

Noterat · 9

SVENSKT VISARKIV



Noterat • 9

Svenskt visarkiv
Stockholm

Noterat · 9 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, Margareta Jersild, Jens Lindgren, Björn Nordén, Märta Ramsten och Ingrid Åkesson.

© Svenskt visarkiv och författarna 2001
Layout: Björn Nordén

ISSN 1400-7339
Narva-Tryckeriet
Stockholm 2001

Svenskt visarkivs verksamhet startade våren 1951 och arkivet firar alltså i år sitt 50-årsjubileum. Detta nummer av Noterat har därför fått litet annorlunda utformning än de övriga i serien. Samtliga artiklar rör visarkivets historia och verksamhet. Vis- och låtlexikonet däremot är sig likt.

Stockholm i mars 2001

Märta Ramsten
arkivchef

Innehåll

<i>Bengt R. Jonsson: Visa och folkvisa.</i>	
Några terminologiska skisser	7
<i>Sven-Bertil Jansson: Ordning i augiasstallet.</i>	
Om Svenskt visarkivs historia	19
<i>Märta Ramsten: Svenskt visarkivs inspelningsverksamhet</i>	37
<i>Erik Kjellberg: "Nyplantering av jazzens blå blomma". Svenskt visarkivs jazzavdelning – några reflexioner och anteckningar kring hur det började</i>	55
<i>Eva Danielson: "Så bra att ni finns!"</i>	71
<i>Litet vis- och låtlexikon:</i>	
Ack Värmeland du sköna	83
Det stod en jungfru vid en brunn/Långdans från Venjan/	
De omöjliga uppgifterna	87
Det var en lördag afton	89
Ebbe Skammelsson (SMB 125)	90
Efter balen	91
Frihetsvisan (Frihet är det bästa ting / som sökas kan all världen kring)	94
Inga liten kvarnpiga	95
Inte sörjer jag för mina barn är små	97
Norralapolskan	99
Per Spelman	102
Petter Jönsson han såg i fäderneslandet	103
Tänker du att jag förlorader är	105

Författarnotiser

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

Sven-Bertil Jansson, Stockholm, docent, f.d. förste arkivarie vid Svenskt visarkiv.

Bengt R. Jonsson, Solna, professor, f.d. arkivchef vid Svenskt visarkiv.

Erik Kjellberg, Stockholm, professor i musikvetenskap vid institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet.

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

Visa och folkvisa

Några terminologiska skisser

Bengt R. Jonsson

Denna artikel har tidigare publicerats 1974 i "Visa och visforskning" (Helsingfors). Den bygger på en uppsats för SKAP:s katalog Svensk populärmusik 1962 och 1968 samt föreläsningar som hölls vid nordiska seminarier i folkdiktning i Stockholm 1966. Eftersom begreppet visa är centralt i arkivets verksamhet och den terminologiska diskussionen alltjämt är lika aktuell har vi ansett det befogat att, givetvis med författarens tillåtelse, åter uppmärksamma artikeln i samband med arkivets jubileum. (Red:s anm.)

I

V*isa* är ett av de många ord, som vi alla tveklöst rör oss med till vardags men för vars rätta användning vi har svårt att redogöra. Mången har säkert, efter att ha lyssnat till ett visprogram i radio eller TV, kommit att i vänners lag diskutera vilka sångstycken man egentligen kan kalla visor.

Därvid har antagligen diskussionsdeltagarnas åsikter gått vitt isär. Detta är i själva verket inte förvånande, ty *visa* är ett begrepp, som det torde vara omöjligt att ge en exakt definition på.

Visa är ett gammalt ord, men varken litterärt eller musikaliskt någon fast term. Man letar förgäves efter den i handböcker i poetik, och den musikaliska formläran känner visserligen ett begrepp

Liedform eller *visform*, men denna från tyskan övertagna term är inte kongruent med begreppet *visa*. Över huvud taget kan inte definitioner på utländska termer som *Lied* och *carmen*, vilka stundom över-satts med *visa* och i vissa avseenden är dess motsvarigheter, utan vidare överföras till att gälla också det svenska *visa*. Ordet *visa* (forn-svenska *visa*, *vijsa*, danska och norska *vise*, isländska *visa*) hänger etymologiskt samman med substantivet *vis*, "sätt". Dess ursprungliga innebörd är "vis, sätt att framföra eller sjunga", väl främst syftande på melodin och sångsättet.¹ Man kan härmed jämföra den likartade betydelseutvecklingen hos det besläktade tyska ordet *Weise*, vilket betyder såväl "vis, sätt" som "melodi, visa, sångstycke", samt hos latinets *modus*, "sätt" som sekundärt fått betydelsen "tonart". *Visa* har således från början haft en vid innebörd, ehuru det är svårt för oss att veta hur de skapelser, som först av alla fick namnet visor, lät. Det finns därför inga möjligheter att med utgångspunkt i etymologien och i termens tidigaste användningssätt ge vad man kallar en normativ definition på begreppet *visa*, dvs. säga vad som absolut skall eller inte skall benämnas *visor*. I stället får vi gå till det faktiska bruket av termen *visa* och söka finna det gemensamma för de företeelser, som kallats eller kallas visor. Även en sådan definition, som man skulle kunna beteckna som funktionell, erbjuder dock vissa svårigheter att uppställa, ty dels har *visa* använts i skiftande betydelser under olika tider och av olika människor, dels använder den enskilde personen knappast termen på ett fullt konsekvent sätt eller i en skarpt avgränsad betydelse.

