsningsfröknar, brännvinsfrågorna, civiläktenskapet, om olika personer och arbetsplatser.

Alfred Lidholms första berättelse publicerades 1885. Under kommande tjugofem år var han som mest produktiv. Efter 1910 trycks utgivningen ha blivit mer sporadisk. Hans visor och historier skrevs i en brytningstid när "mycket av det gamla ifrågasattes och det nya ännu inte hade fått fastare form" (Skarin Frykman 1990:251), under en tid när folkrörelserna tävlade om människors uppmärksamhet. Till skillnad från samtida förläggarkollegor runt om i landet skrev han alla sina visor själv, och så gott som alltid om dagsaktuella frågor. Skomakare Lidholm verkar ha varit en man med åsikter om det mesta, men ingen kan veta vad han faktiskt tyckte och tänkte. Vi vet emellertid vad han skrev, och att han gjorde det i allra högsta

grad för att överleva. Han kan ha anpassat sina texter efter publikens smak, för att få sälja mer. Men han måste då ha fångat upp en del av tidens tankar bland den arbetande befolkning som var hans kunder, som han många gånger gjorde sig till talesman för och vände sig direkt till, speciellt i visorna. Därför skall jag här se närmare på några av de tankar som kommer till uttryck i hans texter. Hur förhåller sig Lidholms skrifter till samtiden? Hur förhöll han sig till folkrörelserna? Vilka var hjältar, skurkar och narrar i hans massproducerade texter?⁵ Vilka var Lidholms egna förutsättningar och utgångspunkter, vad hade han för position i samhället?

Hantverkare från landsbygden kommer till stan...

Även om Lidholms skillingtryck till viss del skiljer sig från de mest framgångsrika, samtida kollegornas i Stockholm och Malmö förenas upphovsmännen av likartade sociala bakgrunder. De kom alla från landsbygdens hantverkar- och soldatgrupper⁶.

Alfred Lidholm föddes år 1839 på gården Sveaholm i Skånings Åsakas församling nära exercisheden Axvall i Västergötland. Han var son till en skomakarmästare, som också var arrendator, och kom i lära hos sin far. Någon längre skolgång blev det nog inte, men läsa och skriva kunde han uppenbarligen. Hans bakgrund bör ha inneburit att han dels fick ägna sig åt jordbruksarbete, dels skomakeri, och att han så småningom även gav sig ut på gesällvandring runt om i Västergötland. Han blev också sin egen mästare. Lidholm gifte sig vid 36 års ålder med 25-åriga Maria Christina Engström från Hjo. Paret flyttade runt mellan olika småstäder; barnen som kom med jämna mellanrum föddes i Skara, Falköping och Floby. Mellan 1880 och 1883 bodde familjen Lidholm vid "Sörby station", där de hyrde del i Huset No 13, mitt emot järnvägsstationen⁷.

Redan vid denna tid plågades Lidholm av den benskada, som han ådragit sig då han var ute på fälten och stötte emot "ena knäet mot en skarp kant" (GP 1931), och som så småningom skulle göra det svårt för honom att utöva sitt hantverk. Lidholms fru berättar i en tidningsintervju att han ännu inte hade börjat skriva. Men han kom i kontakt med många visor och berättelser när han umgicks med



Lidholm öppnade skomakeri på Kusttorget i Majorna 1883.

soldaterna på Axvalla. Under gesällåren hörde Lidholm antagligen också en del av de historier som låg till grund för hans berättelser. Flera forskare anser att forna tiders hantverkare många gånger själva var goda historieberättare och förmedlare av nyheter, att de hade stor betydelse för spridning av folklöre. Var det en tillfällighet som gjorde att Sveriges tre ledande visdiktare i "skillingtrycksbranschen" själva var skomakare eller hade fäder som utövade yrket?⁸.

År 1883 flyttar familjen Lidholm till Göteborg och bosätter sig i "Kjellgrens hus" vid Kusttorget i Majorna, där Lidholm öppnar ett mindre skomakeri, möjligen med plats för två gesäller. Efter ett år får makarna ett fjärde barn. 1885 låter skomakaren trycka *Petter Perssons första och sista Göteborgsresa – Landsmåls historia från Vilske härad i Westergötland... på bygdemål...* Året därpå går flera berättelser av märket A. L.-m. genom pressarna i stans tryckerier. Ett återkommande tema är att lantbor från Lidholms tidigare hemtrakter besöker hans nya stad, Göteborg.

Petter Perssons första och sista Göteborgsresa

Det börjar med en västgötabondes fundering över varför "denne häringe förfärligne rike Oskar Dekson i Göteborg nuligen fått säk ena sussla älle tjenst". Bonden förstår inte riktigt vad det hela handlar om, men prosten där hemma förklarar att Dickson av konungen har blivit adlad, han har blivit insatt "i ett aent stånd". Petter tycker inte att Dickson behöver något stånd, eftersom han har ett så grannt palats, det har han sett med egna ögon när han var nere i Göteborg för några år sen och sålde kräftor. Så kommer historien om Göteborgsresan.

Petter har av grannen, "darrefara", hört "att di feck 10 eller 12 risdaler tjoget för kräveckera i Göteborg". Han köper in ett lager kräftor för en krona tjoget och ger sig av. I stan ställer han kosan mot "fiskaflåten" med kräftburen över axeln och försöker få fjorton kronor tjoget, men ingen vill köpa: "å så grina di, å di frågte, om jak va i frå Vastena bårhus, sa di; näe sa jak, jak ä la ifrå Vilske hära i Vestergötland, sa jak. Framåt eftermiddagen börjar kräftorna "kola å". Poliserna dyker upp. Petter får inte sälja "döa krävecker". Två sundhetspoliser (Petter kan inte heller uttala detta riktigt korrekt) kontrollerar korgen med kräftor och Petter åker in i finkan eftersom han inte har några pengar att betala böterna med. Poliserna börjar tycka synd om honom och frågar om han inte känner någon i stan. "— Näe, inga som ä nåt vart mä, sa ja, den ende jak känner så ä dä Oskar Dekson, sa jak, men då sa jak sega di feck stora öga..." Det visar sig att bekantskapen består i att Petter har sett konungen och Dickson när de var på Billingen för att jaga. Han får i alla fall tillåtelse att söka upp Dickson, men blir inte insläppt av betjanten:

- Jak vell tala ve Herr Dekson, sa jak.
- Den får inga bönnner tala ve, sa han.
- Dä va besönnnerlit, han ä la inte mer än ena menska håller, sa jak.
- *Går du inte din väg, bonne, så skeckar jag ätter en klockstapel, sa han...*⁹

Poliserna förbarmar sig till slut över Petter och släpper hem honom utan böter. Innan han lämnar stan går han för att leta upp sina kräf-

tor, men de är borta, stulna. Då får han i fiskstånden, för första gången i livet, syn på "krävecker så stora som åttedars gamla barnunga". Det visar sig vara hummer "å de va sånna som 'darrefara' Johan hadde sett, när han var nere i Göteborg". Mot slutet kommer ytterligare en fundering om Dickson och "denne häringa ärebefattninga".

Till stor del stämmer historien bra överens med övrig landsmåls-litteratur från senare delen av 1800-talet, den litteratur som ofta på tillgjord dialekt drev med "landsbons kontakt med utslag av den moderna utvecklingen" (Jansson 1975:105). Petter framstår som lite dum och efterbliven, han lever kvar i det gamla. Han känner inte till stadens benämningar utan talar om postelinsklockstaplar och sonhetspolicer. Dessa berättelser bör ha haft en dubbel verkan; samtidigt som landsborna fördummas markerar Lidholm sin egen och andras nya identitet som "göteborgare". Vid denna tid var det fint att höra till stan och nedvärderande att kalla någon för "bonde" (Skarin Frykman 1990:211). Men bonden Petter har en dubbel roll. Han får också, i sitt mindre vetande, säga en del sanningar om livet i stan: ingen människa är märkvärdigare än att Petter kan ha "ett horn i sia te honom" – inte ens Oscar Dickson, en av Göteborgs mäktigaste män. I denna roll utmålas Petter mer som den ofördärvade landsbon, en som utifrån sina utgångspunkter och med hjälp av språket kan ta ner "de höga" på jorden. Nej den där Dekson "konne allt rea säk ändå på sina store räntepenga, utan te å fika ätter mera".

Motivet med landsbon som kommer till stan återkommer i *Marknadsresan eller en westgötabondes lustiga och intressanta äfventyr i Göteborg...* Denna gång handlar det om ett besök på Larmsmässemaknaden. Bonden Lars ställs ideligen inför situationer som han inte behärskar eller känner till, och han gör bort sig gång på gång. Han försöker uppträda som en herreman, dricker för mycket punch, går vilse och hamnar på fel hotell. Han städslar en piga och en dräng på "pigemarknaden", men det visar sig vara en servitör och en servitris, som inte alls vill hjälpa till med kor och grisar. Han blir lurad av en vacker flicka. Komiken uppstår när bonden överträder gränserna för sitt givna sammanhang: så fort han sätter sin fot i stan och när han där låtsas vara något som han inte är, i detta fallet herre-

man. Men här finns också samhällskritik. På Henriksberg upprörs Lars över hur två "nyktra ock ordentliga arbetare" vägras servering.

Ett annat ämne som ofta återkommer i Lidholms berättelser är "gamle kungen", Karl den XV:e, och hans stora hjältemod. En del historier uppges vara upptecknade på exercisheden Axvall och läggs i munnen på en gammal "knekt" eller soldat.¹⁰ Kungen är folklig – han deltar i "alla möjliga danser och tillställningar", han svär, är otroligt stark och älskar ett rejält nappatag, men är alltid god och rättvis. Det finns ingen hejd på dessa berättelsers beundran för kungen. Vid något tillfälle sammanförs han med Oscar Dickson, som tycker att kungen talar alldeles "för fritt" med enkelt folk, men får svaret "Fritt folk och fritt språk har jag alltid aktat, och vill jag hoppas att du, min käre Oskar, icke finner dig generad, om jag samtalar med en ärlig och rättskaffens svensk bonde". Historikern Peter Burke har visat hur "regenten", åtminstone fram till 1800-talet, utgör en huvudtyp av hjälte i den folkliga diktningen, och menar att detta kan "avslöja en del av folkets inställning till auktoriteter" (1984:173). Ett återkommande motiv är att kungen klär ut sig och går runt i landet för att för att ta reda på "sina undersåtars hemligheter" (aa:175). Detta motiv förekommer också i Lidholms historier om Karl XV, som gärna strövar runt inkognito på soldatheden. Kungen förekommer också i en sagomässigt utformad berättelse *Bruden på Kinnekulle eller Carl XV:s skyddsling*, där han räddar en flicka från att gifta sig med den otäcka läsare som hennes pappa har utsett. När han dyker upp på flickans bröllop, nästan som en övernaturlig räddare, är han enkelt klädd och blir först inte igenkänd. På så sätt får han också del av sina undersåtars stora och oförställda beundran.

Invald ledamot i Westgöta Landsmålsförening...

1886 är det ånyo dags för tillökning i familjen. Samma år blir Lidholm invald som ledamot i Westgöta Landsmålsförening i Lund, dit han till "Herrar styrelsen" skriver att han visserligen anser sig vara "för ringa", men känner sig smickrad över medlemskapet. Han har även skickat dem en av sina egna landsmålsberättelser:

Angående något arvode för densamma kan jag hvarken begära håller på-räkna men som jag hela denna vinter liggat sjuk 2 1/2 månad på sjukhus samt en lång tid i eget hem äfven som stor familj samt för ett par år sedan gjorde en förlust på något öfver 4.000 (?) kronor för en borgen är min ekonomiska ställning nu för tillfället ganska svår och som jag genom svår reumatism är oförmögen att med arbete förtjena mett och min familjs uppehälle har jag slaget mej på detta s k skriftställer...¹¹

Familjen bosätter sig på ytterligare en adress i Majorna. 1889 föds ett sjätte barn. Kanske är det ekonomiska svårigheter som gör att de flyttar tämligen ofta – i maj 1889 till Eklundsgatan, i slutet av februari 1891 till Wegagatan och i början av maj samma år till Götgatan:

Det var då ett tvåvånings stenhus med ett bageri och en skrotaffär på undre botten och uppför trappan i II våningen hade L sin bostad med skomakeriverkstad. Våningen bestod av en tre, fyra rum – och Lidholm brukade ibland hyra ut rum till emigranter när det passade sig. För att komma in till skomakeriet fick kunderna gå genom köket. Skomakeriet på Götgatan fick han till slut låta en gesäll sköta, han hade inte tid själv med detta – visor och berättelser tog hela hans tid i anspråk och förtjensterna härå voro goda.¹²

”En ny och glad visa...”

Även om landsmålshistorierna dominerar Lidholms utgivning under de första åren skriver han också en och annan visa. Så småningom skall förhållandet bli det omvända. Visorna handlar nästan uteslutande om stan och dess invånare. De talar också ett annat språk än landsmålshistorierna, utan dialekt och mer rakt på sak. 1886 kommer några *Glada versar om den stora Kongressen, Fackföreningarne och Socialismen samt det kungliga besöket*. I visans text utmålas socialismens tankar på ett konkret, men utopiskt sätt:

Och Fürstenbergs, Diksons och Wilsons miljoner
Här skola utdelas i lika portioner
Och när dessa herrar en gång blifva pank
Får Wilson sjelf stufva och Dikson dra plank

Samtidigt som texten lyfter fram orimligheter i skraddaren Palms framtidsvisioner är den inte avvisande till de nya tankegångarna.

1887 eller -88 skriver Lidholm *Göteborgs och Sveriges Nya Tullvisa*, ett starkt angrepp mot "lantpatronerna" och tullvännerna – "mammonsträlarna". Till en glad melodi – "Amanda satt med en krans i håren" – och för tio öre kunde man sjunga:

Ni riksdagsmän som stiften lagar
vid riksdan sitta med stora magar
och gods och guld uti öfverflöd
Ni vet tyvärr ej om någon nöd...

1892, i lägenheten på Götgatan, ökar han produktionen av visor. *En frälsningsfrökens nattliga bataljer* blir antagligen en storsäljare eftersom den återutges i åtminstone sex olika upplagor under de kommande åren. Här är det en annan av de nya folkrörelserna som hamnar i fokus. Lidholm ansluter till en kategori visor som inte är helt ovanlig i Sverige vid denna tid; de gör narr av frälsningsarmén, speciellt de kvinnliga medlemmarna, som i sina uniformer antagligen ansågs utmanande och ofta utmålades som lättfotade (Jansson 1990). Lidholms visa handlar om en man som blir frälst av en fröken i armén och är "en skrift för herrar och frisinnade damer men icke för barn". Vad den frälsningen går ut på är kanske inte så svårt att räkna ut, och det går också illa för frälsningsfröken¹³:

Nu har hon afsked tatt af sin armé, fallera
På Eklundsgatan nu gjort sin entré, fallera
Och frälsar gör hon der på samma vis, fallera
fast frälsningen benämnes där kurtis...

Mest tid i anspråk under detta år tog säkert en *Poetisk minnesruna öfver den store och riksbekante grosshandlaren och riddaren af kungliga nordstjerneorden herr D. O. Francke...* Den utkom i minst fyra olika upplagor och bör därför ha sålt bra. På tryckets framsida kan man också läsa att det handlar om en "Satirisk skämtdikt i 22 vers af A. L-m", och "OBS! Detta blir en visa att sjunga så länge verlden står".

Grosshandlare Francke var en framträdande och omdiskuterad person. Han var delägare och ägare till en rad firmor, bl.a. ingick Rosendahls Fabriker med ett stort pappersbruk i Mölndal i Franckes koncern. Han var också ledamot av Göteborgs Stadsfullmäktige. 1871 grundade han tillsammans med en rad andra "framstående" göteborgare ett kreditinstitut, Göteborgs Handelskompani, och sysslade under 1870-talet med något som kan liknas vid aktiespekulation. Francke gick i konkurs 1879, dessförinnan hade han varit inblandad i en rad tvivelaktiga affärer. Han dog hastigt 1892 (Attman 1963:145–156, 244–246).

Lidholms visa handlar om hur satan kommer för att hämta Francke – de har haft ett kontrakt, och den onde har aldrig haft en "bättre minister". Francke har aldrig gjort något gott, han har "pryglat och svält sina slavar", han har "skändat" kvinnor. Men Francke lyckas till och med lura satan. Han ber om respit till sin begravning, och när den onde skall hämta honom har han redan låtit "bränna sig". Satan får nöja sig med askan, och den håller han ännu på och sår "så skurkar då få vi nog år ifrån år".

Under samma år utkom ytterligare en visa om Francke under rubriken *Bilaga till Franckes Minnesruna eller Konsten att bli en stor och rik man* och "alla som läst Franckes Minnesruna böra också läsa denna, emedan det ena har sammanhang med det andra.". Texten beskriver olikheterna inför lagen, hur den fattige som stjälar minsta lilla brödsmula genast åker fast – till skillnad mot höga herrar som Francke:

Farväl därför all tro på heder
Åt helsefyr den genast bär
Ty hedern blott till armod leder
Då skurken kan bli miljonär

"Den lille röe skomakarn i Haga"

1894 flyttar familjen Lidholm in i två rum och kök på Kaponiergatan 17 i arbetarstadsdelen Haga – den adress som finns angiven som försäljningsställe på flertalet vistryck. Ena rummet hyrdes ut till en

inackordering. I resten av lägenheten trängdes två vuxna och sex barn. Vid denna tid bör Lidholm helt och hållet ha upphört med skomakeriet. Värken i benet blev värre med åren. Han led också av "sömnlöshet i otrolig grad" och blev "allt mera oförmögen till arbete" (GP 1931). Den före detta skomakaren brukar vandra omkring i stan, med väskan över axeln, och sälja sina trycksaker till cigarrbutiker, boklådor och människor på gatan. Ibland gör han försäljningsresor till landsbygden och besöker ofta exercisplatserna. Det är nu som han börjar trycka sina visor på Ny Tids tryckeri, och skriver *Några allvarliga och rörande versar om det förfärliga Morddramat på Kungsgatan den 21 november 1894*... Det rör sig om ett svartsjukedrama, där en ung, sviken man tar livet av sig själv och dödligt sårar sin före detta fästmö med tjugo knivhugg. Hon avlider efter några dagar. Lidholms barn får hjälpa till med försäljningen, sonen Fritiof berättar:

Den dagen minns jag väl – redan tidigt på morgonen hade min far varit nere på tryckeriet och hämtat visorna som jag skulle sälja. Det hade ej varit tid att 'falsa' dessa – utan jag fick springa iväg med dem – ovikta på armen. När jag kom in på Husargatan där den unga flickans föräldrahem låg – var det granrisat utanför och en hel del folk hade redan samlats däromkring i grupper. Att det inte var så värst passande att springa och sälja visorna mitt för sorgehuset – tänkte jag som 10-åring då inte på. Jag hann inte så långt upp på gatan förrän folk kände igen mig och misstänkte vad det var frågan om. Man slet och rev visorna ur händerna på mig och fickorna fylldes så småningom med småslantar. I detta sammanhang kan nämnas att enbart denna visa gick ut i ca 10.000 exemplar.¹⁴

1897 föds makarna Lidholms sjunde barn. Alfred är nu 58 år och hans hustru 47. Någon gång kring sekelskiftet kommer *Skomakarns avsked af lästen och alla vackra ben – eller skilnad på tiden förr och nu i anledning af de fördömda skofabrikerna*..

Den förste här i Sverige som vållat nöd och sorg
och gjort skomakaren den största smärta
är den fördömde Carlsson i staden Venersborg
så svart som beck är säkert ock hans hjärta
och sedan kommo flera och satte upp fabrik
Skomakarn blef utarmad och fabrikörn blef rik
och samlar millioner i sin kista

Här avviker synsättet från den mer positiva bild av fabriksarbetet som förekom bland de fackligt engagerade arbetarna inom skomakerinäringen (Skarin Frykman 1988). Lidholm betonar istället forna tiders "skomakaridyll", som var som "rena paradiset". Men ungefär samtidigt och i serien "De gladas bibliotek" utkommer *En glad visa om Maskinen och alla dess egenskaper och fördelar*:

Det bästa på jorden så är det maskin
ty den är den drivvande kraften uti industrin...
maskinernas lofsång den skola vi sjunga
de äro en glädje för gamla och unga
ty kvinna som man, inte undvara kan – en maskin

Nu följer en lång rad visor om aktuella händelser och personer, om Andrée och hans luftballong, om cirkusdirektör Corradini som störtade med sin häst på Lorensberg, om brottslingar och mystiska bränder. Han gör ett nytt angrepp på Frälsningsarmén, som 1895 hade flyttat in i den gamla Varietélokalen vid Allégatan. I en efterskrift på prosa heter det att "större humbugsmakeri ännu aldrig har funnits i världen".

Men det finns också hjältar i staden Göteborg vid denna tid. En sådan är den starke slaktaren i saluhallen "våran Gustavsson" som 1896 begär en brottningsmatch mot den turkiske hovbrottaren Mehmet Efendi, och tillägnas en visa, där han prisas för sitt lugn och sin styrka. När Gustavsson hastigt dör 1903, endast vid 38 års ålder, publiceras en *Minnesruna över vår käre Gustavsson, på begäran utgifven af A. L-m.*

Det är så tyst i Saluhallen, hvem saknas där?
Jo, den ädle hjälten han är nu fallen, han finns ej mer
Hans bortgång den har väckt allmän sorg
hos man och kvinna i Göteborg

En som på liknande sätt prisas efter sin bortgång är poliskonstapel 49 Hedén, som mördades under pingsthelgen år 1900, vilket väckte stort uppseende och startade en debatt om polismännens utsatthet (Bergman 1990:163). Lidholm hyllar Hedén i flera visor, där han

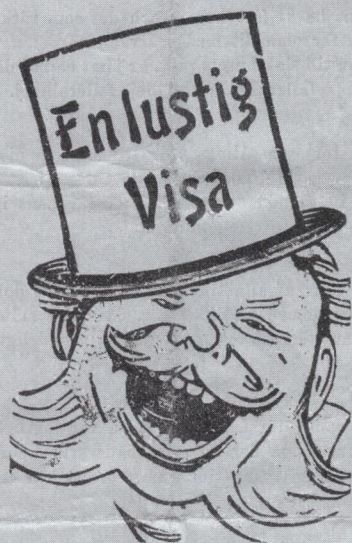
framhåller poliskonstapelns fridsamma, hederliga och plikttrogna natur och att han dog i tjänsten "som en krigsman på sitt fält".

Om Frälsningsarmén utgör ett populärt ämne i Lidholms visor, så kan de ändå inte mäta sig med alla texter som har anknytning till alkoholdebatten och nykterhetsrörelsen. Visornas inställning i denna fråga är inte entydig. Här finns snarare exempel på tidens olika, och ibland motsatta, åsikter. I en *Fyllerivisa tillegnad Göteborgs samhälle och styrespinnar samt hela svenska folket* (1897) kritiseras "myndigheterna" för att de dels skäller på arbetaren för att han är full, dels lägger krogarna så att arbetaren måste passera¹⁵. Även här finns orättvisor:

Och är arbetar'n lite sne
så kan var menska detta se
ty han får traska vägen fram
till sin och likars skam
När herren full från krogen går
en droska framför dörren står
i den han genast vräkes i
för att osynlig bli

En del texter är klart emot restriktioner och arga inlägg mot prishöjningar och skatter på öl och brännvin. Här finns också en hyllningsvisa till stans krogar, *Rutan och Dampen...*, på vilka ställen "jag nubbat mång hundra gånger, och nubbat bort byxor samt rock och kalsonger...". "Rutan" har, liksom den gamla varietélokalen, fått nya hyresgäster och "der kommer nu hållas godtemplarfäster". Men visorna klagar också över alkoholens verkningar. Då beskriver de ofta brott i samband med alkoholförtäring, som i *Fyllans förbannelse* från 1910, som handlar om tre mord i Göteborgstrakten. Där sägs att alkoholen är "den pestböld som är roten till alla brott som sker" och borde förbjudas. Någon tid därefter utkommer, "författad på mångas begäran", en ny klagovisa över den prisförhöjda nubben.

Vid tiden runt sekelskiftet börjar Lidholms texter ge en mer entydigt positiv bild av arbetarrörelsen. Kanske är det nu som han får tillnamnet "den lille röe skomakarn i Haga"¹⁶. Det finns också många "heta" frågor att ta ställning till. I samband med bageriarbetarkonflikten 1902 tar visorna, liksom den allmänna opinionen, klart och



OM

Slakthuset i Göteborg

samt om Hisingstösen som skulle
sälja sin ostämplade höna m. m.
af A. L—m.

En mullig tös från Hisingen kom med en höna rar,
på torget skulle sälja den, fast stämplad den ej var,
så ville många hafva den, båd' gamla gubbar unga män
fallerallej, fallerallej, fallerallerallej.

Vid rekvisition af denna visa ring upp telefon 14 36.

Obs.! Ny upplaga, med tillökt innehåll.

Visan är från 1905. Vid denna tid hade Lidholm tillgång till expeditionstelefon. Den något tvetydiga texten om Hisingstösens ostämplade höna är en av de få av Lidholms visor som har levt kvar och sjungits ända in i vår tid.

tydligt bageriarbetarnas parti gentemot de strejkbrytare som kom från Tyskland (Skarin Frykman 1987:265).

Ett råd jag gifver och denna domen jag fäller
Afskedar ni snart ej edra svarta gesäller
Så skickas dessa långt upp åt bagarebergen
Ty Göteborgarna tycka inte om färgen

Samma år skriver Lidholm, förutom alla visor om den nya, elektriska spårvagnen, också om *Storstrejken den 15, 16 & 17 Maj* :

Vi längre ej tiga, ej bocka och niga
för att få den rätt, som hvar mogen bör ha
vi vägen skall bana, och svär vid vår fana
att rösträtt vi alla en gång skola ha

Texten är skriven i vi-form och solidariserar sig med arbetarna. Den talar också om framtiden, det är annars sällsynt i skomakarns visor. Ofta får man känslan av att han står lite vid sidan om och att rapporten inskränker sig till det direkta skeendet. Visorna ser och beskriver vad som är fel, kommer med anklagelser i starka ordalag, men innehåller sällan några framtidsvisioner. Någon gång på 1910-talet skriver han visan om *Sömmerskorna på Kjorlabolm och Flickorna på Snöraholms korsettfabrik* "jemte en uppmaning till arbetsgifvarne att mera humant behandla sina arbetare". Den är ett starkt angrepp på ägarna till Wettergrens kappfabrik och Karlsson & Starck Korsettfabrik, men handlar inte om att arbetarna i framtiden skall ta över fabriken, utan uppmanar ägarna att inte "svälta ut" sina fabriksflickor.

1909 kommer *Allvar och skämt i 29 vär's om den stora Lockouten, Storstrejken, krogarnes stängning samt de utkommenderade militärerna* – i flera olika upplagor med tillägg och "senaste nytt". Visan ger en bild av tillståndet i Göteborg under själva strejken. I stan träffar Lidholm bekanta, utkommenderade militärer från Fristad och Axvall och säger: "Hvad fan vill ni här?/Far hem ni te hea mä era gevär:

Jag erkänner att jag är socialist
men fredlig är jag och ej nihilist

Jag ärligt vill tjäna mitt dagliga bröd
*Till maka och barn samt mig själf till min död*¹⁷

Utgivningen under 1900-talets första decennium består också av en hel del återutgivningar av äldre landsmålshistorier, men också en del nya sådana, som *Baronen och Hotellfröken eller Ett äfventyr i Falkenberg*, som återigen handlar om Oscar Dickson, en dominerande person i Lidholms skrifter. Intressant blir det när Lidholm här s.a.s. "vänder på steken" och låter baronen vara den som överträder gränserna för sitt givna sammanhang. Dickson lånar en fiskargubbes kläder och går på restaurang i Falkenberg:

- God dag, lilla jungfrun, kan man få sig lite mat här?
- Ja ä ingen jungfru, förstår han, och här serveras ingen mat till annat än bättre folk.
- Så för fasen! Ska det sämre folket inte få någon mat i denna stan då?
- Härinne kan I omöjligen inte få spisa, ty hit kommer snart fyra fina herrar, tre bodbetjenter och en sergeant, och då skulle de naturligtvis bli generade att sitta i samma rum som ni, då kan I väl förstå?

Dickson behärskar hela tiden situationen, och den som blir bortgjord i sammanhanget är serveringsflickan. Här finns flera olika budskap. Samtidigt som Dickson på ett sätt blir talesman för det "sämre folket" och visar på orimligheten i att behandla folk så olika får han mothugg av en person i "lägre ställning". Man skall inte gå över klassgränserna, men det finns orättvisor i detta. Här finns också ett förlöjligande över småstaden Falkenberg, där man kan anse att bodbetjenter och sergeanter är "riktiga högdjur".

Slutord

Alfred Lidholm hörde till den stora skara människor som flyttade från landsbygden till stan under 1880-talet. De kunskaper han hade i bagaget var färdigheterna som skomakare och sin läskunnighet. Men

han hade också andra tillgångar. Han kom från en hantverkarmiljö där historieberättandet sedan gammalt var betydelsefullt och var förtrogen med en muntlig sång- och berättartradition. När Lidholm inte längre kunde tillverka och laga skor "slog han sig på skriftstalleri", och lyckades på detta sätt försörja sin familj. Han verkade nästan stundtals som "agitator", något som inte var främmande för hantverkare inom skomakerinäringen enligt Peter Burke (1983:54). Han fick själv göra en "klassresa", men blev aldrig arbetare. Han bodde mitt i arbetarkvarteren, men stod nog ändå lite vid sidan om.

Men Alfred Lidholm står mitt i sin tid. Han skriver inte för framtiden, han skriver i högsta grad för sin samtid; visorna talar till samtidens folk, om samtida problem och händelser. Någon gång ser han tillbaka, men nästan aldrig framåt¹⁸. De händelser som han valde att beskriva, som kanske inte var så många per år, måste ha engagerat honom starkt, eller ha haft ett sådant allmänt intresse att han miss-tänkte att trycken skulle kunna nå höga försäljningssiffror. Han för ut sina texter i ett av tidens massmedier, skillingtrycken, som får ett rejält uppsving i slutet av 1800-talet. Och även om dagstidningarna började bli flera och stadigt ökade sina upplagesiffror, hade de ännu så länge relativt låga sådana, åtminstone under Lidholms första år som skribent (Englund 1980). I Lidholms texter finns en blandning av socialt engagemang och förmågan att kunna "rida på vågorna". Han är visans socialreporter med vässad penna, som själv får sina slängar av "etablissemangen" efter några texter med "udd". Han har ett socialt medvetande, men ett kommersiellt intresse. Han drar sig inte för att slänga in reklamverser för Münchens öl mitt i visorna – antagligen fick han betalt för detta. Han är också sin egen marknads-förare som lägger sig vinn om att fånga upp det som säljer. Han speglar och påverkar tidens anda.

När Alfred Lidholm kom till stan hade han redan ett långt liv med en rad erfarenheter bakom sig. Men han verkar tämligen snabbt bli "göteborgare". Identifikation och solidaritet med stadens arbetande befolkning finns redan i de tidigaste berättelserna och visorna. De fyller ett behov vid denna tid, och hjälper kanske till att bygga upp de nya göteborgarnas identitet som stadsbor¹⁹. Egentligen är antalet lokala visor överväldigande, och orden "Göteborg" och "göteborgarnas" förekommer titt som tätt på skillingtryckens framsida.

Men avståndet mellan staden och den kringliggande landsbygden är inte längre än att Lidholm stadigt gör försäljningsresor, speciellt till de olika "hedarna"²⁰. Där solidariserar han sig med soldaterna och "småfolket", inte med "lantpatronerna". Så fort som Alfred Lidholm skriver om landsbygdens folk använder han sig emellertid av landsmålsberättelsen och dess grova komik. När han skriver om staden är det visorna som talar klarspråk, utan dialekt, och de rapporterar oftast om verkliga händelser.

Lidholm lever i en "brytningstid" (Skarin Frykman 1990: 251). Dubbelheten eller flertydigheten i hans visor och berättelser är uppenbar. I hans landsmålshistorier finns det gamla klassamhället kvar. En del av dessa historier underbygger den bestående ordningen i samhället, men de är motsägelsefulla och talar också om att något är fel i detta system. De flesta skrevs redan på 1880-talet, men de nytrycks och finns till försäljning ända fram till 1917. Här finns många tankar om "bättre och sämre folk". Texterna laborerar ofta med klassgränserna och testar olika slags gränsöverskridande, främst i berättelserna, som även om de utger sig för att vara sanning, har mer av fabulerande i sig. Visorna ser och pekar mer direkt på orättvisorna. De angriper personer och beskriver händelser i nuet, de sänker ofta ner överheten från sina höga positioner. Men de rymmer sällan några tankar om större sammanhang.

Könsgränserna testas inte på samma sätt som klassgränserna. Kvinnorna i Lidholms landsmålshistorier handlar ofta efter gamla mönster. Visorna domineras av män. Några av de kvinnor som blir omskrivna kommer från överklassen och har begått brott för vilka de blir mycket hårt dömda. Frälsningsfröknarna verkar också vara oerhört utmanande och gränsöverskridande. De uppträder självsäkert i sina uniformer med sång och spel och blir förlöjligade. Men fabriksflickorna på "Kjorlaholm", som sliter och arbetar som djur, får visans medkänsla.

Alfred Lidholm stod mitt i sin tid, men utanför folkrörelserna. Han driver med frikyrkorna, speciellt Frälsningsarmén, men också med Godtemplarna, som i vissa texter beskrivs som självgoda. Han står närmast arbetarrörelsen, men visorna resonerar inte alltid på samma sätt som man gör inom fackföreningarna. Han beskriver sig inte som en arbetare – han kallar sig för skomakare eller f.d. sko-

makare, skriftställare och författare – men många texter solidariserar sig med rörelsen. Lidholms produktion sammanfaller också i stort sett med de tjugofem år som det tog "för en facklig rörelse att växa sig stark" (Skarin Frykman 1990:27). Till en början är han nyfiket avvaktande. När han underorstrejken 1909, vid 70-års ålder, "erkänner" att han är socialist är han inte ensam om detta. Han är antagligen inte heller ensam om att känna ängslan inför uttalandet (aa: 76). Kanske hans position vid sidan om arbetarrörelsen t.o.m. kunde medföra att hans visor fick större genomslagskraft, att de successivt kunde påverka dem som också stod utanför, inte genom några framtidsvisioner, utan genom att peka på orättvisorna i samtiden. Det kanske var lättare att ta till sig åsikter av någon som inte var entydig i allt, som kunde locka till skratt med "dumma bönder", som lika gärna spred nyheter om förfärliga mord som den senaste strejken.

Lidholm ser ojämlikheter på många håll i samhället, han motsätter sig orättvisor, men är emot förordningar som inkräktar på den personliga friheten. Idealbilden verkar vara rättvisa, medbestämmande och personlig frihet.

Trots att Lidholm ser de svagas orättvisa behandling är hans hjältar ändå män med stor styrka. Gamle kungen, Karl XV:e hyllas för sin folklighet, sin styrka, klokhet och rättvisa. Den starke slaktaren, vårän Gustavsson, prisas för sitt lugn och sin styrka, polismannen Hedén för att han var fridsam, hederlig och plikttrogen. Hans skurkar är de nya affärsmännen, lurendrejarna, som Francke som till och med tillskrivs förbund med satan. Dickson är inte riktigt lika svartmålad, men han får många gånger symbolisera makten eller överheten, han är antitesen till "vanligt folk" och tas ofta "ner på jorden". Den nye kungen, Oscar den II:e, får också sina slängar och hamnar ibland nästan på "skurksidan". Det är inte vilken kung som helst som är hjälte²¹. Inga kvinnor hamnar bland hjältarna, men i ett fall beskrivs en kvinna, Helga Fägersköld, i lika hårda ordalag som Francke. Om henne skrev Lidholm skrev flera visor i samband med en mordrättegång i Stockholm 1897–98. En av visorna börjar med orden "O himmlens Gud hvilken djäfvul du sändt till verlden i kvinnans gestalt".

Hans narrar, som visorna och berättelserna förringar och driver med, är dumma bönder, fröknarna i Frälsningsarmén, någon läsar-

präst, Godtemplarna och en del, men inte alla, präster. Visorna sympatiserar nästan alltid med de svagare i samhället. Men arbetarna eller arbetarrörelsens medlemmar upphöjs aldrig till hjältar. De faller oftare under rubriken orättvist behandlade. Kanske hänger detta samman med att "den lille röe skomakarns" visor inte är visionära. De handlar mer om nuet än om framtiden, till skillnad mot många av de sånger som skrevs inom arbetarrörelsen.

När Peter Burke undersöker vilka som var "hjältar, skurkar och narrar" i Folklig kultur i Europa 1500–1800, och ställer sig frågan varför just vissa stereotyper förekom, hamnar han i ett "svårgripbart" ämne. Han säger att "det övernaturliga" nästan alltid tillgrips som en förklaring till såväl hjältars som skurkars styrka – att övermänniskliga krafter tillskrivs hjälten och att skurken ofta står i förbund med djävulen. "Allt som låg utanför vanliga människors erfarenheter krävde en förklaring i termer av det fantastiska" (1984:197–198). Folk såg orättvisor och klagade över fattigdomen, men de angrep inte "systemet utan individen". Det var inte samhällsordningen som var felaktig, utan de enskilda människorna. Om någon var oerhört rik kunde detta bero på hans pakt med djävulen och inte på brister i samhället. Detta medför att man kunde slå till mot orättvisor, mot skurkar och orättfärdiga individer, utan att "försöka förbättra det sociala systemet" (aa:200).