En bra startpunkt för våra resonemang är definitionerna på *visa* i några uppslagsverk. I sin Musikordbok (1948) karakteriserar Ge-eon Brodin visan som en "kort, folklig sång i strofisk form", och Sohlmans Musiklexikon (band 4, 1952) säger, att *visa* är beteckning "för en kort, strofiskt hållen sång, gärna av folklig karaktär." Dessa likartade definitioner kan jämföras med den som inleder den huvudsakligen ur litterär synvinkel skrivna artikeln "Visa" i Svensk Uppslagsboks andra upplaga (band 31, 1955): "lyrisk eller episk dikt med melodi, sångstycke i strofer. Visan är ett huvudslag inom lyriken och har i regel ett enkelt, osammansatt innehåll." För att börja enbart med formen kan vi kombinera eller förtydliga de citerade definitionerna så: *visa är en strofisk dikt med strofisk melodi*. Detta ute-

sluter stikiska versformer som alexandriner och hexameter, och det utesluter också sånger i musikaliskt s.k. genomkomponerad form.

Från denna definition finns det vissa undantag av i huvudsak tre olika slag. Dels har ordet *visa* använts om dikter som icke sjungits eller varit avsedda för sång, dels har det givits åt ickestrofiska sånger i textligt/musikaliskt respektive endast musikaliskt avseende. Jag skall ge några exempel. En av våra långa rimkrönikor på knittel, Sturekrönikan från medeltidens slut, benämner sig själv "*wysar*", "*visor*". Två bröllopsdikter från senare hälften av 1500-talet, omfattande trettiofyra respektive trettioåtta parrimmade versrader och säkert inte avsedda för sång, kallas icke desto mindre i samtida handskrifter för visor.² Daniel Hansson Hund fullbordade 1605 en verskrönika om Erik XIV och skrev till avslutning:

"Nw besluter Jagh thenne wijse ny,
Som är gjord vthi Runssöö by", etc.

Hunds krönika är till skillnad från de nyss framdragna exemplen och från det kanske mest kända fallet, de långa versromaner som sammanfattas under namnet Eufemiavisorna, inte skriven på stikisk knittel utan i strofer. Dessas antal är emellertid inte mindre än 492 stycken, varför man tryggt kan antaga, att dikten inte sjungits, för vilket också talar, att ingen melodiuppgift lämnas. Om det i dessa äldre fall kan röra sig om ett primärt eller ursprungligt språkbruk att använda *visa* som beteckning också för talad poesi, är det otvivelaktigt fråga om en sekundär användning av ordet, då det under 1800- och 1900-talen förekommer i titlarna på diktsamlingar som Ola Hanssons *Ung Ofegs visor*, *Karlfeldts Vildmarks- och kärleksvisor* samt Erik Blombergs *Visor* (1924) som företrädare för detta slag av "*visor*", vilka främst får uppfattas som pastischer, dikter i visstil. På samma sätt är det med de sånger eller romanser i genomkomponerad form men med en viss enkelhet i stilen, vilka getts benämningen visor (där namnet helt enkelt inte övertagits från den tonsatta diktens titel). Slutligen finns det också några ickestrofiska tonsatta dikter, som åtminstone ibland kallas visor, t.ex. Dan Anderssons "*Vårkänning*".³ Sammanfattningsvis kan sägas, att med enstaka undantag begreppet *visa* i nutida språkbruk till formkriteriet väl täcks av den givna defi-

fisk dikt med strofisk melodi. Härtill kommer visserligen, att *visa* kan vara namn för pastischer i annan form men med anknytning till den egentliga visans stil.