Peter Burkes undersökning sträcker sig fram till början av 1800-talet, därefter blev det möjligt med "snabba förändringar inom folk-kulturen" (aa:312). Men en del av dessa äldre föreställningar finns faktiskt också i Alfred Lidholms diktning med rötter i en muntlig, folklig, tradition, men som publicerades ca hundra år senare. Där är Karl den XV:e övernaturligt stark och uppträder nästan som en "deus ex machina" på en flickas bröllop, en flicka som inte tänker trotsa sin faders auktoritet, utan istället lägger sitt öde i händer på en man i ännu högre ställning. De skurkar som angrips är ofta enskilda individer, men här finns också, jämsides med äldre förklaringsmodeller, ett nytt medvetande om sociala sammanhang. Francke har t.ex. vunnit sin rikedom genom förbund med djävulen, men samtidigt som han är en skurkaktig, enskild individ är han också en representant för en hel samhällsklass.

Lidholms barn fick, så länge de var små, hjälpa till med att sälja hans visor, men de blev inte skomakare. En blev sjöman, en annan "ångbåtskommissionär", en tredje "sydde kravatter", vilket även fru Lidholm lär ha gjort där hemma vid köksbordet. En svärdotter till Lidholm tror att familjen stundtals fick hjälp från fattigvården. Hon träffade Lidholm med jämna mellanrum från 1913 fram till hans död 1919²². Under denna tid arbetade han aldrig som skomakare. Oftast satt han för sig själv och skrev på jungfrukammaren. Lidholm fick en kunglig begravning. Det var "täckan på hästarna, en stilig likvagn och den populäre prästen Isaac Béen förrättade jordfästningen". I tidningarna fanns notiser vid hans bortgång. Göteborgs Posten kallade honom för "ett göteborgsoriginal". Alfred Lidholm hade blivit göteborgare. Men hans visor var redan något förflyktigt²³:

Så gott som varje upprörande händelse, som mord, olyckshändelser och dylikt under en lång följd av år, ha blivit satta på rim av A. L-m. Men hans "folkliga" musa försökte sig också på mer skämtsamma saker och bygdeberättelser och det skulle bli en ganska diger samling om alla hans visor sammanfördes. De äro alla av den typ, som äro kända genom 'visor tryckta i år', vilka säljas i snusbutiker och av kringvandrande försäljare. Många av hans visor blevo på sin tid nog så kända och sjöngs flitigt i de bredare lagren så länge motivet var färskt. Och sedan blevo de glömda (GP 1919-10-09).

Noter

1. Chronwalls skillingtryck bestod till allra största delen av den visgenre som man i första hand brukar associera med benämningen skillingtryck, och som innehåller mycken kärlek, sorg och ond bråd död, men också tar upp dagsaktuella händelser och sensationer. Han distribuerade sina tryck över hela landet. Varje visa kom ut i flera upplagor, vars storlekar är okända, men den danske kollegan, Julius Strandberg, sålde under 1884 över 400.000 visor och en del upplagor omfattade 30.000 till 50.000 ex (Danielsson 1981:115-118).
2. Det finns fler titlar av märket A. L-m. En del av hans senare visor som publicerades på Chronwalls förlag finns ej medräknade här. Lidholm gör också själv reklam för visor och berättelser, som ej återfunnits i arkiv. Det verkar inte som om tryckerierna alltid har skickat arkivexemplar till KB av dessa enkla trycksaker (jmf. Danielsson 1981:117). Lidholms visor förekommer också i handskrivna visböcker insamlade av Musik i Väst (GOBIV).
3. GSA, Ny Tid (Tryckeri AB Framåt), Kassaböcker 1894-1897, GIII:2. Tillförlitliga uppgifter finns också från året 1896, då Lidholm beställde trycksaker för 155 kronor. För denna kostnad kan han ha fått ca 47.000 visor, eller något färre tryck om det rörde sig om längre berättelser.

4. Denna inledning (En visa vill jag sjunga o s v) används ofta i lokala nidvisor om olika personer eller händelser under 1800-talet (Nordström 1991:37, 72).
5. Historikern Peter Burke utgår från denna frågeställning när han utifrån den "folkliga kulturen" vill utläsa något om "hantverkarnas och böndernas grundläggande attityder och värden i nya Europa" (1983:172).
6. Jöns Chronwall (f. 1851) var kanske den som från början hade det sämst. Han var son till en husman och byskomakare i Barahus under godset Torup utanför Lund. Han blev bl. a. vallgosse och målarlärling i Lund innan han gav sig ut på landsbygden för att sälja sina egna dikter och berättelser i småskrifter. Så småningom kom han till Stockholm och lyckades starta ett eget visförlag (Danielson 1979). Nils Lindström (f. 1863) var son till en husar i Hököpings församling utanför Malmö. Hans förfäder var huvudsakligen hantverkare och soldater. Själv kom han i skomakarlära, flyttade 1868 till Malmö och blev sin egen mästare 1893. Skomakeriet utvidgades efter några år till "handelsrörelse" och visförlag (Kjellgren 1987).
7. Ovanstående och kommande personuppgifter om Lidholm och hans familj bygger på födelse- och dopböcker, husförhörlängder och in- och utflyttningsslängder i de i källförteckningen uppräknade kyrkoförsamlingsarkiven (Landsarkivet och Pastorsämbeten i Göteborg), tidningsartiklar i Göteborgs Posten 1931-08-22 (samt -29) och 1919-10-09, en uppteckning i Gamla Kvarnbergspojkars arkiv, Personalia F1:4 (FAG) där Fritiof Lidholm berättar om sin far, en egen intervju 1980-03-14 med Lidholms svärdotter samt uppgifter på skillingtryckens baksidor.
8. Linda Dégh har visat att det bland hantverkarna i Ungern under 1800-talet fanns många sagoberättare. Hantverkare som krukmakare, korgmakare, skräddare och skomakare stod vid en bänk hela dagarna och hade ofta någon som lyssnade och iakttog. På sina vandringar hade de chans att träffa kollegor och lära sig nytt stoff. De förväntades bringa nyheter och kunna berätta spännande historier. Huvudpersonen i flera europeiska folksagor är ofta en hantverkare och själva sagan påminner till sin uppbyggnad om en "gesällvandring" (1969).
- Sven B Ek har presenterat en bokbindarmästares egna minnen på vers från gesällären på 1830-talet (1974), och analyserat en tunnbindares egna visor eller dikter från 1880-talet (1984).
- Peter Burke talar också om hantverkarnas egna traditioner och deras förmedlande roll. Kanske stod de, bl.a. på grund av sin läskunnighet, som förmedlare någonstans mitt emellan "den stora och den lilla traditionen" (1983:80). Han har även funnit många exempel på skomakare som inte "blivit vid sin läst", utan också spridit religiösa och politiska läror. Var det "detta stillasittande yrke (som) gav möjlighet att reflektera över livet?" (aa:54).
9. De citerade och omskrivna visorna och berättelserna av Alfred Lidholm har återfunnits i olika bibliotek och arkiv. På Göteborgs Universitetsbibliotek finns flera av hans landsmålsberättelser och några visor förtecknade under författarens namn, även om de är utgivna under signaturen A.L-m. Flertalet visor har återfunnits i Svenskt visarkiv och deras kopior av Kungliga Bibliotekets skillingtryckssamling, där de ej ligger samlade för sig. En del avskrifter av Lidholms visor finns i Kvarnbergspojkarnas arkiv (FAG) och i Göteborg och Bohuslän i visans uppteckningar (Musik i Väst). Några tryck är i författarens egen ägo, så även en sammanställning över Lidholms utgivning med fullständiga acc.nr.
10. Enligt uppgift från Folkminnesarkivet i Göteborg är berättelser om Karl XV:s hjältemod, knutna till olika exercishedar, inte helt ovanliga i uppteckningar efter muntlig tradition.
11. Dialekt- och ortnamnsarkivet i Lund: Landsmålsföreningarnas handlingar
12. FAG, Gamla Kvarnbergspojkar, Personalia F1:4

13. Sven-Bertil Jansson menar att kvinnan i uniform, som predikar och framstår som stark, har uppfattats som utmanande. I visorna har hon förlöjligats, för egentligen är hon "svag, fallen att förföra eller ett lätt offer för förförelse" (1990:168).
14. FAG, Gamla Kvarnbergspojkar, Personalia Fl:4
15. 1865 inrättades "Göteborgssystemet", som genom kommunal kontroll skulle "främja nykterheten". I utskänningsbolaget som bildades ingick stadens kapitalinnehavare och en del av vinsten gick till välgörande ändamål. "Superiet ansågs som ett stort socialt problem, samtidigt som konsumtionen exploaterades" (Bergman 1990:25-26).
16. När förf. började visinsamling i Göteborg i slutet av 1970-talet var det många äldre göteborgare som hade hört talas om "den lille röe skomakarn i Haga", även om de inte kom ihåg hans visor. Men redan i slutet av 1880-talet kallas Lidholm för "röd vis-skomakare" i *En visa om Göteborgs vis-skomakare*, utgiven av signaturen Nomen Adjektivum, där det sägs att skomakarns visor är dumma och skandalösa, att han ägnar sig åt personliga och plumpa utfall.
17. Benämningen "nihilist" kom först i bruk i Ryssland under slutet av 1800-talet, och betecknade någon som med våld ville störta tsaren och som inte "böjde sig för några auktoriteter" (Nationalencyklopedien 14 1994:166-167)
18. Lidholm såg inte till att tryckerierna skickade in pliktexemplar, han har inte heller efterlämnat något speciellt arkiv för eftervärlden.
19. De många nya göteborgarna var vid denna tid främst arbetare av båda könen och flertalet var födda på den omgivande landsbygden (Skarin Frykman 1990:45-47).
20. Att Lidholms visor också har nått utanför Göteborg har vi också kunnat se i visinsamlingar av senare dato (Musik i Väst, GOBIV).
21. I Folklig kultur i Europa 1500-1800 skriver Peter Burke... "att vissa regenter var folkhjältar (innebar) inte att alla var det... Hjärtekonungen kontrasterades inte sällan mot den aktuelle kungen" (1983:176).
22. Familjen bodde inte kvar i Haga vid denna tid. Någon gång efter sekelskiftet flyttade de i tur och ordning till Första Långgatan, Andra Långgatan, Stigbergsgatan, Allmänna vägen och 1915 till Majorsgatan i Annedals församling. Där bodde, förutom makarna Lidholm, fortfarande två söner och en dotter. Dottern hade dessutom två egna barn.
23. 1931, när Göteborgs Posten gör ett reportage under rubriken "Visa tryckt i år", är Alfred Lidholms visor något mycket avlägset. Men några av Lidholms Göteborgsvisor fick nytt liv i slutet av 70-talet och början av 80-talet, bl. a. genom sång- och musikgruppen Andra Bullar (Silence SRS 4657, 4671) och boken *Det hände sig i Göteborg* (Nordström 1980).

Artikeln har tidigare tryckts i *Vardag som vetenskap*. Skrifter från Etnologiska föreningen i Västsverige 22. Göteborg 1996.

Källor

Arkiv och bibliotek

- Dialekt- och ortnamnsarkivet i Lund
 - Landsmålsföreningarnas handlingar
- Kungliga Biblioteket, Stockholm
 - Kungliga bibliotekets skillingtryckssamling
- Landsarkivet och Pastorsämbeten i Göteborg:
 - Skånings Åsakas-, Skara-, Falköpings-, Flobys-, Carl Johans-, Domkyrko-, Kristine-, Masthuggets-, Oscar Fredriks-, Annedals församlings arkiv
- Musik i Väst
 - Göteborg och Bohuslän i visans uppteckningar (GOBIV)
- Göteborgs Stadsarkiv (GSA) med Folkrörelsernas arkiv (FAG)
 - Gamla Kvarnbergspojkar
 - Ny Tid (Tryckeri AB Framåt)
- Svenskt Visarkiv
 - Universitetsbiblioteket, Göteborg
 - Alfred Lidholms skillingtryck

Litteratur

- Attman, Artur 1963: *Göteborgs Stadsfullmäktige 1863-1962*. Del 1:1. Göteborg: Elanders.
- Bergman, Kjell 1990: *Poliser - mellan klassförtryck och brottsbekämpning*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.
- Burke, Peter 1983: *Folklig kultur i Europa 1500 - 1800*. Malmö: Författarförlaget.
- Danielson, Eva 1979: "Hufvudet att författa med och benen, när böckerna skola säljas". Om J. H. Chronwall, naturpoet, visförfattare och vandrande bokförsäljare. I *Sumlen, Årsbok för vis- och folkmusikforskning 1979*. (Red: Jonsson, Bengt, R.) Stockholm: Svenskt visarkiv och Samfundet för visforskning.
- 1981: "Visan författad, satt och gjuten af Chronwall". Om Svenska Visförlaget och bröderna Chronwall. I *Sumlen, Årsbok för vis- och folkmusikforskning 1981*. (Red: Jonsson, Bengt, R.) Stockholm: Svenskt visarkiv och Samfundet för visforskning.
- Dégh, Linda 1969: *Storytelling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington, IN.
- Ek, Sven B. 1974: *14 augusti 1894*. En bok om arbetarna i bokbinderi och emballageindustri i Lund. Etnologiska sällskapet i Lund: Robek-Konsult.
- 1984: Tunnbindaren och det föräldrade samhället. Om klasskamp 1887 och kulturmönster på 1980-talet. I *Saga och Sed*. Kungl. Gustav Adolfs Akademiens Årsbok 1983 (utg: Elmevik, Lennart). Uppsala.
- Engblom, Lars-Åke 1980: *Arbetarpressen i Göteborg*. En studie av arbetarpressens förutsättningar, arbetarrörelsens presspolitik och tidningskonkurrensen i Göteborg 1890-1965. Meddelanden från Ekonomisk-Historiska institutet vid Göteborgs Universitet 46.

Göteborgs Posten 1919-10-09, 1931-08-22, 1931-08-29.

Jansson, Sven-Bertil 1975: *Folket, de bildade och landsmålsliteraturen*. Svensk dialekt-dikt 1875 - 1900. Acta Universitatis Umensis. Umeå.

— 1990: "Ett samfund av dårar". Frälsningsarmén i svenska och danska skillingtrycksvisor. I *Inte bara visor*. Studier kring folklig diktning och musik tillägnade Bengt R. Jonsson. Stockholm: Svenskt visarkiv.

Kjellgren, Lennart 1987: "Så fort något af intresse händer så utkommer i regeln en visa därom". Om Nils Lindström och Malmö Visförlag. I *Sumlen, Årsbok för vis- och folkmusikforskning* 1985. (Red: Jonsson, Bengt, R.) Stockholm: Svenskt visarkiv och Samfundet för visforskning.

Lidholm, Alfred: se under not 9 samt "arkiv och bibliotek"..

Nationalencyklopedin 14: 1994. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.

Nordström, Annika 1980: *Det hände sig i Göteborg*. Visor från stan. Studieförlaget i Göteborg.

Nordström, Annika 1991: *En visa vill jag sjunga som är alldeles ny...* Studier i nidsvisor. C1-uppsats. Etnologiska institutionen, Göteborgs Universitet.

Skarin Frykman, Birgitta 1987: *Från yrkesfamilj till klassgemenskap. Om bagare i Göteborg 1800-1919*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.

— 1988: "Välsigna varje maskin" - om teknikvänlighet bland hantverksarbetare. I *Polhem, Tidskrift för teknikhistoria* 1988/1. Stockholm: Svenska Nationalkommittén för teknikhistoria m.fl.

— 1990: *Arbetarkultur - Göteborg 1890*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.

Spencer Williams i Sverige

Per Oldaeus och Claes Ringqvist

I början av augusti månad 1951 befann sig Svenska Amerika-linjens stolthet, M/S Gripsholm, ute på Atlanten på väg från New York till Göteborg. Vädret var utmärkt, varmt och soligt och en stilla bris svepte upp från Golfströmmen och gjorde tillvaron för de 900 passagerarna ombord synnerligen behaglig. Bland dessa kunde man urskilja en afro-amerikansk gentleman i 60-årsåldern.¹ Han hade för avsikt att förena sig med sin hustru Agnes och deras två adoptivbarn Lindy och Della som redan fanns på plats i Sverige. Att de hade för avsikt att stanna i det nya landet en längre tid framgick av det faktum att det i bagaget utöver jättelika koffertar fanns en 800 kilos flygel. Mannen var en av USA:s mest framgångsrika kompositörer av populärmusik, Spencer Williams.

De flesta resenärer fördrev tiden med shuffleboard och diverse andra sällskapsspel, men herr Williams föredrog av allt att döma att vistas i den del av baren där det fanns ett piano. Där kunde han bli sittandes i timmar och spela sina egna kompositioner av vilka ett helt knippe har blivit verkliga klassiker inom jazzen.

Med på denna tio dagar långa seglats befann sig Karl-Gösta Lundgren, en jazzintresserad folkskollärare och amatörmusiker från Motala. Han beskrev senare sitt möte med Spencer Williams på följande sätt:

Sällan har min hobby, musiken, gett mig så mycken glädje som under dessa Atlantdagar tillsammans med Mr Williams och en amerikansk student, som skulle till Danmark på ett stipendium. Piano, dragspel och trummor blev sättningen. Självskrivna signatur blev "Du skall få min gamla...". Sång-

erna klingade på skilda tungomål. Glömda var Koreafrågan, Potsdamavtalet, inflationen, kvars-katten m.m. Den gemensamma sången och musiken befriade och ville någon ta sig en svängom spelade vi sådana låtar såsom "Basin Street Blues", "Royal Garden Blues", "I Found A New Baby", "I Ain't Got Nobody" m.fl.² För det torde ha varit något unikt detta, att ha skaparen till dessa odödliga pärlor i den klassiska jazzen med sig. Anspråkslös, vänlig, men samtidigt med något av en vördad patriarks hela pondus över sig. Då tystnade inte tonerna i den största av Sveriges flytande städer förrän klockan var långt över midnatt.³

Denne Karl-Gösta Lundgren hade redan 1938 tagit initiativet till bildandet av orkestern "Stompers" i Motala. Bandet hade några av Spencer Williams melodier på repertoaren och Lundgren var således väl bevandrad i hans produktion.

I New Orleans

Spencer Williams såg dagens ljus i New Orleans den 14 oktober 1889. Enligt tämligen samstämmiga uppgifter växte han upp under mycket enkla, på gränsen till torftiga förhållanden. Modern, Bessie V. Williams, var vid Spencers födelse en 20 år gammal prostituerad kvinna, som bodde på South Basin Street tillsammans med sin syster Loula. Denna ändrade senare sitt namn till Lulu White och blev så småningom föreståndare (läs: bordellmamma) på Mahogany Hall, förmodligen den mest påkostade och luxuösa bordellen i Storyville. Modern dog då Spencer var åtta år och därefter bodde han hos sin moster, som fostrade honom efter bästa förmåga.⁴ Han tycks ha varit en tämligen bortskämd unge och fungerade som ett slags maskot på stället. Spencer Williams uppkallade en



Lulu White.

av sina mest berömda kompositioner, "Mahogany Hall Stomp", efter stället där han växte upp (den var baserad på en harmonisekvens från den gamla spiritualen "Bye and Bye"). Där fick han troligen sina första musikaliska impulser av de pianister som underhöll i baren. Sin skolutbildning fick han på "St Charles University".

Det finns inte mycket dokumenterat om hans musikaliska aktiviteter i New Orleans under dessa år. Men väl att han började komponera musik i Chicago, dit han flyttade redan 1907. Det första alster som tycks ha givit honom ett visst rykte var "Shim-Me-Sha-Wabble" som är daterad till 1917. Vad han åstadkom åren däremellan eller vad han då sysslade med för sitt levebröd är inte riktigt klart, men han lär tidvis ha försörjt sig som sovvagnskonduktör på Pullmanexpressen.⁵ På sin väg tillbaka till New Orleans från Chicago 1917 kom han att passera den lilla staden Tishomingo i nordöstra hörnet av Mississppi, på gränsen till Alabama. Det var en gudsförgäten liten håla med 415 invånare⁶ som fick ge namn till en av Spencers verkliga klassiker, "Tishomingo Blues", för första gången odödliggjord av Duke Ellington genom en Brunswick inspelning.⁷

I Chicago och New York

Året därpå, 1918, etablerade Spencer samarbete med pianisten, kompositören och förläggaren Clarence Williams. De var, så långt man vet, inte släkt (Clarence föddes i Plaquemine, Louisiana, år 1893). De blev goda vänner och samarbetet fungerade bra, så bra att Clarence Williams och hustrun Eva Taylor döpte sin förstfödde son till Spencer. Clarence och Spencer står som kompositörer till flera av jazzens populäraste nummer, bl.a. "Royal Garden Blues" (1919), och "Papa-De-Da-Da" (1925).

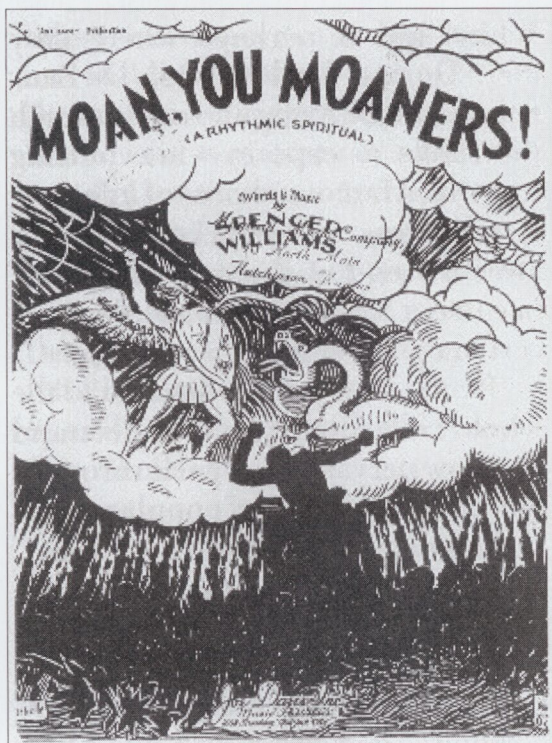
ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers), som hade bildats 1914, kunde räkna in Spencer Williams bland sina medlemmar 1921, en av de första av afro-amerikanskt ursprung.

Samma år skrev han tillsammans med Perry Bradford musik till Broadway-revyn "Put and Take". Det bör i sammanhanget påpekas att Spencer Williams aldrig behärskade konsten att läsa eller skriva

noter. Detta gjorde att han alltid var beroende av någon som var insatt i den delen av hantverket.

Spencer låg bakom flera av 1920-talets största succéer: 1923-24 gjordes ett flertal inspelningar av hans och Clarence Williams' "West Indies Blues" med text av Edgar Dowell. Den kanske mest kända torde vara den som spelades in i New York i december 1923 med Piron's New Orleans Orchestra.⁸ Sångtexten⁹ handlar om den då aktuella afro-amerikanske nationalistledaren Marcus Garvey, som hade som politiskt mål att återföra USA:s svarta befolkning till Afrika (Liberia).¹⁰

Under en sjuårsperiod (1923-30) sjöng bluesartisten Bessie Smith in sammanlagt 16 melodier komponerade helt eller delvis av Williams.¹¹ Denne hade även ett samarbete med bandledaren Fletcher Henderson, vilket resulterade i fyra kompositioner.¹² Louis Armstrong samarbetade i en inspelningsstudio i Chicago 1924 med sång-



"Moan you Moaners" spelades in av Bessie Smith och "the Bessemer Singers" den 9 juni 1930.

erskan Maggie Jones kring tre av Spencer Williams melodier, och ett par år senare spelade han in "Fireworks" och "Skip the Gutter" med en av sina s.k. Hot Five orkestrar.¹³ Två melodier var signerade "S.W".

Året därpå träffade han den då 19-åriga Josephine MacDonald, som efter ett kort giftermål med William Baker, lade sig till med dennes efternamn, och det är som Josephine Baker världen kom att lära känna henne. Spencer rekommenderade henne för musikalen "La revue Nègre", som man då var i färd med att repetera och som enligt planerna skulle sättas upp i Paris under hösten.¹⁴

Med till visshet gränsande sannolikhet hade rollanbudet först gått till Ethel Waters eller Gertude Saunders, men de var ordentligt etablerade och hade motsvarande ekonomiska krav, varför ingen av dem blev aktuell. Josephine lyckades förhandla sig till 250 dollar i veckan¹⁵, efter att först ha erbjudits hälften. Eller lika mycket som hon redan förtjänade på "The Plantation Club".

Till Europa och åter.

Den 21 september 1925, seglade truppen med M/S Berengaria till Frankrike. Med ombord var förutom Spencer Williams, Claude Hopkins och ett fem-mannaband där New Orleans-kollegan, klarinettisten och sopransaxofonisten Sidney Bechet ingick.

Gruppen gjorde stor succe i Frankrike som "La revue nègre" och Josephine Baker och Spencer Williams komponerade tillsammans några melodier till föreställningen. En omarbetad version av föreställningen som skrevs av Spencer Williams och Joe Solmer kom till och med till Sverige året därpå under namnet "Black People". Då hade Josephine Baker skaffat sig andra uppgifter i Paris (Folies Bergère) och ersatts av Maud de Forest. Också Sidney Bechet följde med och framträdde under några veckor som medlem i revy-orkestern. Josephine och Spencer kom att hålla kontakt med varandra genom åren. Bl.a. träffades de i England i slutet av 30-talet då Miss Baker turnerade där. De återsågs även, som vi ska se, i Stockholm 1956.

1928 återvände Spencer Williams till USA, samma år som Louis Armstrong gjorde en första mästerlig inspelning av Williams' klassiska "Basin Street Blues".¹⁶ Under ett par år samarbetade sedan Spencer med gitarristerna Lonnie Johnson och Teddy Bunn. Han framträdde bl.a som sångare på Lonnie Johnsons inspelning av "It Feels So Good", och på etiketten utpekas Williams som kompositör.¹⁷

Sommaren 1931 arbetade han ihop med sin gode vän Fats Waller. Denne var ju känd för att hålla ett oerhört högt tempo i allt vad han företog sig och under tre intensiva dagar lär de ha komponerat 27 melodier för en show som sattes upp på "Connie's Inn" i New York.¹⁸

Samma år mördades under oklara och mystiska omständigheter en tämligen känd "entertainer" som arbetade just på "Connie's Inn". Han hette Hal Bakay (Baquet) och var bror till de legendariska New Orleans klarinettisterna George och Achille Baquet. Vissa omständigheter gjorde att Spencer Williams kopplades ihop med detta mord. Ingenting bevisades och formellt frikändes han, men han bedömde ändå läget som så pass allvarligt att han fann det hälsosammast att fly fältet för en tid.

Han for till Paris i Augusti 1932 med sin vapendragare Fats Waller. Det strävsamma paret sågs där ofta på Ada Bricktops societetsnattklubb på Rue Pigalle. Den franske violinisten Stephan Grappelly som då och då stötte på dem har berättat:

He and Spencer were very good friends. Spencer had a big round face like sunshine. He was always smiling and had a little cigar. He and Fats were very funny people. They used to call us "ofays" and they called themselves "spades" And when they didn't want us to know what they were talking about they would use jive talk. They used to call that "spagingee". A jam-session was called a "grand splazz". I used to be invited to their jamsessions sometimes. To be accepted by them you had first of all to speak English. The second thing was not to try to teach them anything. I suppose after beeing black in America they had this sort of complex. A lot of white musicians - Americans - wouldn't play with them.¹⁹

Grappelly var imponerad av Spencer Williams och gav honom i uppdrag att skriva musiken till Josephine Baker-filmen "Zou-Zou".

Mot slutet av året flyttade Spencer till England och bosatte sig i Sunbury-on-Thames i Londons utkanter. Han for dock flitigt omkring på diverse musikaliska uppdrag och återfanns i Paris året efter för att sjunga in två egna kompositioner med Freddy Johnson, Arthur Briggs & Their All Star Orchestra.²⁰

Ett par år senare, närmare bestämt den 8 januari 1936, gifte sig Spencer Williams med dansösen och sångerskan Agnes Bage Castleton. De hade träffats i Paris i slutet av 20-talet då Agnes och hennes syster Ethel dansade på Folies Bergère. De två hade till och med varit i Sverige 1928 och uppträtt på Ernst Rolfs Jubileumsrevy under namnet "Castleton Sisters". Agnes var född 1909 i Newcastle-upon-Tyne i England. Hennes syster Ethel gifte sig senare med en svensk man och flyttade till Sverige 1945 och var en pådrivande kraft när det gällde systerns och svågerns avflytt hit några år senare.

I London sågs Williams ofta på klubben "The Nest" på Kingley Street. Där stötte han bland annat ihop med Django Reinhardt. Ytterligare en prominent gäst dök upp på klubben ett år senare, gamle vännen och pianisten Fats Waller, som var på Europaturné. De gamla kumpanerna fortsatte att umgås, Waller skrev bl.a. "A Cottage in the Rain" i vännens hus.

Spencer medverkade med en artikel i tidskriften "Rhythm", där han berättade att det var den framgångsrike låtskrivaren Shelton Brooks ("Darktown Strutters Ball", "Some of These Days" m.fl) som en gång hade övertalat honom att på allvar börja komponera populärmusik.²¹

I England gjorde han flera populära kompositioner tillsammans med trumslagaren Joe Daniels, vilka framfördes av dennes orkester, och i mitten av 40-talet medverkade han av och till i jazzskribenten Max Jones' populära program på BBC.

Vistelsen i Europa började att bli påfrestande, och Spencer Williams tycktes längta hem. Han hade nu familj och ville återvända till USA. Han skrev till sin musikförläggare i New York, Joe Davis:

I am trying to get home as things are very grim here and I want to come home... after the 1st of October, I can't take out much money and me and my family need all we can get out, as we are bringing all our furniture over...²²

På hösten 1947 återvände så Spencer Williams till New York med hustrun Agnes och döttrarna Lindy (f. 1943) och Della (f. 1945).

Till Sverige

Efter ett par år var det dock dags för nästa uppbrott. Av allt att döma var det effekterna av svägerskan Ethel's påtryckningar som till slut fick Spencer med familj att flytta till Sverige. Det skedde sommaren 1951, och familjen bosatte sig till en början i en imponerande trevåningsvilla belägen högt över Duvnäs-viken i den idylliska förorten Saltsjö-Duvnäs utanför Stockholm. I anslutning till det rödmålade sekelskifteshuset med vita knutar fanns även en tennisbana i den vackra trädgården.



Trevåningsvillan i Saltsjö-Duvnäs. Foto: Per Oldaens 1998.

Det tycktes dröja till mitten av november innan musiksverige hade insett vilken gäst de hade alldeles runt hörnet. Spencers resesällskap från M/S Gripsholm, Karl-Gösta Lundgren, hade inte glömt ho-

Två amerikanska jazzpersonligheter stöter ihop på Stockholms central: trombonisten och vibrafonisten Tyree Glenn och kompositören Spencer Williams.



nom, och på dennes förslag och initiativ blev Williams inbjuden till Motala och den där årligen återkommande s.k. Poppelparaden. En notis i Motala Tidning den 19 november 1951 med rubriken "Poppelparadens premiär på onsdag" var den första som avslöjade att den legendariske kompositören befann sig i Sverige. När Williams skulle ge sig av till sitt första framträdande i det nya landet stötte han på Stockholms Central ihop med en framstående amerikansk musikerkollega på Europaturné. Det var trombonisten och vibrafonisten Tyree Glenn. En fotograf råkade vara på plats och förevisade mötet. I en av huvudstadens största kvällstidningar kunde man läsa:

Blueskung i Saltsjö Duvnäs... döm om gästande jazzblåsaren Tyree Glenns oförställda glädje när han igår på Centralen hittade sin gamle vän Spencer Williams i en kupé på Malmöståget. Mr Williams är inte någon Mr Vem-somhelst – han är en av de gamla legendariska amerikanska jazzpionjärerna från seklets början.²³

Denna s.k Poppelparad var ett slags årligen återkommande lokalrevy som höll till i Läroverkets aula. Behållningen gick till välgörande

ändamål. Under ovan nämnda notis från Motala Tidning kunde man läsa:

Direkt från Broadways Tin Pan Alley till Poppelparadens alltmer prunkande palett kommer i år Mr Spencer Williams. En mörkhyad herre, vars namn uttalas med en viss andakt i de vidaste jazzkretsar. King of evergreens – örhängenenas konung – är hans amerikanska smeknamn och i den skola som New Orleansjazzen bildat inom den moderna musiken, har den celebre gästen blivit ett av de allra tyngst vägande namnen.

Vidare kunde man inhämta:

... att det blivit just Motalas lokala revy som fått tillfälle att lansera den svarte jazzkungen beror uteslutande på personliga kontakter. Paradens kapellmästare Karl Gösta Lundgren var den som först förde namnet på tal.



Poppelparadens jazzorkester. Spencer Williams piano, Karl-Gösta Lundgren klarinett, Tore Karlsson trummor, Elof Ståblner gitarr, Gösta Rylander trumpet och Sven Andersson vibrafon.

Spencer Williams kom till Motala utan några som helst ersättningskrav och han spelade sina egna kompositioner tillsammans med en kvintett från staden: Karl-Gösta Lundgren klarinett, Tore Karlsson trummor, Elof Ståhlner gitarr, Gösta Rylander trumpet och Sven Andersson vibrafon.

I Motala Tidning den 23 november kunde man läsa:

I centrum för den trevliga anrättningen stod förstås den svarte jazzkompositören Spencer Williams, Poppelparadens första färgade gäst. Mr Williams som själv framträdde som pianist, hälsades med kvällens hjärtligaste och längsta applåd, när han i blå gabardinkostym och en äktamerikansk (sic) slips trädde fram på rampen och gav uttryck för sin glädje över att få gästa Poppelparaden och Motala. Ackompanjerad av Paradens egen orkester serverade Mr Spencer sedan ett par av sina mera kända melodier, bl.a Basin Street Blues och en alldeles ny sak, som han komponerat till Motala.

Den nya låten kallades "High School Swing" och det var Karl-Gösta Lundgren som skrev ned den på noter. Spencer Williams var med på alla nio föreställningarna av Poppelparadens revy och han stannade kvar i Motala i tio dagar.

Karl-Gösta Lundgren passade på att samla ihop så mycket information han kunde om sin vän Spencer Williams och han skrev senare en artikel om denne i tidskriften *Accordion Journalen* som publicerades i två avsnitt (3 och 4, 1952). Ur den senare citeras:

På eftermiddagarna innan kvällens arbete skulle börja, gjordes utflykter och studiebesök, men framför allt höll vi till vid den stora flygeln i Stadshotellets om dagarna tomma festvåning. Här fick man uppleva, vad jag vågar säga få andra fått vara med om, nämligen att se och höra hur denne gudabegåvade skapare av musik, vilken vi förutan skulle varit ytterligt fattiga, lät händerna löpa över tangenterna för att forma tjugiga ackordbrytningar eller gladare rytmer i den nu alltmera uppskattade oldtimersjazzstilen. Det märkliga med denne man, som mer än hälften av sitt liv försörjt sig som kompositör och 'songwriter', är att han uteslutande spelar i E flat, d.v.s. Ess-dur, och att han som en amerikansk skribent skrev, är 'unable to distinguish a black note from a fly speck on a sheet music'.²⁴

Senare under hösten, den 15 december 1951, gjorde Spencer Williams ett kort inlägg i det populära radioprogrammet "Speldosan". Det var på den tiden Thore Ehrling ledde denna "lördagsunderhållning för familjens små och stora". Lite närmare jul blev en viss



Spencer Williams. Reklambild för "Luxor Pedagog" tagen under Motallabesöket.

Per-Olof Langer, senare mer känd som Pekka, utsänd till Villa Höjden i Saltsjö-Duvnäs, för att för tidningen Vecko-Journalens räkning, göra ett s.k. "hemma-hos reportage". Williams berättade för den nitiske reportern om hur han ständigt skrev på nya melodier som i väntan på vidare öden och äventyr lagrades på trådband. Han sade även att han brukade spela in små "family jam sessions" som han också förvarade på detta sätt.

Mr Williams har inte flyttat till Sverige av någon orsak som har den ringaste anknytning till de svartvita motsättningarna. Han försäkrar detta bestämt och tillägger, att han under sina tre NewYorkår nu senast inte kunnat märka någon kitslighet, inte heller mot Agnes som gift sig med en färgad.²⁵

Ulla Strömbeck Larsson bodde på den här tiden utefter Saltsjöbanan och hon stötte ofta ihop med Spencer Williams. Hon har berättat följande:

I början av 50-talet åkte jag dagligen med Saltsjöbadståget, gick i Saltsjöbadens Samskola och bodde vid Nackanäs. Jag lade märke till att vid Saltsjö-Duvnäs var det ofta en neger som steg på tåget som gick in mot stan. Det måste ha varit -51 eller -52. Att se en färgad vid den tiden var inte så vanligt, så man kanske tittade lite extra. Jag var ju bara en tonåring. Nåväl, /jag/ kom så att sitta mitt emot denne svarte man en dag, på tåget, alltså. Döm om min förvåning då det "lät" om honom. Han knäppte med fingarna på fönsterbrädan och hummade i takt. Jazzmelodier. (Jag) blev nyfiken och var gång jag såg honom stiga på vid Duvnäs satte jag mig i närheten av honom. Jodå, han nynnade alltid på någon melodi. Så en gång frågade han mig "Do you like jazz music?", och eftersom jag aldrig varit så blyg av mig blev mitt svar "of course". Därmed var vår bekantskap gjord. Det blev alltså inledningen till angenäma tågfärder med Spencer Williams. Han berättade att han skrev jazzmusik, att han kom från New Orleans och att han nog längtade tillbaka ibland. Han nynnade "Basin Street Blues" och tyckte att de trakterna borde man se om man kom till New Orleans. Spencer Williams visade mig också vilken villa han hyrde i Saltsjö-Duvnäs på en höjd vid skogskanten och att jag kunde "pop in" om jag hade vägarna förbi. Sagt och gjort. En dag cyklade jag genom skogen från Nackanäs till Duvnäs och min lycka var fullständig - han var hemma. Kanske kom jag inte så lägligt för vi satt på trappan och pratade i evigheter om musik, musiker och så om Gazell Club på Österlånggatan, vilken då var rätt nyöppnad. Han gnlade, visslade och sjöng med en härlig feeling som verkligen inte dämpade mitt intresse för jazz. Dessutom var han så otroligt vänlig och snäll.²⁶

Uppdrag i Stockholm

En onsdag före julafton 1951 bjöd den nye jazzredaktören på Radiotjänst, Olle Helander, in Spencer Williams som gäst i programmet "Jazzkaleidoskopet". En ung och gediget grön Helander gjorde en intervju och han fick honom även att spela ett antal av sina melodier. "Basin Street Blues", "I Ain't Got Nobody", "Tishomingo Blues". Spencer berättade för Helander att han hade lämnat New Orleans 1907 för att fara till Chicago och att det var där han hade börjat skriva melodier. Han nämnde att hans första "hit-song" var "I Ain't Got Nobody", 1912. Helander ställde frågan:

Are there some special numbers that you remember?