Från formen vänder vi oss till innehållet, till vistextens innehåll. Detta kan vara av högst skiftande slag och av episk eller lyrisk karaktär. Delvis sammanhänger detta förhållande med det sätt på vilket visor skapas. En dikt är inte en visa, om den inte sjunges eller kan sjungas. Relationen mellan text och melodi kan i detta avseende gestalta sig på skilda sätt. Orden och musiken kan skapas i anslutning till varandra av en och samma person (varvid väl dock i olika fall ett textligt respektive musikaliskt uppslag är det primära), t.ex. Birger Sjöbergs visor. Texten kan skrivas till en äldre melodi, såsom i många av Bellmans visor, eller en dikt kan tonsättas en kortare eller längre tid efter det den skrivits, som fallet är med Frödings dikter. Teoretiskt sett kan vilka strofiska dikter som helst genom att förses med en vismelodi bli visor. I viss utsträckning kan man dock ge Harald Elovson rätt, när han i den citerade artikeln "Visa" (Svensk Uppslagsbok) skriver, att visorna i regel har "ett enkelt, osammansatt innehåll". I högre grad än beträffande innehållet är emellertid det enkla och osammansatta, det folkliga som Brodins och Sohlmans lexika uttrycker det, framträdande i visans stil. "Det enkla" och "det folkliga", som vi förbinder med visstilen, kan historiskt förklaras. Långt fram i tiden utgjorde folkvisor och folkliga visor majoriteten av visorna, och när t.ex. Olof von Dalin bland andra dikter skrev sådana som han kallade visor, anknöt han symptomatiskt nog i regel till folkvisorna (och skrev dem tydligen inte sällan till folkvisemelodier).

Namnet "visa" hölls levande inte minst genom de s.k. skillingtrycken, där de återgivna och så gott som alltid för sång avsedda dikterna genomgående kallas så. De många skillingtrycken, utgångna i ganska betydande upplagor, innehöll förutom folkvisorna andra visor i enklare stil och var till övervägande del inriktade för försäljning till "folket", de bredare samhällslagren. Allt detta bidrog till, att ordet *visa* gav – och ger – associationer till "folklighet". Ehuru detta framförallt gällde texterna, avsåg det i viss mån också melodierna, och numera är enkelhet, man skulle kunna säga "sångbarhet" i snävare mening, ett musikaliskt stilkriterium på en visa. Genom att in-

draga stilkravet i definitionen kan vi nu formulera denna så: *en visa är en strofisk dikt med strofisk melodi, såväl litterärt som musikaliskt oftast präglad av en viss enkelhet i stilen.*

Använder vi denna definition för att genomgå ett antal sångstycken av olika karaktär, skall vi finna att den passar in inte bara på sådana, som verkligen kallas *visor*, utan också på *psalmer* och en del av dem som kallas *sånger*. Detta skall närmare diskuteras, men först måste vi uppmärksamma, att ordet *sång* har två skilda funktioner (jag avser med *sång* här ett *nomen acti*, inte ett *nomen actionis*, dvs. engelskans "song" och inte dess "singing"). Dels kan *sång* nämligen vara ett överbegrepp, omfattande *visa*, *psalm*, *romans* och flera andra kategorier, dels kan det uppfattas som ett med dem sidoordnat begrepp. Det är den senare funktionen vi här skall skärsåda. Ser man till de sångstycken, som enligt vår definition skulle vara visor men icke desto mindre vanligen kallas *sånger*, finner man att de i mycket stor utsträckning är knutna till ideologier eller ideella strävanden hos samhället, samfund, föreningar och folkrörelser. Som exempel på sådana termer kan nämnas *skolsånger*, *hembygdssånger*, *landskapssånger*, *scout-sånger*, *andliga sånger*, *väckelsesånger*, *nykterhetssånger*, *kampsånger*. "sång" verkar onekligen högtidligare än "visa", och det senare ordet har väl inte gett de i sammanhanget önskvärda associationerna. Dessutom ligger det något av kollektivitet över de uppräknade termerna, något som framträder ännu mera i ett uttryck som *allsånger*.

Titeln på en av våra första psalmböcker är *Swenske songer eller wisor*, 1536, vilket visar att *sång* och *visa* kunde begagnas synonymt i detta sammanhang samt att de båda kunde vara beteckning för vad vi nu kallar psalmer. Psalmen är enligt vår definition en *visa*. I äldre tid användes också benämningen "andliga wisor". Så småningom trängde det som högtidligare uppfattade "sång" helt ut "visa" i detta sammanhang. Redan dessförinnan hade *psalmen* skilts ut som ett eget begrepp, omfattande de andliga sånger (visor) som intagits i de officiella psalmböckerna fr.o.m. 1600-talet.

Benämningen *hymn* kan väl någon gång begagnas i betydelse av "psalm", men huvudsakligen syns det i avseende på nutida förhållanden vara inskränkt till sammansättningen *nationalhymn*, ett ord som f.ö. tycks få ge vika för *nationalsång*. Det kan påpekas, att vår nuvarande nationalsång liksom sina föregångare är en *visa* enligt vår defi-

finition, och att den är det i desto högre grad som den är skriven till en folkvisemelodi.