Yes, there's one special number I wrote, 'Royal Garden Blues' which I wrote for Louis Armstrong and King Oliver, who at that time played at the Lincoln Gardens when I wrote Royal Garden. I renamed Lincoln Gardens and changed it to Royal Gardens.

I februari 1952 blev Gösta Theselius utnämnd till "1951 års svenske Jazzmusiker" av tidningen Estrad. Prisutdelningen skulle ske på Nalen och tidningen bjöd in Spencer Williams att agera utdelare. I Estrad Nr 2, 1952 kunde man sedan läsa följande:

Särskilt roligt var det förstås att bluesveteranen Spencer Williams överlämnade det fina priset. Dompans band lirade, Mussés trio lirade, Grete Sönck sjöng och som avslutning fick vi höra Uffe Lindes kvartett spela Tesses nu så berömda "Three without a Key". Det var en verklig gala-kväll.

Att även prisutdelaren själv tyckte att aftonen hade varit osedvanligt lyckad, visar följande brev till Estrads chefredaktör Nils Hellström, som publicerades i marsnumret av tidningen.

Bara några få rader för att få säga hur trevligt jag hade på Nalen. Det var en verklig upplevelse att få vara där och få höra så fin musik spelad på det sätt jag vill höra den. Pojkarna är verkligen fina musiker och spelar med verklig entusiasm. Gösta Theselius' komposition 'Three without a key' var enastående och borde bli en överväldigande succe, var den än spelas. Men naturligtvis måste alla som ger sig i kast med den ha tungan rätt i munnen i dessa fantastiska rytmer. Jag önskar Gösta all världens framgång med sina kompositioner. Hälsningar till alla och tack för allting.

Tillgivne Spencer Williams

Orkesterledaren Thore Ehrling hade verkligen fullt upp den här tiden. Han gjorde otaliga radioutsändningar med sin sammansvetsade orkester. Till en av dessa utsändningar, i slutet av februari 1952, bjöd han in Spencer Williams. Programmet hette "Royal Garden Blues - Spencer Williams' musik presenterad av Thore Ehrlings orkester". Någon ljudupptagning av detta program finns veterligen inte bevarad, men eftersom allt tal tidsenligt skedde utifrån noga utmejslade manuskript, vet vi i alla fall vad som sades.

Spencer berättade om sin födelsestad New Orleans:

In fact, I was born in a very famous house located right on that also famous Basin Street. I mean 'The Magogany Hall'. Later I wrote a stomp tune and named it 'Magogany Hall' after the place where I was born.

Vidare berättade han att han skrev "I Ain't Got Nobody" i Chicago 1915 (sic!).

I programmet spelade Thore Ehrlings orkester ett antal av Williams' odödliga melodier inkluderande "Basin Street Blues" med sång av upphovsmannen. Denne försäkrade då Ehrling bad honom: "I've never sung a single note in my whole long life".

Det halvtimmeslånga programmet avslutades med "I Found a New Baby"²⁷, även den med kompositören vid sångmikrofonen. Hur det låg till med Spencers röstresurser kanske man kan få en uppfattning om genom att läsa Orkester Journalens aprilnummer, där detta radioprogram recenserades av signaturen "Teacher", som påpekade att sången var långt ifrån njutbar.

Under våren 1952 befann sig Spencers landsman pianisten Jimmy Woode Sr i Stockholm, och de båda amerikanerna ingick i juryn vid Södra Latins orkestertävling. Tävlingar mellan Stockholmsläroverkens jazzorkestrar började bli populära vid den här tiden och kända musiker och jazzskribenter höjde arrangemangens status.

New Orleans-jazzen frodades bland läroverksungdomarna på skoldanser och i "existensialistiska" källarklubbar som Gazell Club i Gamla stan i Stockholm. Den erbjöd ett spännande och bohemiskt alternativ till det välordnade liv som väntade efter avslutad skolgång. Hjältarna var oftast svarta och hette Louis Armstrong, King Oliver, Bessie Smith eller Jelly Roll Morton och deras skivor dyrkades som kultföremål. Utöver några enstaka artiklar i branschtidningarna Or-

kester Journalen och Estrad fanns inte mycket att läsa om den tidiga jazzen. När så klarinettisten Mezz Mezzrows "Dans till svart pipa" kom ut i november 1953 (i svensk översättning av Carl-Erik Lindgren och Pär Rådström, orig. titel "Really the Blues") var detta en stor händelse. Mezzrow, som var vit, tog i likhet med många andra vita jazzmusiker, tydlig ställning för sina svarta kolleger, och han blev en kultfigur bland de unga svenska jazzentusiasterna.

För att manifesteras utgivningen av boken arrangerades en konsert i Stockholms konserthus under rubriken "Mezz Session". Spencer Williams var given hedersgäst och skolbanden "Black Bottom Stompers" och "Hep Cats" uppträdde med flera av hedersgästens melodier, bl.a. "Royal Garden Blues". Konferencier var Simon Brehm som inledde med att intervjua Williams och fick honom också att "tal-sjunga" en av Spencers kompositioner "Careless Love" till en dämpad orkester i bakgrunden. Måhända hade man tagit varning av Spencers vokala insatser vid radioutsändningen med Thore Ehrling året innan.

En av Stockholms dagstidningar refererade aftonen:

Han stod nästan en smula generad för ståhejet kring hans person och väntade på att gå in på scenen – en jovialisk man i 60 årsåldern iklädd en knallröd skjorta med broderade kanter på kragen och en lika uppseendeväckande fantasislips. Spencer Williams, världsberömd genom sina kompositioner men till utseendet obekant för de flesta.

...Jag är född i New Orleans, började han. Och bodde i Chicago under jazzens gryningstider. Sedan har jag flackat över hela världen. Bl.a har jag bott några år i Paris. Nu har jag slagit mig till ro i Saltsjöbaden och är gift med en engelska. Mina barn går i skola här. Jag har skrivit c:a 3 000 låtar och nu har jag 20 nya som jag inom kort skall fara över till New York med. Den vägen går jag alltid – först skall mina förläggare i New York ta hand om mina nya kompositioner. Sedan de publicerats där går de ut över världen. Till mina bästa kompositioner hör "Royal Garden Blues", "Basin Street Blues", "Tishomingo Blues" och den år 1911 komponerade "I've Got Nobody" (sic). Men jag har också gjort hilly-billy musik, balettmusik etc. Spelar gör jag inte – bara när jag komponerar sätter jag mig vid pianot och tar ut melodistämman. Någon särskild favorit bland jazzmusikerna har jag inte och inte heller kan jag säga att jag föredrar New Orleans musiken. Jag gillar också modern (sic) jazz. Huvudsaken är att det spelas bra. Svenska musiker tycker jag i stort sett är mycket bra. Och så trivs jag utmärkt här.²⁸

Ett annat ögonvittne från denna tid var jazzbaronen Timme Rosenkrantz's brorson, Jörgen Rosenkrantz, fotograf i Stockholm. Han kom i kontakt med Spencer genom deras gemensamme vän Tyree Glenn och har gett följande skildring:

Spencer Williams' amerikanska pass behövde förnyas och därtill nya foton. Passet var stämplat med ordet "COLOURED". Spencer kom ned till min fotoateljé och fick sina fyra foton enligt amerikansk standard dvs. de var lite större än svensk standard. Dagen efter återkom Spencer. Måtten stämde inte och framför allt måttet hårfäste – hakspets var viktigt! Nya foton togs men Spencer kom tillbaka en tredje gång, ledsen och djupt förnedrad. Tjänstemannen på amerikanska legationen hade anmärkt på att han var avbildad för ljus i huden.²⁹

Rosenkrantz hävdade att Williams blev chikanerad på grund av sin hudfärg. Han berättade även att Spencer under några veckor på våren 1953 (ev. 1954) uppträdde som pianist och "entertainer" i baren på den tidens fashionabla krog Bacchi Wapen i Gamla Stan.

I oktober 1954 var det så dags för uppbrott från Saltsjö-Duvnäs, av anledningar som kanske inte är helt klarlagda. Familjen flyttade in i ett stort pampigt bostadshus uppe i Vasastan, Karlbergsvägen 47A. Enligt vissa uppgifter blev döttrarna Della och Lindy utsatta för regelrätt mobbing i sin nya skola i Birkastan. Åtminstone en av dem kom att fortsätta sin skolgång ute i den progressiva skolan i Viggbyholm.

För Agnes och Spencer var detta ett livslångt gissel. Redan på 30-talet fick de känna i skinnet att de var olikfärgade, både i Frankrike och i Storbritannien. De visade sig sällan eller aldrig tillsammans utanför hemmet, för att slippa glåpord och ohövlighet. När de reste in till Stockholm med tåget satt de alltid i olika vagnar för att slippa verbala spottlosskor. Och Agnes avstod hela sitt liv från att visa upp sina döttrar för släkten hemma i England.³⁰

Spencer älskade att överraska sin hustru med presenter av alla slag. "Go an' get it!" lär ha varit hans stående replik när han såg att hustrun hade fått syn på något pälsverk eller något smycke som hon föreföll förtjust i.³¹

På sensommaren öppnade Agnes "Williams Hat-Shop, Agnes Modeaffär" på Mäster Samuelsgatan 6 i hörnet av Biblioteksgatan.

Agnes Williams skrev faktiskt en del texter till makens melodier. Bl.a. till "Have You Ever Felt That Way", "Mellow Moonlight" och "You Were Meant for Me"

Louis Armstrong kom på sitt fjärde Sverigebesök i oktober 1955. Han fick reda på att Spencer bodde i stan och bad några svenska vänner att spåra upp honom på Karlbergsvägen.

Deras vägar skildes för många år sedan. Mr Williams har funnit sitt second home i gamla Sweden, medan Armstrong ännu så länge för ett kringflackande liv och bl.a. låter 'Basin Street Blues' skänka full tillfredsställelse till alla jazzfans runt jordklotet.³²

Armstrong presenterade Spencer Williams från scenen innan han spelade den berömda låten och en fotograf från Aftonbladet tog en bild i omklädningslogen och förevigade händelsen. Det var emellertid inte första gången de två träffades och de tog upp kontakten igen då Spencer hade flyttat tillbaka till New York.

Från samma år emanerar slagern "Sim-sa-la-bim", med musik av Spencer och text av pseudonymen Owe-Anders, d.v.s. Anders Danielsson och Owe Lundström. Den senare var gift med dottern till Ethel, Agnes Williams syster. Den här melodin blev tämligen populär och spelades in av ett flertal artister, bl.a. Britt-Inger Dreilick med Putte Wickmans Orkester.

Spencers gamla och kära vän Josephine Baker dök upp i Stockholm våren 1956. Hon hade varit här otaliga gånger sedan premiär-engagemanget på Oscars 1928, då pressen omnämnde henne som "Det praktfulla djuret från jungeln". Nu var omdömena mer san- sade och mindre fördomsfulla. Spencer bevistade en av hennes för- ställningar och Aftonbladet skrev:

Idag träffades de två på nytt på Berns. Det blev ett kärt återseende – hela föreställningen dedicerade Josephine till rasfränden Spencer, som är stock- holmare sedan flera år. Hon berättade också för publiken att utan Spencers stöd skulle hon aldrig vågat börja den karriär som hon nu håller på att avsluta med Stockholmssejourn.³³

Senare samma år engagerades Spencer att skriva musik till Alice Babs-filmen "Swing It, Fröken". Hans bidrag blev den välkända låten "Plugget", med svensk text av Eric Sandström. Filmen hade pre-

miär 1956. Den populära melodin fick även en engelsk version och hette då "Closer, Closer, Closer".

Den vanligtvis välunderättade tidskriften Estrad lät meddela i en artikel, publicerad i mars 1956, att Spencer knappast kunde anses lottlös på sina royalties. Man nämnde siffror på runt 50 000 dollar årligen i direkta arvoden från ASCAP, en ansevärd summa på den tiden.

Det amerikanska skivbolaget "DOT" skrev kontrakt med Spencer Williams 1957 om en inspelning av en LP-skiva med tolv egna kompositioner. Inspelningarna skulle göras i slutet av februari. I USA gavs den ut under namnet "New Orleans to Stockholm", medan materialet här i Sverige gavs ut på tre EP-skivor på Knäppupp³⁴, som även var ansvariga för projektet på hemmaplan. Musikerna bestod av idel ädel svensk jazzadel med namn som Thore Ehrling, Arne Domnerus, Bengt-Arne Wallin, Jan Allan, Åke Persson, George Vernon, Bjarne Nerem, Rolf Larsson, George Riedel och Egil Johansen. Bland låtarna finner vi instrumentala versioner av "Closer, Closer, Closer" (Plugget) och "Piano Playin' Papa" (Pappa spelar Ragtime), "South Sea Samba" och en melodi med det exotiska namnet "Mardi Gras Masquerade".

I recensionen i Orkester Journalens majnummer stod att läsa:

Så när som på "Royal Garden Blues" är det rena schlagerlåtar och inte heller särskilt bra sådana.

Stockholms andra jazztidskrift, Estrad, var mer positiv:

Det är dansbara, lättlysnade melodier med säkert publiktycke, flera i latinamerikansk stil, och skildringen av gatamusikanterna på första plattan skulle kunnat vara skriven av Andrew Walter.

Det sista syftade på melodin "The Street Musician". I sättningen ingick dragspel, harpa och en stråksektion. Enligt Arne Domnerus³⁵ var det Thore Ehrling som var dirigent. Spencer var bara närvarande i studion.

Sista resan till USA.

Tiden i den frivilliga landsflykten började lida mot sitt slut. Längtan till USA blev starkare och starkare och i augusti 1957 var det dags att åter embarkera M/S Gripsholm i Göteborg. Samma skepp som hade fört honom till Sverige 6 år tidigare.

Jag återvänder till USA efter sju lyckliga år här i det vackra Sverige, säger den världsberömda kompositören Spencer Williams, som tillsammans med sin fru och två döttrar var med fullbelagda Gripsholm när denna lämnade Göteborg. Jag tycker de svenska jazzmusikerna är av mycket hög klass, åtminstone de jag har hört, säger Mr Williams. Hans stora favorit är Alice Babs som han även komponerat en visa åt. Hon är en verkligt internationell förmåga, tillägger han.³⁶

Spencer Williams "Composer king of evergreens, writer of classics in jazz", (texten på hans brevpapper) avled stilla i sitt hem på Newburg Street, St Albans i Queens, New York, den 14 juli 1965, 75 år gammal. Dödsorsaken var cancer. Under sina sista år var han praktiskt taget helt blind och han vistades mest i sitt hem och betraktades som något av en enstöring. Hustrun och döttrarna flyttade så småningom tillbaka till Sverige. Agnes och systemen Ethel bodde länge i en lägenhet på Östermalmsgatan 42 i Stockholm. Agnes avled våren 1993 vid 84 års ålder och begravdes bredvid sin make i New York. Den äldsta dottern Lindy bor fortfarande i Stockholm.

Noter

1. I likhet med många andra New Orleansmusiker uppgav Spencer Williams olika födelseår i skiftande sammanhang.

2. I augusti 1914 anmälades copyright på melodien "I Ain't Got Nobody", såsom ett icke publicerat verk av Charles Warfield och David Young. I januari 1915 begärde Spencer Williams och Dave Peyton copyright på en melodi med snarlik titel "I Ain't Got Nobody Much". Även den registrerades såsom icke publicerat material. Men på något sätt måste Spencer ha bjudit ut den, för Roger Graham, ägare av förlaget Craig & Co, lät publicera den i februari 1916 och krediterade Williams för musiken och sig själv för texten. Senare samma år köpte en annan Chicagoförläggare, Frank K. Root, rättigheten till Grahams version och återutgav den med Craig & Co:s omslag. Men Root måste på något sätt ha fått kännedom om Warfield-Young versionen från 1914 och började misstänka att komplicerad juridik var på gång. Han köpte helt enkelt den tidigare versionen och gav ut den också - med samma omslag (foto av Sophie Tucker och Bert Williams) som Grahams version från 1916. Helt plötsligt hade alltså Frank K. Root två versioner av samma sång utgivna, men med olika kompositörer och textförfattare krediterade. Det var Williams-Grahams melodi som kom att överleva.

3. Accordion Journalen Nr 3, Vol 4, 1951

4. I mitten av tonåren bodde han ett par år hos släktingar i Birmingham, Alabama, där även någon form av rudimentär skolgång skall ha förekommit. År 1907 flyttade han till Chicago. David A Jasen & Gene Jones: sid. 169-74.

5. David A. Jasen & Gene Jones: sid. 169

6. Eric Townley: "Tell Your Story, Vol. 1", Storyville Publ. 1976. sid. 359.

7. Duke Ellington and His Orchestra, New York, June 5, 1928, Brunswick 3987. (E-27772-A)

8. Piron's New Orleans Orchestra, New York, December 21, 1923, Columbia 14007-D. (81436-2).

9. "West Indies Blues" - Chorus: Goin' Home, Won't be Long / Goin' Home, sure's you born / I'm goin home / won't be long / 'cause I've got no time to lose / Goin' Home, I can't wait / Goin' Home, Mom I'm late / 'cause I've got the West Indies Blues / Got the West Indies Blues.