Då *psalmer*, *hymner* och en del *visor*, trots att de uppfyller villkoren i vår definition på *visa*, inte kallas visor, beror det som nämnts delvis på att *visa* inte haft den önskvärda högtidligheten. Inte heller har i *visa* legat en kollektiv stämning som i *sång* (i den snävare bemärkelsen), *psalm* och *hymn*. Man skulle kunna vända på den sista satsen och säga, att visan åtminstone principiellt är en intimare genre.

Det gäller nu att utreda visans förhållande till vissa *romanser*. Romanserna har i regel en intim karaktär, vissa av dem är strofiskt hållna och präglas av en viss enkelhet i stilen. Vilken är skillnaden mellan sådana romanser och visan? Svaret syns mig ligga däri, att en romans alltid uppföres i auktoriserad form. Romansen kan visserligen i detaljer bli föremål för skiftande uttolkningar, men i stort sett, beträffande förhållandet mellan sångstämman och ackompanjemanget, ibland också beträffande tonarten, är exekutören bunden av tonsättarens egen version. Detsamma gäller för andra kategorier av sånger, dock inte för visor som behandlas friare.

Betydligt besvärligare är det att skilja *visan* från vissa grenar av *schlagern*. Ordet *schlager* är övertaget från tyskan, där *Schlager* betyder "den eller det som slår", i detta fall syftande på ett musikstycke, som "slår", blir populärt och når stor spridning. På samma sätt är det engelska ordet för schlager, hit, bildat. I den här aktuella betydelsen används *Schlager* i Tyskland från omkring 1880, i Sverige blir ordet mera känt från omkring 1920, då det begagnades av Ernst Rolf och andra. En i viss utsträckning liknande innebörd har de svenska orden *slagnummer* och, framför allt, *slagdänga*. Man möter ibland uppgiften att det senare ordet skulle vara en försvenskning av schlager, men i verkligheten är det i sin nuvarande betydelse belagt redan på 1730-talet.⁴

Namnet *schlager* angav ursprungligen endast populariteten, vanligen en snabb, kraftig och hastigt övergående sådan, hos musikstyckena, men uttryckte däremot ingenting om deras karaktär. Sekundärt har dock *schlager* kommit att bli en, om ock vagt avgränsad, genrebeteckning. Dessa båda användningssätt av termen schlager förekommer ofta sida vid sida. När man säger, att ett stycke "blir en schlager" är det det förra betraktelsesättet man anlägger. Talar

man om "schlagertexter" eller "schlagermusik" tänker man snarast på en hel genre. I det senare fallet har i någon mån sambandet med den reella spridningen upplösts, och man kan paradoxalt nog tala om "en schlager, som inte slog".

Stundom kan ett stycke oförhappandes bli populärt och en schlager, men oftare är schlageren skapad i avsikt att "slå". De moderna masskommunikationsmedlen radio, TV, film och grammofon har åstadkommit möjligheter för snabb spridning men också en ökad efterfrågan på och en större konsumtion av lättare musik. Det är dessa förhållanden, som gett upphov till termer som "schlager-industri" o.d. Intressant är att se, hur den litterära benämningen *best-seller*, till sin grundbetydelse besläktad med *schlager*, liksom denna genomgått en utveckling från ett frekvensangivande eller kvantitativt till ett kvalitativt, ofta pejorativt utnyttjat, begrepp. Tydligt är också, att åtminstone ett betydande antal schlager på förhand anpassas efter en presumtiv publiks smak, ibland med en inriktning på särskilda ålderskategorier. Sålunda torde t.ex. schlager med anknytning till en äldre visstil, närmast vad man populärt kan kalla "skillingtrycksstil", ta sikte på en publik av medelålders eller äldre människor. Majoriteten vänder sig f.n. till tonåringar och åldersgruppen närmast däröver, dvs. den publik som är den mest dansintresserade och som också utgör den största avnämaren av grammofonskivor och nothäften. De moderna lanseringsmetoderna med deras starka tonvikt på artistreklam är orsak till att många schlager skrivs direkt för en särskild sångartist.⁵

Om man bortser från den "oavsiktliga" schlageren och begränsar sig till den medvetet och med beräkning skapade schlageren, består den av ett relativt heterogent material. Det finns melodier utan text som varit verkliga storschlager, t.ex. "La petite valse" i början av 1950-talet. De flesta schlager har däremot text, och i vissa fall syns texten vara det primära för en schlagers framgång. Oftare torde dock melodin vara viktigare härvidlag, och detta är särskilt framträdande när det gäller utländska melodier, antingen de förses med svensk text eller ej. Övervägande antalet schlager har dansant karaktär.

Många schlager uppfyller villkoren i vår definition på visa. Man kan då säga, att det är visor som blivit schlager. Men om man använder *schlager* som genrebeteckning och inte som mått på publik-

effekten, kan man, åtminstone i stora drag, ange vissa skillnader mellan den egentliga visan och slagern i en liknande form. I visan är text och melodi likvärdiga komponenter, och det vanliga är nog numera, att texten tillkommer först och sedan tonsätts. I slagern är vanligen melodin det viktigaste, det som först och främst måste "slå" och den är väl i regel, om också långtifrån alltid, tillkommen före texten.⁶ Detta motsägs inte av att åhöraren i många fall associerar till texten, när en schlager framförs rent instrumentalt. Många schlager har en funktion som dansmusik, som är den nutida visan främmande. Hos slagern är ett orkesterframförande med sång praxis, under det att visor visserligen kan orkestreras men då med avvikelse från det principiellt intima i den moderna visans väsen.

I viss utsträckning kan man skilja slagern från visan med hjälp av formella kriterier. Slagern har vanligen uppbyggts efter den strukturella mallen vers-refräng-stick, en struktur som är mera sällsynt inom det formellt mera skiftande vismaterialet.

En mera utarbetad skiljelinje mellan *visa* och *schlager* torde alltid få något artificiellt över sig. Om inte ordet *schlager* inkommit i samband med den nya tidens uppsving inom nöjesindustrin, hade säkert de flesta schlager kallats just *visor*. I betydande grad är den moderna slagern en arvtagare till den gamla visan.⁷ Skillingstryckvisorna representerade även de vissa kommersiella intressen. Äldre folkvisekategorier som balladen och sångleken hade en mindre intim karaktär och fyllde inte minst en funktion som dansmusik.

I själva verket torde det spela ganska stor roll för den allmänna uppfattningen vid klassificeringen av ett sångstycke som *visa* eller *schlager* vad stycket kallas av upphovsmän och exekutörer. Bland de kategorier som därvid brukar ges namnet *visor* är de delvis till fransk chansonstil anknutna cabaretvisorna med text av i andra litterära sammanhang erkända namn. Däremot kallas väl aldrig någonting *schlager* officiellt av sin upphovsman.⁸ Om det därför som synes är omöjligt att klart avgränsa de abstrakta modellerna *visa* och *schlager* från varandra, torde det kanske i praktiken, t.ex. för den förteckning SKAP nu upprättat, kunna göras en uppdelning dem emellan, där dock subjektiva omdömen inte kan uteslutas och där korshänvisningar och dubbelbeteckningar ter sig ofrånkomliga. En sådan förteckning

kan kanske i sin tur bilda underlag för närmare undersökningar, vilka kan bidra till att skapa större klarhet i terminologien.

II

I detta sammanhang ämnar jag inte ge någon historik över hur ordet *folkvisa* och dess motsvarigheter på andra språk begagnats allt sedan Herder myntade termen *Volkslied* och därmed initierade den stundom förvirrade men alltid fascinerande diskussion om begreppets rätta innehåll som ännu pågår. I enlighet härmed kommer jag inte heller att polemisera mot andras uppfattningar. Mitt ärende här är främst att framlägga och kommentera ett tentativt förslag till en praktiskt användbar – om man så vill: normativ – terminologi med folkvisebegreppet i centrum.

Sedan vetenskapen i allmänhet övergett den romantiska tankegången att en "folkvisa" alltid produceras av ett kollektiv, springer fram ur "folksjälen" eller skapar sig själv – varje "folkvisa" bör rimligtvis ha skapats vid ett bestämt tillfälle av en bestämd person eller stundom kanske av flera individer i samarbete – framstår skillnaden mellan "folkvisor" och andra visor såsom mycket mindre radikal än tidigare. Detta gäller främst visornas tillkomst. Beträffande sätten för fortlevnad, vidareföring och fixering ("overlevering", Überlieferung) är skillnaden betydligt större; huruvida man härvidlag skall tala om en principiell artskillnad eller endast om en väsentlig gradskillnad blir en fruktlös strid om ord. Denna skillnad, som också är av utomordentlig relevans för forskningens inriktning, metodik och teori, syns mig emellertid högst väsentlig. Att inga riktigt vattentäta skott kan uppställas mellan "folkvisor" och andra visor får inte fresta oss till att uppge alla försök till systematisering, klassifikation och deskription. Att det därför inom den litterärt/musikaliska genren *visa* – trots dess allmänna underton av "folklighet" och "enkelhet" (jfr avsnitt I) behöver utskiljas en subgenre "folkvisor", "traditionsvisor" e.dyl. ter sig för mig ovedersägligt.⁹ Sedan kan det måhända ifrågasättas om termen "folkvisa" överhuvudtaget numera är lämplig och om inte till äventyrs någon annan, mindre "belastad" term med fördel kunde få träda i dess ställe. Jag anser det emellertid vara opåkallat och från flera synpunkter olyckligt att eliminera en inarbetad och välkänd term, som

som utan större olägenheter alltfört kan brukas, förutsatt att den ges en så vitt möjligt preciserad innebörd. Det är heller inte lätt att finna en ersättningsterm; till den som härvid tänker på den eljest som synonym fullt möjliga termen "traditionsvisa" (eller "traditionell visa") vill jag ge svaret, att jag – som fortsättningsvis framgår – reserverar detta ord för en annan (och överordnad) denotation.