10. T. Vincent: "Keep Cool - The Black Activists Who Built the Jazz Age" London, East Haven, CT 1996.

11. Edward Brooks "The Bessie Smith Companion", Cavendish & Da Capo Press, NYC 1982.

12. Walter C. Allen "Hendersonia - The Music of Fletcher Henderson and his musicians", Jazz Monographs, No. 4, 1973.

13. Louis Armstrong and His Hot Five, Chicago June 27, 1928, Okeh 8597 (400960-B) och Okeh 8631 (400961-A).

14. Premiär i Paris, 2 oktober 1925 ("... a scandalous sensation").

15. David A. Jasen & Gene Jones: sid 175.

16. Louis Armstrong and His Orchestra, Chicago, December 4, 1928. Okeh 8690 (402154-A).

17. Lonnie Johnson and Spencer Williams, New York, February 18, 1929, Okeh 8664 (401622-A).

18. Ed Kirby: "The Story of Fats Waller" DaCapo Pb, 1978

19. Chris Goddard: "Jazz Away from Home", Paddington Press, 1979.

20. Freddy Johnson - Arthur Briggs and Their All-Star Orchestra, Paris, July 1933, Brunswick A-500277 ("Sing About the Swanee" och "My Baby's Gone")
21. Artikeln hette "Basin Street Blues" och publicerades även i Estrad i februari 1945.
22. Jeffrey P. Green: "Spencer Williams: Composer", Storyville 123, February-March 1986, sid. 88-93.
23. Aftonbladet 20 november 1951.
24. Accordion Journalen Nr 4, Vol 5, 1952.
25. Vecko-Journalen Nr 52, 1951.
26. Brev och telefonsamtal med Ulla Strömbeck Larsson, april-maj 1998.
27. Manuskriptet finns på Jazzavdelningen, Svenskt Visarkiv. "The Thore Ehrling Collection".
28. Stockholms Tidningen 19 november 1953.
29. Brev och telefonsamtal med Jörgen Rosenkrantz, mars 1998.
30. Insändare i tidningen VI, nr 24-25, 1993, författad av Ove Lundström, gift med Agnes syster Ethel's dotter. I november 1940 sjöng Ethel Castleton in melodin "Wake up and Live" med Charles Redlands orkester (Col DS1240).
31. Ibid.
32. Aftonbladet, 4 oktober 1955
33. Aftonbladet, 6 februari 1956
34. Knup KNEP 12, 13 och 14.
35. Diverse samtal med Arne Domnerus i februari 1998. Thore Ehrlings namn förekommer inte i detta sammanhang i Harry Nicolausons "Swedish Jazz Discography", 1983.
36. Aftonbladet, 26 augusti 1957.

Minnen av bröllopsdans

Några tankar om dansforskningens källor

Gunnar Ternhag

Bondebryllup (1983) heter en dansk bok som sammanställts av en finska: folkloristen Annikki Kaivola-Bregenhøj. Boken innehåller en generös mängd uppteckningar av bröllopsstraditioner från danska provinser. Samtliga texter är hämtade ur Dansk folke-mindesamlings arkiv. Med hjälp av uppteckningarna – och utgivarens insiktsfulla kommentarer – är det möjligt att följa bröllops-festligheternas alla moment, men också hur bröllopssederna skiftat mellan olika delar av Danmark.

En av uppteckningarna lyder:

Dansene var ofte kunstige, og flere af dem ere gæde af brug nu eller ville det snart. Det var foruden runddanse som vals, der gjerne spilledes slæbende, og polka, tidligere kaldet hamborg, flere såkaldte turstykker såsom totur, tretur, firtur, halvfemtur, hofturen, rundtenom, pigernes fornøjelse, kanter otte, drejlstykket, jødeturen, pudedans, fangedans, skotsk og endnu flere. Mandfolkene brugte "at flette ben" og trampe i gulvet. Ved bryllup dansedes den første dans af brudeparret, hvilket endnu bruges. (S. 53)

Citatet är hämtat ur en uppteckning från slutet av 1880-talet. Den beskriver förhållandena i Dåstrup på Midtsjælland, strax söder om Roskilde. Citatet gav mig tankar som jag gärna vill förmedla på följande sidor. Det som väckte mina funderingar var den ovanligt stora mängden angivna danser. Källorna till kunskap om folklig dans i gårngen tid är nämligen inte så många.¹ Uppteckningar av detta slag blir därför tacksamma utgångspunkter för den som vill fördjupa sig i ämnet.

Det är först och främst typiskt att uppgifterna om dansrepertoaren i Dåstrup antecknats i samband med beskrivning av bröllopsseder, inte för att berätta om socknens lördagsdanser i största allmänhet. Bröllopsseder var länge högtintressanta för gångna tiders traditions-samlare, därmed också för traditionsarkiv (jfr Ronström 1989:76). "Ingen händelse i människolivet har fått så mycket utrymme i socken-beskrivningar och folklivsskildringar som bröllop", menar Nils-Arvid Bringéus (1993:22) och hänvisar till "det ovanligas betydelse". Minst tjugo frågelistor med bröllopsanknytning har skickats ut från de nordiska arkiven.² Redan svaren på dessa bildar en ansevärd materialmängd. Därtill kommer bröllopsbeskrivningar som nått arkiven med hjälp av andra insamlingsmetoder. I denna stora material-ansamling finns sannolikt många dansnoteringar.

Insamlarnas intresse för dans som sådan har inte varit lika stort. De nordiska traditionsarkiven har sammanlagt utarbetat tio frågelistor om dans.³ Att döma av traditionsarkivens material har således dans på bröllop varit vanligare än dans i alla andra sammanhang, vilket är en orimlighet. Av denna enkla sammanställning förstår var och en att kunskapen om dansens historia i de nordiska länderna vilar på ett bräckligt underlag.

Den som vill fundera över dansforskningens ställning har en lämplig utgångspunkt i Owe Ronströms artikel med den ambitiösa titeln "Dansen i världen" (Ronström 1992). I den överblickar han dans-forskningens läge och möjligheter. Han konstaterar inledningsvis att vi vet ganska lite om både dans i historien och dans i vår egen tid. Hans påstående är inte svårt att hålla med om.⁴ "Det är förvånande, att forskning i folklig dans inte i större utsträckning fångat forskar-nas intresse", understryker Ann-Mari Häggman (1982:17) utifrån ett finlandssvenskt perspektiv.

En förklaring till kunskapsluckorna, menar Ronström, finns i beskrivningsproblemet och därmed i källsituationen. Dansens rörelser låter sig inte fångas i ord, utan fordrar andra beskrivningsmedel. Det mest spridda notationssystemet lanserades 1928 av den ungerske dansaren och dansteoretikern Rudolf von Laban – och kallas följdriktigt Labannotation.⁵ Men inte ens detta internationellt veder-tagna system är helt tillfredsställande.

Själv vill jag peka på dansandets låga status som en delförklaring till den kännbara bristen på studier om folklig dans. Kroppslig utlevelse med erotiska undertoner har knappast betraktats som hög konst, trots att den tillhörande musiken många gånger rönt stor uppskattning. Här är inte platsen för närmare diskutera inställningen till folklig dans hos samlare och forskare. Jag konstaterar bara att avsaknaden av dansforskning också kan bero på de lärdas känsla av att bokstavligen stå utanför dansens virvlar.

Vidare visar Owe Ronström vikten av att skilja mellan dans som objekt och dans som process. Som kulturforskare intresserar han sig inte oväntat för den sistnämnda aspekten och vill därför hellre tala om dansande än om dans (jfr Nilsson 1998:37 ff). Han redogör för några fruktbara sätt att studera dansande. I första hand ser han dans som en kommunikationsform, genom vilken människor kan uttrycka många väsentliga meningar, men också förstå andras budskap.

Allt detta är gott och väl, men förutsätter tillgång på tillförlitligt källmaterial. Där stannar i regel arbetet för den som intresserar sig för folkligt dansande i ett historiskt perspektiv. Goda forskningsföresatser kan som bekant bara förverkligas med goda källor. Låt oss därför stanna till inför källproblemet och återvända till den danska bröllopsuppteckningen. Förhoppningsvis kan en närmare diskussion om källorna och deras värden bidra till att utveckla dansforskningen, exempelvis längs de vägar som skisseras av Ronström och andra.⁶

Till ett källmaterial vill en forskare kunna ställa frågor om *vad*, *hur* och *varför* människor dansat. Vad-frågan ser ut att vara den enklaste. Den besvaras i regel med en konkret benämning på en danstyp, t. ex. vals, polka eller one-step. Men frågan om vad människor dansat är i själva verket inte så lätt. Har upptecknare och dansare alltid haft samma uppfattning? Och har musikern haft samma uppfattning som de dansande? Vi vet att vissa melodier passar till flera danstyper, men också att en och samma danstyp kan dansas till melodier med skilda karaktärer (jfr Nilsson 1994:108). Musik och dans behöver således inte bilda en odelbar enhet. De danstyper som anges i uppteckningar och liknande källor speglar förmodligen i första hand upptecknarens uppfattning, därefter de dansandes. Mera sällan torde de beskriva musikernas åsikt.

Med frågan om *hur* människor dansat befinner vi oss inne i problemet med återgivning av rörelser. Det handlar emellertid inte enbart om beskrivningar av arm- och benföring, vilket man kanske tror. Danser är i regel uppbyggda av sekvenser med olika karaktär och rörelsemönster. Sådana strukturer måste beskrivas med ord och symboler. Som kulturforskare är vi också intresserade av vilka som dansar och hur de klär sig, av momenten före och efter dansen, av dansplatsen och av relationen mellan musiker och dansare.⁷ Vidare innebär varje dans en "organisering av rummet".⁸ Den aspekten är inte minst viktig, när vi frågar oss hur människor dansat.

Frågan om *varför* människor dansat måste ställas av den som har för avsikt att förstå dansandets villkor. Varför-frågan leder oss till en delikat problematik. Vem kan uppge ett enkelt motiv för att dansa? Dans handlar inte uteslutande om möjligheter till kontakt med andra könet, om nu någon trodde det. Begreppet sällskapsdans antyder att dans kan innebära en stunds umgänge i annat syfte. Dessutom finns gott om danstyper för enbart män och några för kvinnor.⁹ Men problemet rör framför allt vems perspektiv på dansandets motiv som saken gäller: dansarnas eller forskarens? Det finns anledning att utnyttja Alan P Merriams klassiska distinktion mellan *användning* (use) och *funktion* (function), där det förstnämnda begreppet står för den uppenbara kontexten och det sistnämnda för forskarens tolkning av i detta fallet dansens mening (Merriam 1964:209 ff). Skillnaden kan också sammanfattas i ett emiskt perspektiv och ett etiskt. Vad gäller anledning till dans får man förmoda att den aktive dansaren många gånger haft en annan uppfattning än den forskaren skaffar sig efter studier av skriftliga traditionsuppgifter. Svaret på frågan om varför människor dansat måste innehålla båda perspektiven, båda de dansandes och forskarens etiska.

Det sistnämnda frågekomplexet är närmast giltigt för kulturanalytisk dansforskning. Men utan kunskap om vad och hur människor dansat är det knappast möjligt att ägna sig åt tolkning av dansandets mening. Det finns således en logisk följd i frågeraden, vilken tvingar alla forskare att också behandla dans som objekt.

Citatet ur uppteckningen från Dåstrup, vad säger det? Låt oss först påstå att uppteckningen är *summerande*, när den inte refererar ett visst bröllop, utan sammanfattar upptecknarens bild av bygdens dans-

traditioner (jfr Sjögren 1989). Den är dessutom tillbakablickande, vilket avslöjas av tempusformen, men också av uppgiften att "flere af dem [danserna] ere gåede af brug nu eller ville det snart". Till sin karaktär – och vad gäller användbarhet som källa – är den lik många andra dokument i traditionsarkivets samlingar, inte bara de som behandlar bröllopseder (jfr Ronström 1989).

Uppteckningen ger ett översiktligt svar på frågan om vad folket i Dåstrup dansade på bröllopfester strax efter 1800-talets mitt. Danstyperna är som nämnts imponerande många, även om upptecknaren ingenstans säger att de dansande behärskade samtliga. Men vi vet fortfarande inte om benämningarna är upptecknarens, de dansandes eller musikernas. Och ingenting är känt om den musik som förekom till de uppräknade danstyperna. Indirekt får vi veta en del om hur dansen kunde gå till. I uppräknningen av danstyper blandas pardanser med kontradanser, vilka har helt skilda organisation av rummet. Och med uppgifter om "at flette ben" och "trampe i gulvet" känner vi namnet på några mansdanser.

Upptecknaren berättar också att bröllopsdansen inleddes av brudparet och att denna sed fortfarande brukas. Han meddelar dock inte namnet på den danstyp som tråddes av de nygifta.

Uppgifterna om hur dansen kunde gå till i Dåstrup vid denna tid är som synes ganska magra. Än mindre säger citatet om dansandets motiv, d.v.s. förutom att det var givet med dans vid varje bröllop. Frågan är om vi blivit så mycket klokare av detta citat? Vet vi något som vi inte tidigare kände till? Svaret på båda frågorna måste dessvärre bli nej. Uppteckningen visar i ett nötskal svårigheterna för den som vill skapa sig en bild av forna tiders dansande. Trots att den danska uppteckningen är ovanligt detaljrik säger den inte särskilt mycket.

Uppteckningen kan jämföras med många andra. De flesta är, liksom den ovan citerade, summerande. Sakuppgifter, struktur och formuleringar återkommer på ett sätt som gör dessa beskrivningar till en egen genre (Ronström 1989: 77):

När alla var mätta och belåtna gjorde sig spelmännen i ordning att spela upp till dans.[...] Prästen dansade första dansen med bruden, och prästfrun med brudgummen. Sen skulle alla manliga gäster dansa med bruden. Dansen avbröts för kvällsvard och fortsatte sen till fram på småtimmarna. (Harbe 1956:39)

Likheterna är snarast alltför många:

När bord och stolar blivit undanskuffade samt spelmän och värdar fått sig mat, börjades dansen. Först dansade prästen med bruden och brudgummen med brudframman, varpå brud och brudgum dansade med varandra. Därpå skulle bruden dansa med alla manliga gäster och brudgummen med var och en av kvinnorna. Sedan följde s. k. gossdans och gubbdans, flickdans och gumdans... (Grip 1917:19)

De flesta skildringar av bröllopsdans innehåller ett inslag som fordrar en särskild kommentar. I skildringarna återkommer uppgifter om kvällens allra första dans. Innan hela bröllopssällskapet gick upp på dansgolvet, bjöd seden på de flesta håll att antingen prästen och bruden eller brudparet skulle dansa inför allas åsyn. Upptecknarna redogör noggrant för denna del av festen, vilket inte är så konstigt med hänsyn till inslagets rituella karaktär. Resten av dansen kan, som vi sett, vara översiktligt beskriven.

Med sina beskrivningar av den första dansen fokuserar upptecknarna ett ovanligt inslag i en ovanlig fest, för att återknyta till Bringéus. När första dansen nämns vid namn, handlar det nästan alltid om en väl etablerad, för att inte säga "gammal" danstyp. Första paret utörde sig uppenbarligen till en välkänd dans, vars popularitetstopp redan var passerad. I den resterande dansen, däremot, förekom mestadels aktuella modedanser. Det finns således en tydlig skillnad mellan första dansen och resten, en skillnad som kan uttryckas i begreppsparet tradition och modernitet. Bevarade skildringar av bröllopsdansande tar typiskt nog fasta på det gamla och ovanliga, inte på det moderna och vanliga som vi oftast är mera intresserade av i dag (jfr Ternhag 1998:76).

En diskussion kring den historiskt inriktade dansforskningens källor kommer ofelbart att innehålla suckar av ovanstående slag. Det är förvisso svårt att överföra rörelser till stillastående symboler, vare sig de utgör ord eller grafiska tecken. Det konstaterandet har många gjort. Men detta ständigt närvarande problem får inte förhindra arbetet med att lära känna dansens kultur.

Artikeln ingår även i en festskrift till professor Annikki Kaivola-Bregenhøj: *Telling, remembering, interpreting, guessing* (Åbo 2000).

Noter

¹ Begreppet folklig dans lanserades av dansforskningspionjären Ernst Klein 1927 (1978). Om detta begrepps möjligheter och brister, se Nilsson 1995; dens. 1998:37 ff.

² Bröllopsdekorationer (ABO 27, 1970), Förlovning och äktenskap (INE 79, 1992), Bröllop och bröllopsseder (LUF 52, 1945), Frieri och bröllop (LUF 71, 1949), Brudens hemgift (MV F8:92-118, 1962), Brudfölje, äreport och bröllopsstång (MV F14:98-102), Vigselryn (MV F31:54-56), Gifteferdig ungdom (NEG 71, 1959), Heimagfylgje og bryllaupsgåver (NEG 95, 1963), Lysing till ekteskap (NEG S9, 1955), Forlovelse og bryllup (NEU 24, 1957), Svenafton och möafton (NM Sp 181, 1945), Lysningsträd (NM Sp 153, 1943), Brurebjørker (OOS 55, 1937), Brurekrans (OOS 56, 1937), Giftarmåls-merke (OOS 64, 1937), Festegåvor (OOS 69, 1937), Ord på brud- (SLS 803, 1963), Lysning och bröllop (ULMA M 216, 1956), Gåvor till de nygifta (ULMA Ö 99, 1948). Efter Kjellström 1995:72 ff.

³ Dansplatser (ABO 6, 1956), Ungdomens sammankomster och nöjesliv (LUF 123, 1964), Gamla danser och ringlekar (MV F13:48-50, 1966), Dansbanor (MV F37:42-107, 1991), Dansplatser (NM Nm 100, 1941), Danser (NM Nm 101, 1941), Långdans (NM Nm 102, 1941), Folkdansarnas danstraditioner (SLS 1335, 1980), Dansbanefröjder i Uppsala-trakten på 40-talet (ULMA S 11, 1973), Dansbanefröjder i Uppsala-trakten på 40-talet (ULMA S 12, 1974). Efter Kjellström 1992:26 ff.

⁴ Mats Nilsson (1998:25 ff) diskuterar kunskapsläget vad gäller dansforskning och gör internationella utblickar. En liknande genomgång finns i Urup et al. 1988:34 ff. Nordiska arbeten om dans finns samlade i bibliografisk form i *Folkedanslitteratur i Norden* (1983) och Rehnberg 1978. Jfr även Dunin 1989, 1996.

⁵ Labannotation beskrivs i Laban 1975. För en svensk introduktion, se Stähle-Varney 1978. Jfr även Sellman 1983.

⁶ Se t. ex. Adshed 1980; dens. 1988; Hanna 1979, dens. 1988.

⁷ Jfr Torp 1989; Giurchescu 1991.

⁸ Ronström (1992:50) diskuterar detta perspektiv och hänvisar bl. a. till Michael Baxandalls studie av 1400-talets italienska konst (1972), i vilken han ser dansernas rumsliga organisering som en spegling av sociala relationer.

⁹ För mandsanser i Norden, se t. ex. Hagberg 1921, Rehnberg 1966, Heikel 1982:390 ff, Aksdal & Nyhus 1993:109. Jfr även Hellstam 1981:16 ff.

Litteratur

Adshed, Janet 1980. *Dance as a discipline. An examination of the nature and study of dance and an analysis of its viability as a distinct discipline*. Diss. Leeds.

– (ed.) 1988. *Dance Analysis. Theory and practice*. London.

Aksdal, Bjørn & Nyhus, Sven (red.) 1993. *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Oslo.

Baxandall, Michael 1972. *Painting and Experience in 1500th Century Italy*. Oxford.

Bringéus, Nils-Arvid 1993. "Bröllopsseder i Sverige – en översikt." *Kulturen* 1993, s. 22-56.

Folkedanslitteratur i Norden. En bibliografi. Laga av Nordisk forening for folkedansforskning. Trondheim.