Med *folkvisa* avser jag en *anonym visa*, som inte föreligger i den auktoriserade urformen utan blott i ett större eller mindre antal varianter, primärt uppkomna till följd av visans muntliga framförande och trading. Definitionen tarvar en kommentar.

Inledningsvis skall påpekas att definitionen inte innehåller ordet "folk" och att den behåller sin relevans oavsett om med "folk" menas *populus* (hela folket), *vulgus in populo* ("allmogen", de lägre stånden etc.) eller något annat. Den tar inte alls ställning till upphovsmannens (förmodade) sociala tillhörighet och kulturella miljö, ej heller till traditionsbärarnas. Vidare säger den ingenting om visans struktur, innehåll eller ålder. Den kräver således inte, att visan kan antas vara av medeltida ursprung, ha berättande innehåll och framlägga detta i två- eller fyrradiga strofer med omkväde. Med andra ord: folkvisan får inte identifieras med en speciell kategori inom densamma, t.ex. balladen, på vilken en vanlig definition återges ovan. *Balladen* är bara en av många folkvisekategorier.

Om vi sedan ser till vad definitionen verkligen innehåller, börjar den med ett krav på visans anonymitet. Att upphovsmannens namn är okänt behöver inte betyda så mycket – det finns många anonyma visor som inte är folkvisor. Ej heller nästa led, avsaknaden av auktoriserad urform ("arketyp"), kan i och för sig vara avgörande. Inom den litterära, "skriftfilologiska" textkritiken finns det som bekant fall där det, oavsett om författaren är känd eller icke, bland olika handskrifter eller trycks utformningar – redaktioner – är svårt att fastställa den rätta eller den ursprungliga läsarten.

Det är tydligt, att varken anonymiteten eller avsaknaden av arketyp var för sig eller ens tillsammans – trots att de utgör oundgängliga kännetecken på en folkvisa – är tillräckliga kriterier. Vad som avgör saken är tillkomsten av ytterligare ett kriterium, det som avser *variantbildningen*.

Utan att underskatta betydelsen av skriftliga (varmed i sen tid kan parallelliseras ljudmekaniska) medier såsom handskrivna visböcker och – för vissa folkvisekategorier och under vissa tider – inte minst skillingtrycken för visornas, enkannerligen vistexternas, fixering, bevarande och vidareförande, kan man påstå att variantbildningen skett genom den muntliga traderingen. Det rör sig här dels om faktorer som kan sägas ha en negativ karaktär – minnesfel, kontaminationer etc. dvs. allt sådant som sammanfattas under beteckningar som "omsjungning" (Umsingen) och framför allt "söndersjungning" (Zersingen), dels om en självständigare attityd till det inlärd material, en inom den särskilda kategoriens stil fri improvisation, ett nyskapande vid framförandet ("formulaic composition"), som måste ges klart positiva förtecken. Under det att man beträffande annan diktning – också visor – kan gradera olika redaktioner (A-text, B-text osv.), är a priori varje enskild folkviser variant lika värdefull som de andra.¹⁰ Allt vad jag nu sagt kan empiriskt verifieras och exemplifieras.¹¹

Dominansen i den givna definitionen på "folkvisa" har således visat sig bestå av den i princip genom muntlig tradition åvägabragta variantbildningen. Man kan då fråga sig: Har inte en likartad variantbildning ägt rum inom andra viskategorier? Svaret är jakande. Vi kommer nämligen då in på den företeelse som med en av John Meier lanserad term kallas *Kunstlieder im Volksmunde*.

Här rör det sig om visor, vars auktoriserade urform vi känner liksom i många fall upphovsmannens namn, men som i den muntliga traditionen utsätts för allehanda förändringar; i traditionen är också ofta författarens namn okänt. För dessa visors liv i traditionen har i stor utsträckning skillingtryck utgjort utgångspunkten. Förslagsvis skulle man på svenska kunna kalla dessa visor för *litterära traditionsvisor* ("LT-visor"). Dessa visor skulle jämte folkvisorna kunna sammanfattas under rubriken *traditionsvisor*. Traditionsvisorna utgör tillsammans med psalmer och vad folk i övrigt sjunger – utan att materialet utsätts för samma art av variantbildning som beträffande traditionsvisorna – den *folkliga vissången*.