- Dunin, Elsie Ivanicich 1989, 1996. *Dance research. Published or publicly presented by members of the Study Group on Ethnochoreology*. Los Angeles.
- Giurchescu, Anca 1991. "Methods of research. Studying a dance event among the Vlachs living in Denmark." Buckley, Ann, Edström, Karl-Olof & Nixon, Paul (eds.). *Proceedings of the Second British-Swedish Conference on Musicology*. Göteborg, s. 341-355.
- Grip, Elias 1917. *Några bidrag till kännedom om svenskt allmogeliv. Folksed, folketro och folkdiktning i Uppsala*. Stockholm.
- Hagberg, Louise 1921. "Skarvdansen." *Rig*, 4/1921, s. 185-187.
- Hanna, Judith Lynne 1979. *To dance is human. A theory of nonverbal communication*. Austin & London.
- 1988. *Dance, sex and gender. Signs of identity, dominance, defiance and desire*. Chicago & London.
- Harbe, Daniel 1956. *Folkminnen från Edsbergs härad. Del 2*. (Skrifter utgivna av Kungl. Gustav Adolfs akademien för folklivsforskning 19:2.) Uppsala.
- Heikel, Yngvar 1982 (1938). *Finlands svenska folkdiktning. IV. Folkdans. B. Dansbeskrivningar*. Helsingfors.
- Hellstam, Dagmar (red.) 1981. *Folkdanser. 1. Norden*. Lerum.
- Häggman, Ann-Mari 1982. "Förord." *Finlands svenska folkdiktning. IV. Folkdans. B. Dansbeskrivningar, sammanställda av Yngvar Heikel*. Helsingfors, s. 5-18.
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1983. *Bondebryllup. Optegnelser i Dansk folkemindesamling*. (Foreningen Danmarks folkeminders dokumentationsserie nr 2.) Köpenhamn.
- Kjellström, Rolf 1995. *Nordiska frågelistor*. Stockholm.
- Klein, Ernst 1978 (1927). "Folkdans och folklig dans." *Om folkdans*. Stockholm, s. 64-84.
- Laban, Rudolf von 1975. *Laban's principles of dance and movement notation*. 2nd ed. London.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evaston, Ill.
- Nilsson, Mats 1994. "Tråden som blev liggande." Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar (red.). *Texter om svensk folkmusik. Från Haeffner till Ling*. (Kungl. Musikaliska akademins skriftserie nr 81.) Stockholm, s. 105-110.
- 1995. "Folklig dans – vad är det?" *Hårdrock, hundar och humanister*. Göteborg, s. 155-160.
- 1998. *Dans – kontinuitet i förändring*. (Skrifter från Etnologiska föreningen i Västsverige 25.) Göteborg.
- Rehnberg, Mats 1966. *Klackarna i taket. Om halling och jössebäradspolska*. Stockholm.
- 1978. "Litteratur om dans." Klein, Ernst. *Om folkdans*. Stockholm, s. 105-122.
- Ronström, Owe 1989. "Folklivet på brölloppen." Ehn, Billy & Klein, Barbro (red.). *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm.
- 1992. "Dansen i världen." *Kulturella perspektiv*, 3-4/1992, s. 40-51.
- Sellman, Gita 1983. "Den begreppsmässiga dimensionen. Analysterminologi från Laban till Bartenieff." Okstad, Kari Margrete (red.). *Nordisk Forum for Danseforskning: Dansens dimensioner. Rapport från NOFOD-seminar ved Universi-*

- tetet i Trondheim 7-10 januar 1993. Trondheim: Rådet for folkemusikk og folkedans.*
- Sjögren, Annick 1989. "Summerande och specifika beskrivningar." Ehn, Billy & Klein, Barbro (red.). *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm, s. 105-115.
- Ståhle-Varney Anna-Karin 1987. *Nybörjarbok i Labannotation för svensk folkdans*. (Dansmusei skrifter 27.) Stockholm.
- Ternhag, Gunnar 1998. "Historien som museihistoria." Kjellström, Rolf & Ternhag, Gunnar (red.). *Museer som minnen – minnen av museer. Seminarium till minne av Göran Rosander*. Stockholm, s. 70-80.
- Torp, Lisbet (red.) 1989. *The Dance event. A complex cultural phenomenon*. ICTM Study Group on Ethnochoreology. Köpenhamn.
- Urup, Henning, et al. (red.) 1988. *Gammeldans i Norden. Rapport från ett forskningsprojekt. Komparative analyse av ein folkeleg dansegenre i utvalde nordiske lokalsamfunn*. U.o.

"Till dig av hjärtans grunde"

En koralmelodi på vandring

Ingrid Åkesson

Melodier som lever i gehörstradition förändras ständigt, och denna förändring och variation kan se ut på många sätt. Många visor och spelmanslåtar förekommer i flera varianter, upptecknade efter eller inspelade med olika utövare. Inom den folkliga koralsången ser man åtskilliga exempel på hur en "grundmelodi" kan ha förändrats under en tidsrymd av kanske tre århundraden eller mer. Många av dessa grundmelodier, eller melodityper, har fått olika utformningar i olika socknar/församlingar, i olika släkttraditioner och hos olika enskilda utövare.

Koralböckernas melodier har hämtats från skilda håll. Vår äldsta officiella koralpsalmbok från 1697 innehåller dels ett antal äldre svenska folkliga vismelodier; dels användes för några koraler nykomponerade melodier. En majoritet av koralmelodierna har emellertid hämtats från kontinenten, i de allra flesta fall via Tyskland. När en melodi väl hade hamnat i koralboken, eller över huvud taget börjat brukas inom kyrkan, användes den sedan ofta till flera olika texter. Inte minst hade enskilda präster, kantorer och klockare i olika församlingar sina favoritmelodier till olika psalmer. Detta innebar att samma psalm under 1600- och 1700-talen, och även långt in på 1800-talet, kunde sjungas till olika melodier/melodityper – eller åtminstone olika melodivarianter – i olika församlingar eller socknar. Det innebar också att en omtyckt melodi har kunnat kombineras med flera olika psalmtexter.

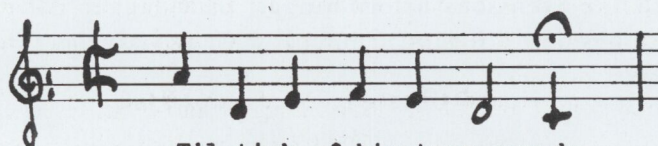
Det finns ingen strikt åtskillnad mellan profana och kyrkliga melodier. Flera av de melodier som vandrat in i koralböckerna har ti-

digare använts för dans eller till världsliga vistexter. Å andra sidan har psalmmelodier efter hand kommit att användas till profana texter; t.ex. hade skillingtryckens visor ofta psalmer som melodi-hänvisning.

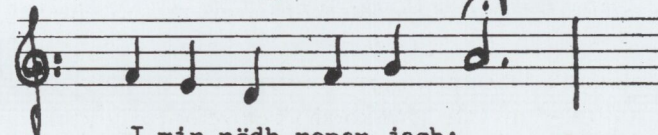
En koralmelodi som går att följa i åtminstone en del av dess slingrande spår är den som togs in i 1697 års koralpsalmbok till psalm nr 100, *Till dig av hjärtans grunde*. Om denna melodi säger en kommentar i den Wallinska/Haeffnerska koralpsalmboken från 1821 att den "säges hafva före 1542 varit musiken till en dans" och senare under 1500-talet använts som koral i den reformerta kyrkan. Därför har den (troligen via någon luthersk koralbok) kommit till Sverige och varit i bruk i åtminstone några församlingar – melodin återfinns i ett par av 1600-talets koralhandskrifter före 1697 till den nämnda texten. Från denna praxis har den så småningom tagits in i den officiella svenska koralboken. Melodin verkar ha blivit mycket omtyckt och använd till flera psalmtexter. Åtminstone kan man gissa att en existerande praxis ligger bakom det faktum att Haeffner använde melodin till tio olika psalmtexter i sin koralbok 1821, bland annat *Jag lyfter mina händer*, *Befall i Herrens händer*, *Gud, lär mig dock besinna* och *Min vilotimma ljuder*.

På vidstående sida återges melodin som den ser ut i 1697 års koralbok, transponerad till G-klav.

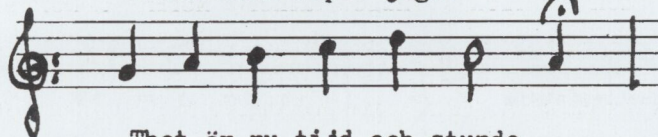
I uppteckningar och inspelningar av folklig koralsång finner vi konkreta bevis på melodins popularitet i den folkliga tradition som fortlevt utanför kyrkan. Koralboksmelodin i notex. 1 ligger till grund för flera folkliga melodivarianter till olika psalmtexter bland de folkliga koralmelodier som finns dokumenterade. Helt slumpmässigt har jag hittat fyra, kanske fem, melodivarianter, alla till olika psalmtexter: *Jag lever och upphöjer* efter Hanna Pehr Olsson från Annelöv i Skåne (notex. 2). *Gud lär mig dock besinna* efter Ida Svensson från Vrå i Småland (notex. 3). *Den blomstertid nu kommer* efter Katarina Utas från Gammalsvenskby (notex. 4). *Min Gud och fader käre* efter Anders Hoas, också Gammalsvenskby (notex. 5). Kanske kan melodiskelettet anas också i *Min vilotimma ljuder* i en variant från Malung, Dalarna (notex. 6). Av dessa psalmer är det bara den sistnämnda och *Gud lär mig dock besinna* som har denna melodi hos Haeffner – kombinationen av text och melodi har i de övriga fallen andra rötter.



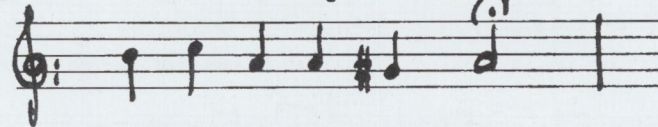
Til tigh af hiertans grunde



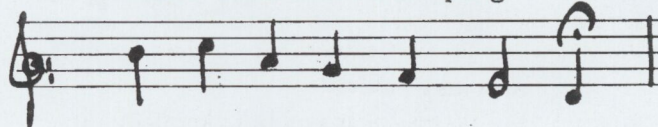
I min nödh ropar jagh:



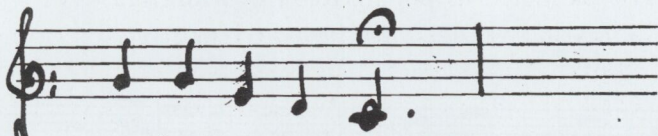
Thet är nu tijd och stunde



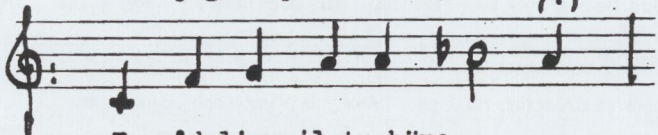
Herre Gudh min böön vptag:



Lät vp tin milda öron



När jagh ropar til tigh



Ty nådelig wil tu höra



Hwad som hälst felar migh.

Närmast koralbokens version i melodiken ligger Hanna Pehr Ols-
sons och Ida Svenssons utformningar; båda lägger till en del
utsmyckningstoner och varierar intonationen av vissa toner (tonför-
rådets kvart och sext).

Notex. 2. Efter Hanna Pehr Olsson, Annelöv. Uppt. av John Enninger.

Jag lef-wer och upp-hö-ger Min själ i-gen till dig, O

Gud! hwars wård jag rö-ger I allt, som om-ger mig: I

da-gens ny-a ljus, I lug-net kring mitt lä-ger, I

allt hwad kärt jag ä-ger O-ska-dadt i mitt hus.

*1) Bör väl vara b. /JE/

Notex. 3. Efter Ida Svensson, Vrå. Uppt. av August Ysenius.

1. Gud, lär mig dock be-sin-na, hur snart mitt liv för-går. Lik-

som en ström för-rin-na dess da-gar och dess år. Om

fle-ra el-ler fär-re åt mig du mät-te ut, de

lik-na dock, o Her-re, en flyk-tad dröm till slut.

Melodin har tydligtvis varit i bruk i de gamla svenskestniska områdena och följt med den grupp svensktalande bönder som på 1780-talet förvisades till ett område i Ukraina vid floden Dnepr, en plats som fick namnet Gammalsvenskby. Bland Gammalsvenskbyborna har melodin använts till de två psalmer som återges här samt till texten *Mig gör stor lust och glädje den ljuva sommartid*. Många av koralmelodierna från Gammalsvenskby är rikligt utsmyckade, vilket de här två melodiutformningarna är exempel på. Utas och Hoas melodivarianter är varandra mycket lika. Katarina Utas använder rikligt med trioliseringar, Anders Hoas använder också sextondelsornament. Även här intonas kvart och sext på skiftande sätt. Deras varianter har avlägsnat sig ett stycke längre bort från koralboksmelodin än hos Hanna Pehr Olsson och Ida Svensson.

Notex. 4. Efter Katarina Utas, Gammalsvenskby. Uppt. av Olof Andersson.

Den blom-ster - tid nu kom-mer Med lust och fäg - ring stor:

Nu nal-kas lju - va som-mar, Då gräs och ör - ter gror;

Den bli - da sol upp - vär - mer Allt, vad har va - rit dött: Då

hon oss skri - der när - mer, Blir det på ny - o fött.

Notex. 5. Efter Anders Hoas, Gammalsvenskby.
 Transkription Ingrid Åkesson

Min Gud och Fa - der kä - re
 mitt hjär - ta pri - se dig
 och öd - mjukt tack dig bä - re
 som va - kar ö - ver mig
 Du har ock mig av nå - de
 i natt be - va - rat väl
 och fräl - sat från all vå - de
 ditt barn till kropp och själ

Melodin har som sagt sjungits även till psalmtexten *Min vilotimma ljuder*. En melodivariant som har sjungits i Malungstrakten skulle kunna vara en ännu mera förändrad variant av koralboksmelodin. Åtminstone i de första fraserna kan man finna spår av den.

Notex. 6. Efter Päbel Brita Halfvarsdotter, Malung. Uppt. av Janne Romson.



Min vi - lo - tim - ma lju - der En gång den sis - ta gång
Och mig i jör - den bju - der En bädd så kall och trång.
Dock den mig ej för - skräc - ker; så sött jag so - ver där,
Tills Herrens röst mig väc - ker, Då in - gen natt mer är.

I dessa melodiexempel kan vi alltså följa en gammal dansmelodi från kontinenten på dess vandring via vår första auktoriserade koralpsalmbok ut i flera olika svenskspråkiga socknar och till flera olika sångare, som var och en sjunger sin egen variant av melodin. Till varje text och i varje sammanhang får melodin sin egen gestaltning – text och melodi vävs samman till en helhet. Varje folklig koral har sin självständiga utformning och lever sitt eget liv. Samtidigt kan man, om man vill, genom generationers variation känna igen 1500-talsmelodin.

Litet vis- och låtlexikon

Gråtlåten

Gråtlåten har de senaste decennierna blivit en av de mest omtyckta och spelade polskorna bland spelmän runt om i Sverige. Den förknippas med de rika spelmanstraditionerna i Rättvik, Boda och Bingsjö, där kända spelmän som Hjort Anders, Nils Agenmark, Pål Olle, Røjås Jonas och Pekkos Gustaf spelat den och lärt ut den till nya generationer spelmän. Varför den kallas Gråtlåten förtäljer inte historien, men så kallade Hjort Anders den när den tecknades upp efter honom 1908.

Men den har också spelats på andra håll i Dalarna. I Våmhus tecknades den upp som Skänklåt eller Brännvinslåt efter Gyrís Hans och i Mora har den ingått som skänklåt i bröllopsceremonierna, samtliga i litet olika utformade varianter (se Forsslund 1:4 s.168 och 1:5 s. 57-58).

Det är alltså först i början på 1900-talet som melodin tecknats upp som instrumental låt. Att själva melodin är betydligt äldre visar de texter som sjungits till den. Den idag mest kända är väl "Min födelsedag förtjänar att jag med tacksamhets ljud" som trycktes 1742 i den utökade upplagan av *Andelig Dufvo-röst*, utgiven av kyrkoherden Olof Kolmodin. Den blev en av sin tids mest spridda andaktsböcker. Just visan "Min födelsedag" kom också att spridas genom ett 30-tal skillingtrycksupplagor mellan åren 1759 och 1853. I skillingtrycken uppges att den skall sjungas till samma melodi som "Förblindade värld" (texten skriven av Olof von Dalin, tryckt 1736) och som i sin tur hade hänvisning till visan "Barmhärtige Gud". Den senare är en andlig visa med text av Johan Runius och tryckt (med melodi) i hans samling *Dudaim* från 1714. Texten har som rubrik: "Lovsång

efter överstånden Sjukdom. Melodien är så liuflig at then förtienar läras."

Det senare uttalandet kan vi väl så här 300 år senare hålla med om när vi kan lyssna till Finn Jonas insjungning av "Min födelsedag", en inspelning som gjordes av Sveriges Radio 1949.

Ännu en visa har sjungits till samma melodi, nämligen Kolbondens visa "Begyynna jag vill en visa så gill", även den med anknytning till Dalarna. Den är nämligen författad av "Anders Olofsson i Kopparbergs län, Åhls sn och Heden" och den trycktes i skillingtryck 1775. Även denna visa finns inspelad i modern tid. Knis Karl Aronsson från Tibble, Leksand, har fört den vidare från sin morfar Knis Daniel, född 1848.

Källor: K.-E. Forsslund, *Med Dalälven från källorna till havet* 1:4 Orsa och Våmhus och 1:5 Mora (1921). – M. Jersild, *Skillingtryck* (1975), s. 152-153, mel.bilaga nr 21. – *Svenska låtar, Dalarna* IV (1926) nr 1274.

Märta Ramsten

Jag går i tusen tankar

Visan "Jag går i tusen tankar" tillhör de många lyriska kärleksvisor som upplevde sin storhetstid under 1800-talets första hälft. Visan har troligen danskt ursprung och på Jyllands västkust har den spelats instrumentalt som Sönderhoning-dans. Dansk Folkemindesamling meddelar att visan förekom i danska skillingtryck första gången mellan åren 1823 och 1827, och det finns flera uppteckningar av visan från 1830-talet.

Vi vet inte när visan kom till Sverige, men texten dök upp i skillingtryck första gången 1834, med textbörjan "Jag står i tusen tankar", vilket var en vanlig textbörjan under 1800-talet. Visan spreds sedan i ett 20-tal skillingtrycksupplagor under de närmaste decennierna. Att den snabbt blev populär förstår vi av de många uppteckningar ur muntlig tradition som gjorts sedan dess i hela Sverige och i Finlands svenskbygder. Den har sjungits till litet olika melodivarianter, men melodin i den utformning som vi vanligen känner den

tecknades upp av Maria Frykholm i Värmland och trycktes 1854. Denna notutgåva tycks ha blivit normgivande.

"Jag går i tusen tankar" hör till de visor som oftast tagits in i häften och sångböcker med folkvisor. Flera tonsättare har fastnat för melodin och arrangerat den för kör eller sång och piano. Den ingår också i Edvard Griegs *19 folkvisor för piano*, opus 66 från 1896.

Märta Ramsten

Jag ser på dina ögon att du har en annan kär

"Bland de yngsta och mest allmänna Kärleksvisorna är den följande mångfaldiga gånger tryckt och omtryckt i alla landsorter, ett säkert tecken att den vunnit bifall bland folket." Så skrev Arvid August Afzelius år 1848 om "Jag ser på dina ögon". Det har gått några år sedan dess, och vi tycker inte längre att visan är så ung – i själva verket hör den troligen till de äldre bland de många lyriska kärleksvisor som var så oerhört populära, framför allt i början och mitten av 1800-talet. När Afzelius skriver att visan blev "tryckt och omtryckt" syftar han på de många skillingtrycksupplagor där visans text förekom. Den äldsta han kände till var daterad 1787. Just det trycket finns inte bevarat, men flera andra upplagor från 1700-talets sista år är kända, och ett trettiotal upplagor kom sedan under 1800-talet och ända fram till 1910-talet.

Afzelius konstaterar också om visan att "Äfven i mer bildade kretsar har den i sednare tider blifvit hörd". Att det stämmer bra kan man lätt konstatera med hjälp av det stora antal tryckta visböcker av många olika slag där "Jag ser på dina ögon" finns med, från slutet av 1820-talet och fram till idag.

Första gången texten trycktes tillsammans med en melodi är i en utgåva från 1840, utgiven av Abraham Mankell. Just den melodin har visan sedan i många utgåvor, framför allt sådana som är avsedda för manskörer eller kvartetter, och den finns också inspelad på gramofonskivor med konsert- och operasångare. Man kan säga att "Jag ser på dina ögon" har en "konsert-melodi" och en annan (eller flera) som har sjungits av folk i allmänhet. En sådan folklig melodivariant

blev välkänd för en större publik på 1960-talet genom jazzpianisten Jan Johansson, som hade den med på sin välkända skiva Jazz på svenska 1962. Han kallade den "Visa från Rättvik": den uppteckning han använde är efter Ris Kerstin Persdotter från Blecket i Rättvik, sångerska och hornblåserska, och är publicerad i *Svenska låtar. Dalarna* (nr 1215). Där hittar vi också uppgiften att melodin användes mycket som brudlåt i Rättvik. Också i andra sammanhang har melodin spelats som instrumental låt i Dalarna. I Paul Bäckströms *Låtar från Dalarna* finns till exempel sex varianter av den.

Som många populära melodier har också denna använts till andra texter. Psalmen "Gå varsamt min kristen", med text från 1730-talet men intagen i psalmboken först 1937, har sjungits till en variant av den. I Dalarna, där melodin av allt att döma varit särskilt populär, sjungs den också till "Rovlåten" och till "Svärdsjövisan" ("Å kära du Jani...") – samt till en obscen travesti på "Jag ser på dina ögon". Melodin har också blivit bekant i Norge till åtminstone en annan text.

I Danmark har "Jeg kan se på dine øjne" varit bekant åtminstone sedan första hälften av 1800-talet och sjungits till varianter av den "folkliga" svenska melodin.

Källor: A. A. Afzelius, *Afsked af svenska folkskärpan*. Stockholm 1848 – Paul Bäckström, *Låtar från Dalarna*. Andra uppl., Stockholm 1974 (nr 215 med hänv. till fem ytterligare varianter). – Abr. Mankell, *Enkla, melodiosa sångstycken för alt- eller låg sopranröst...* H. 2, Stockholm 1840. – *Svenska låtar. Dalarna*. H. 1-4, Stockholm 1922-26.

Eva Danielson

Marlboroughvisan/När Mellbom i krig skulle draga

Visan om Malbrouk/Mellbom (namnformerna har växlat lika mycket som resten av texten) och hans sorgliga hädanfärd och pampiga begravning har sjungits över hela Europa. Det har också skrivits åtskilligt om den, på många språk. En del av det är säkert rena skrönor, annat skulle kunna vara riktigt men är troligen omöjligt att

få bekräftat. Och så finns det faktiskt en del säkra fakta, som i all korthet kan sammanfattas så här:

Visan är fransk och tillkom under 1700-talet, troligen med två äldre visor som modell. Omkring 1780 blev "Malbrouk s'en va-t-en guerre" plötsligt en storschlager, trycktes och spreds så småningom över hela Europa, både med och utan text. I Storbritannien har melodin blivit bekant med en annan text, "For He's a Jolly Good Fellow". Exakt när Marlboroughvisan nådde Sverige är osäkert, men i mitten av 1800-talet var den känd i flera varianter. Den har sjungits i en mängd olika varianter över hela landet, men har blivit alldeles särskilt bekant för studenter som tillhört Östgöta Nation i Uppsala: 1861 gjordes en dramatisering av Marlboroughvisan som därefter har framförts av många generationer östgötar i en rad oförglömliga föreställningar.

En något utförligare redogörelse för visans historia följer här, uppdelad på fyra avsnitt.

Ursprunget

Att visans text skämtar med den förste hertigen av Marlborough tycks alla vara överens om. Mera osäkert är det när den kom till. Somliga källor påstår att det var 1709, efter slaget vid Malplaquet, då det lär ha uppstått ett rykte som påstod att ärkefienden Marlborough stupat. Han levde dock till 1722, och andra källor vill ha det till att visan började sjungas först efter hans död. Det är en rimlig tanke, men när Marlborough avled hade han inte spelat någon särskilt framträdande roll på många år, och inte stupade han i krig heller. 1709 däremot hade han vunnit det ena slaget efter det andra mot Ludvig XIV och fransmännen och stod på höjden av sin makt, så visst kan det årtalet också tänkas, även om själva dödsfallet ännu bara var önsketänkande! Men båda årtalen måste förbli gissningar, för visan finns inte belagd förrän åtskilligt senare.

Den som satte ihop texten har kanske inte behövt anstränga sig allt för mycket. Det finns två besläktade visor som kan ha tjänat som modeller. En av dem handlar om hertigen av Guise, som hade deltagit på den katolska sidan i religionskriget mot protestanterna och som mördades av en protestant 1563. Visan om honom skildrar hans

begravning i föga respektfulla ordalag som påminner mycket starkt om Marlboroughvisan, fast till en helt annan melodi. Marlboroughvisans inledande del kan ha sin förebild i en annan visa. Den handlar om hertigen av Orange som ska dra ut i krig och säger till hustrun att han ska återvända till påsk eller kanske till jul. I stället kommer en budbärare och meddelar att han har dött – allt skildrat i vändningar som ligger nära Marlboroughvisans. Det slag där hertigen av Orange stupade ägde rum redan 1544, men inte heller den visan är belagd förrän betydligt senare, på 1730-40-talet, då den tecknades ned i ett vismanuskript.

Det äldsta belägget på Marlboroughvisans text trycktes i en visamling utan tryckår, *Chansons, Vaudeville et Ariettes*, daterad till mellan 1762 och 1778. Och i början av 1780-talet blev Marlboroughvisan mycket snabbt tidens populäraste schlager.

Spridningen

Varifrån visan än hade kommit ursprungligen så tycks den ha börjat spridas från Paris, där den tydligen var i svang mot slutet av 1770-talet. En av de oftast återgivna historierna om visan går ut på att drottning Marie Antoinette hörde sin lille sons amma sjunga den som vaggvisa och själv lärde sig den. I och med att drottningen sjöng visan spreds den till hela hovet och vidare ut i landet. Ingenting hindrar strängt taget att detta är sant. Kronprinsen föddes i oktober 1781, och det var strax efter den tidpunkten som visans spridning tog verklig fart. Från och med 1783 trycktes melodin gång på gång (minst tio tryck är kända 1783-84), både med och utan text och i flera fall med variationer – en av många som skrev variationer över Marlboroughvisan var Abbé Vogler, länge verksam i Sverige. Mest var det nog melodin som slog, och den förekom i många sammanhang. Pjäsförfattaren de Beaumarchais lät en av personerna i lustspelet "Figaros bröllop" sjunga melodin, med annan text. Även utan text tycks melodin oftast ha haft titeln "Malbrouk" eller "Air de Marlbourouck" eller något liknande. Det påstås att den blev så inne att den gav namn till maträtter, frisyrier, klädesplagg, vagnar – allt skulle vara "à la Marlborough". I Tyskland trycktes visan med texten översatt till tyska redan 1786, och många gånger därefter. I

Italien hörde Goethe den på sin italienska resa 1786-87. Till Storbritannien kom egentligen bara melodin, Marlboroughvisans text har aldrig sjungits på engelska (däremot på franska på kanalöarna Jersey och Guernsey samt i Canada). Men melodin har varit populär som dansmelodi och försågs så småningom med en ny text, "We Won't Go Home till Morning", som publicerades tillsammans med melodin på 1840-talet, nästan samtidigt i både USA och England. Numera är visan mest känd som "For He's a Jolly Good Fellow" med "We Won't Go Home" som andra eller tredje strof. Det tycks som om strofen "For He's a Jolly Good Fellow" skulle ha lagts till senare; den har inte kunnat beläggas tidigare än till de första åren på 1900-talet.

Mellbom i Sverige

Som redan nämnts vet man inte när Marlboroughvisan kom till Sverige. När den började spridas var de svenska kontakterna med Frankrike täta och många svenskar talade franska. Den franska landsplågan måste ha varit bekant bland dem. I Carl Envallssons musiklexikon från 1802 hittar man uppslagsordet "Nunnies" som förklaras på följande sätt: "Grekiska Ammornas vaggvisor, liksom den bekanta Marlboroughs visa i Frankriket." Han kände alltså till visan (möjligen också historien om kronprinsens amma), men han



Ur visbok från 1856

behöver inte ha hört den på svenska. I Norge skrevs visan ner på norska 1806, och det borde inte ha dröjt så mycket längre innan den översattes till svenska, men vi kan inte spåra den längre tillbaka än till ett par tryckta belägg, bägge från 1856. Det ena är en separat liten utgåva som av illustrationerna att döma härrör från studentmiljö och som troligen snarast var tänkt för internt bruk. Titeln lyder *Den vidtberömda riddaren Melburns ärofulla död och högtidliga likbegångelse*, och den är rikligt illustrerad men saknar melodi. Det andra trycket är visboken *Filikromen*, där visan med melodi finns med i det sjunde häftet som kom just 1856. Den enda kommentaren lyder "Upptecknad i Uppland". Texterna ligger mycket nära varandra, fast i *Filikromen* heter hjälten Mörbro. Texterna bär bitvis tydliga spår av översättningen från franskan. Den budbärare som fru M. ser från sitt torn brukar vara en page i franska texter. I de svenska har han blivit en pascha, vilket naturligtvis förstärker den spexartade tonen.

Så småningom spreds visan över landet, och en mängd varianter av texten har uppstått, även om innehållets grunddrag är sig tämligen lika. Mest varierat är nog hjälten's namn. Mellbom är det vanligaste, Melburn och Mörbro har vi redan träffat på, men också Mellberg, Lundbom, Lumbum och morbror (!) förekommer, samt Major Brack, Olle Bock, Kalle Brackan, julebock (!!) och Pelle Båtsman.



Och fram kommer där en pascha....

Mellbom på Östgöta nation

En speciell variant av visan har blivit mer känd än andra, nämligen den som flitigt har framförts vid Östgöta Nation i Uppsala. Det började med att författaren och läkaren Måns Hultin blev nationens teaterföreståndare 1861. Han gjorde då en dramatisering av visan som sedan har framförts vid otaliga gasker. 1921 gavs denna variant ut i tryck av Robert Norrby, som i sin inledning berättar att han första gången hörde och såg visan uppföras vid ett gåsspex på Östgöta nation 1894. "Sällan genomlevdes på Östgöta Nation något bättre Nachspiel under åren 1894-1905 utan att Mellbom uppfördes", fortsätter han. Fru Mellboms roll är uppenbarligen huvudrollen, och den har naturligtvis alltid spelats av manliga studenter. En före detta deltagare har berättat att fru Mellbom åtminstone inledningsvis står högst upp på en stege som representerar det torn varifrån hon ser paschan närma sig. Åtminstone in på 1950- och 60-talen har den här traditionen levt kvar på Östgöta nation, vilket bland annat framgår av östgöten Jean Bolinders roman *Lilla söta kusin*, där Mellbom-spexet finns med på ett hörn.

Litteratur: P. Barbier & F. Vernillat, *Histoire de France par les chansons*. 1. Paris 1956. – Jean Bolinder, *Lilla söta kusin*. Malmö 1986. – G. Doncieux, *Le romancéro populaire de la France...* Paris 1904. – L. Erk & F. Böhme, *Deutscher Liederhort*. 2, Leipzig 1893 (nr 325). – *Filikromen*. Hittills otryckta skämtsamma sånger (ord och musik) utg. av Axel I. Ståhl. H. 7, Stockholm 1856. – J.J. Fuld, *The Book of World-Famous Music. Classical, Popular and Folk*. New York 1966. – Erik Gamby. art. Måns Hultin, *Svenskt biografiskt lexikon*, bd 19, Stocholm 1971-73. – Gösta Langenfelt, Visors och lekars vandringar. *Arbetskalendern* årg. 39, 1958. – Robert Norrby (utg.), *När Mellbom i krig skulle draga. Millitam tam tam millitalia tej*. Gammal ballad. Bilder av Kurt Jungstedt. Stockholm 1921. – Visur. Mallebrok-visa. *Norsk Folkekultur. Folkeminne-tidsskrift* 15:1, 1929, s. 15-20.

Eva Danielson

När månen vandrar

Denna än idag mycket omtyckta visa tillskrivs den värmländska prostdottern Christina Lagerlöf (1787–1855), på långt håll släkt med Selma Lagerlöf. I *Svenska släktboken* (1872), utgiven av Gabriel Anrep, står att läsa om Christina Lagerlöf bl a "Är författarinna till den bekanta och allmänt omtyckta visan: 'När månen vandrar på himlen blå', hvilken visa hon skref till en gammal folkmelodi, som sjöngs i hennes barndom." Uppgiften bygger troligen på släkttradition och återges också hos Birger Schöldström, *I tittskåpet* (1891): Våra "lunariska" skaldinnor. Något annat bevis för att hon skrivit texten känner vi inte till.

Texten "När månen vandrar på fästet/himlen blå" trycktes i flera visböcker från 1846 och framåt och den återges också i åtskilliga skillingtrycksupplagor fr o m 1856, i en av dem finns också melodin med sifferskrift för psalmodikon. Men att texten var känd och att visan sjöngs tidigare vet vi genom att flera vistryck hänvisar till melodin "När månen vandrar", t ex Plyserskans visa, tryckt i Norrköping 1844 och Mauritz Cramaers bekanta kaffevisa "Av allt det goda som man förtär", tryckt 1847. Allt som allt finns nio texter som har melodihänvisning till "När månen vandrar".

Det finns också andra uppgifter som tyder på att visan var utbredd under 1800-talets första hälft. Författarinnan Sophie von Knorring skriver i en reseberättelse från 1832 att hon skulle vilja sitta som solen "och blott se på" (tydligt citerat; *Resa runt Vättern* 1832), som ju utgör slutraderna i "När månen vandrar". Dryckesvisan Bacchisonen, tryckt med melodi (När månen vandrar) i samlingen *Vid bålen* 1854, består av fyra strofer, varav de tre senare hänsyftar på månen "som vandrar uti skyn".



"... Och tittar in genom rutan..."

Enligt uppgift skrev alltså Christina Lagerlöf sin text till en melodi som hon hört i sin barndom. Meloditypen, som är besläktad med den s k La folia-melodin, finns i olika varianter, bl a som polska från Orsa.

Märta Ramsten

Vårvindar friska

"Vårvindar friska" har länge hört till standardrepertoaren vid Valborgsfirande och andra vårfester, och det är som vårhyllning visan har överlevt alltsedan tillkomsten i början av 1800-talet, säkert mest tack vare sin melodi.

Men det är bara en liten del av den ursprungliga vistexten som utgör den nutida vårvisan. Textförfattare är Julia Christina Nyberg (1785-1854), som skrev under pseudonymen Euphrosyne. Hennes dikt bestod av sex strofer, och den ursprungliga titeln var "Den stackars Anna, eller Molltoner från Norrland". I visböcker har texten ytterst sällan mer än en strof, diktens första. Ibland kan också strof två vara med. Den börjar "Hjärtat vill brista/ ack när den sista/ gången jag hörde kärlekens röst...", och här anas de följande fyra strofernas innehåll: Annas klagan över att hennes älskade, soldaten Modig, har kallats ut i krig och stupat. Det förklarar också den vemodiga stämningen i det som vi numera uppfattar som en hyllning till våren.

Som visa med en eller två strofer började "Vårvindar friska" spridas genom tryckta visböcker från och med 1860-talet (och i en enda skillingtrycksupplaga 1868). Framför allt står den i skolsångböcker och i utgåvor för studentsångare och andra körer, ofta arrangerad för kvartettsång.

Melodins titel, "Molltoner från Norrland", antyder ett norrländskt ursprung, men ingenting säger att det skulle vara så. Melodin har varit – och är – mycket populär bland spelmän och spelas som polska på många håll både i Sverige och i Norge. Bara i Paul Bäckströms utgåva *Låtar från Dalarna* finns tio varianter av den.

Ett säkert mått på att en melodi är populär och välkänd är att det skrivs många olika texter till den, och till "Vårvindar friska"-melodin finns det texter av ganska varierande slag. Så till exempel har över 30 snapsvisetexter skrivits till den. De två mest spridda börjar "Festen kan börja, ingen får sörja" resp. "Vem sade ordet skål här vid bordet". Men också en andlig visa från 1885, "Hemåt jag ilar" av Nils Frykman, har sjungits med den här melodin, liksom ett antal visor på olika dialekter – melodin tycks ha talat till svenskar-nas hembygds känsla. Det finns minst två texter på jämtska, varav den ena är en hyllning till Jämtland, det finns en auktionsvisa på rättviksmål och flera varianter av visan "Två tusen man till Dalorten sprang", och en gotländsk text, Masgaisten, som alla sjungs till melodin "Vårvindar friska".

Eva Danielson



Innehåll

MAGNUS GUSTAFSSON: "Därnest spelmännerne med violer, säckpipa, hautbois och trumma..." Något om en folklig trumtradition i Varend.

JENS HENRIK KOUDAL: Tradition og innovation. Om menuetmelodier i Danmark.

ANNIKA NORDSTRÖM: "Den lille röe skomakarn i Haga". Alfred Lidholms skillingtryck från Göteborg 1885-1910.

PER OLDAEUS OCH CLAES RINGQVIST: Spencer Williams i Sverige.

GUNNAR TERNHAG: Minnen av bröllopsdans. Några tankar om dansforskningens källor.

INGRID ÅKESSON: "Till dig av hjärtans grunde". En koralmelodi på vandring.

LITET VIS- OCH LÄTLEXIKON: Gråtlåten / Jag går i tusen tankar / Jag ser på dina ögon att du har en annan kär / Marlboroughvisan – När Mellbom i krig skulle draga / När månen vandrar / Vår-vindar friska.