Det jag nu sagt utgår från visornas texter men det kan i stor utsträckning också gälla melodierna, även om förhållandena rörande text respektive musik för varje enskild visa långtifrån alltid samman-

faller. Både på det textliga och musikaliska området uppkommer för folkvisornas del betydande problem när det gäller *typbegreppet*, men därtill får jag återkomma i annat sammanhang.

Noter

1. E. Hellquist, *Svensk etymologisk ordbok*, se under "visa".
2. G.O. Hyltén-Cavallius och G. Stephens, *Sveriges historiska och politiska visor*, 1853, s. 187-190.
3. Jag bortser här från sjungna barnvisor och ramsartade barnvisor.
4. E. Hellquist, *Svensk etymologisk ordbok*, se under "slag".
5. En anknytning till en speciell exekutör finns ofta hos revykupletten, av vilken man vanligen kräver aktuella anspelningar och politisk eller annan tendens. Kupletten kan sägas stå mitt emellan visan och schlager. Dess anspelningar på förhållanden som måste förutsättas kända bidrar till att göra den mindre lämpad som schlager i kvantitativ mening, och den presenteras icke i högre grad på skiva. Ernst Rolfs kupletter, som innehöll mindre av tendens, kunde dock i många fall "slå" i stor skala. Liksom i alla schlager och i somliga visor spelar refrängen en viktig roll i kupletten, vars effekt oftast är baserad på det textliga växelspelet mellan de olika verserna och en konstant refräng.
6. En SIFO-undersökning, vars resultat publicerats i *Expressen* 11.2. 1962, visar att 367 av skivköparna i första hand fäster sig vid melodien, 217 vid artisten och 107 vid texten.
7. Med viss rätt kallar A. Runnquist schlager för "den moderna folkvisan" (*40-tal*, nr 6, 1942).
8. En stor del av den yngre publiken använder nog intetdera av namnen schlager och visa utan låt – ett ord som även det har en intressant musikalisk historia – på samma sätt som gårdagens ungdom kunde använda termen bit.
9. Jfr mitt arbete *Svensk balladtradition* I, 1967, s. 3 f.
10. En annan sak är, att A, B, etc. kan användas värderingsfritt som variantbeteckningar, grundade på kronologiska, geografiska eller andra principer. – Givetvis får i regel fragment anses mindre värdefulla än fullständiga texter.
11. Exempelsamlingen har här fått utelämnas.

Ordning i augiasstallet

Om Svenskt visarkivs historia

Sven-Bertil Jansson

Även om Svenskt visarkiv med sina 50 år på nacken inte är någon lastgammal institution, så går dess historia tillbaka till en epok som idag känns tämligen avlägsen. Arkivet kom till vid 1950-talets början tack vare en nära beröring mellan vissång, forskning och kapital. Det var en tid då relativ frid rådde på arbetsmarknaden, ett solidariskt samhälle höll på att byggas upp och industrin såg fram mot en ljus framtid. På haven klöv de svenska rederiernas fartyg vågorna med framgång. Det var då de möttes, visornas vän Sven Salén och visdiktaren och forskaren Ulf Peder Olrog. Utan skeppsredaren hade visarkivet aldrig grundats då, än mindre överlevt de första späda åren av sin existens. Ty för att kunna utvecklas behövs både en kammare att bo i och en slant att livnära sig av. Båda delarna kom ur Saléns hand.

Men det vore orättvisande att jämföra vad som hände då med dagens företagssponsring av kulturen. Nu är företagens bidrag till museer, teatrar och annat otänkbara om inte sponsorn skördar prestige och i förlängningen ekonomisk vinst. I fallet Svenskt visarkiv däremot utgick det ekonomiska stödet ur företagarens eget genuina intresse för saken. Han kunde knappast vänta sig att företaget skulle vinna någon prestige genom att hålla ett ännu okänt litet arkiv under armarna.

Svenskt visarkivs tillkomst motsvarade emellertid ett behov från flera håll, framför allt från forskarsamhället.¹ I *Om visor och låtar*, en skrift tillägnad Sven Salén 1960, publicerade Ulf Peder Olrog en uppsats om arkivets tillkomst och dittillsvarande arbete.² Som ut-

gångspunkt för visarkivets bildande anger han där svårigheten att skaffa sig överblick över visornas förekomst i folktraditionen. De svenskspråkiga uppteckningarna finns utspridda på en mängd ställen (arkiv och bibliotek), och det stora antal visor som har tryckts i skillingtryck är bristfälligt katalogiserade. Olrog skriver: "Inför dessa på ett tjugotal olika ställen spridda 180 000 visuppskrifter och visavtryck, varav större delen förefallit vara av tämligen efemär betydelse, är det många forskare som fått associationer både till augias-stall och sisyfosarbete."³

Bakgrunden till Svenskt visarkivs tillkomst var sålunda forskningens och andra intresserades behov av att tillgången till material, både vad gäller texter och melodier, underlättades på ett område där systematisk registrering saknades. Visornas källor finner man för övrigt på betydligt fler ställen än det tjugotal som Olrog talade om. Centrala register och sammanställningar där materialet ordnades efter texttyper var efterfrågade även av Sveriges Radio, STIM och Visans Vänner, skriver Olrog. Dessutom fanns behov av skyddskopiering av värdefullt handskriftsmaterial som förvarades på flera håll i landet. Under den tid som förflutit sedan starten har visarkivet vuxit utöver dessa ordnande ambitioner till att bli ett forskningscentrum av vital betydelse i svenskt kulturliv.

Den 23 maj 1951 bildades Stiftelsen Svenskt visarkiv vid ett sammanträde på Landsmåls- och folkminnesarkivet i Uppsala (ULMA) av folklorister och musikforskare från Uppsala, Stockholm och Åbo, med stöd av representanter för Visans Vänner. Som en bakgrund anför Olrog "ett förslag till ett Nordiskt folkmusik- och folkvisearkiv som diskuterades av Professorerna Otto Andersson och Carl-Allan Moberg vid nionde nordiska folklivsforskarmötet i Stockholm 1948" samt de katalogiseringsarbeten av skillingtrycken som Olrog själv redan utfört.⁴ Det förefaller klart att Otto Anderssons entusiasm för saken spelat en viktig roll; han var med vid stiftandet och trots att han var bosatt i Åbo kom han så länge han levde att engagera sig starkt i arkivets verksamhet. Att nära personliga kontakter mellan dem som verkade för skapandet av ett visarkiv hade stor betydelse är likaså uppenbart. Vid stiftelsetillfället sades planerna framför allt ha kommit närmare ett förverkligande genom ett sammanträffande "under de angenämaste former" mellan den blivande



*Svenskt visarkivs styrelse, fotograferad 1956 i visarkivets lokaler på Styrmansg. 4. Fr.v. Ulf Peder Olrog, Karl-Ivar Hildeman, Otto Andersson, Sven Salén, Dag Strömbäck, Mats Rehnberg och Matts Arnberg. Carl-Allan Moberg och Gunnar Fant var frånvarande när bilden togs.
Ur arkivets samlingar.*

ordföranden Dag Strömbäck, Sven Salén och Ulf Peder Olrog på den senares sommarnöje på Ingarö den 16 april 1951.⁵ I stiftelse-sammanträdet deltog utom de fem nu nämnda också Mats Rehnberg.

Till att börja med var SVA sålunda en privat stiftelse och fick följaktligen en styrelse, vilken hade följande sammansättning: Dag Strömbäck (professor i nordisk och jämförande folklivsforskning och chef för ULMA, Uppsala, ordförande), Carl-Allan Moberg (professor i musikvetenskap och folkdiktsforskning, Åbo), Gunnar Fant (borgmästare, Stockholm), Sven Salén (skeppsredare, Stockholm), Mats Rehnberg (intendent vid Nordiska Museet, sedermera professor, Stockholm), Ulf Peder Olrog (fil.lic., Stockholm). År 1955 tillkom Matts Arnberg (intendent vid Sveriges Radios musikavdelning, Stock-

holm) och Karl-Ivar Hildeman (docent i litteraturhistoria, sedermera professor, Stockholm). Ingmar Bengtsson (professor i musikvetenskap, Uppsala), invaldes 1961 och två år senare även arkivets förestandare Bengt R. Jonsson.

Ulf Peder Olrog och Mats Rehnberg fick i uppdrag att i samråd med juristen Gunnar Fant utarbeta förslag till stadgar. Detta beslut åtföljdes av det för stiftarna karakteristiska tillägget: "dock med förbehållet, att inte det praktiska arbetet skulle klavbindas av för många byråkratiska regler". I stadgarnas första paragraf anges stiftelsens ändamål sålunda:

att skapa översikt över det äldre svenska vismaterialet;

att medelst kopiering på lämpligt sätt bevara representativa och värdefulla delar av detta material;

att ställa handskrivna eller i övrigt svåråtkomliga vissamlingar till forskares och visans vänners förfogande genom att anordna ett centralt arkiv med kopierat material;

att i samarbete med vetenskapliga institutioner insamla och bevara primärmaterial för visforskningen;

att verka för systematisk utforskning av svenska visor genom att bl.a. organisera utbyte av kopierat material mellan olika svenska institutioner; samt

att befrämja samverkan inom nordisk visforskning genom dylika utbyten i syfte att möjliggöra överblick över hela det nordiska vismaterialet.

Skeppsredaren Sven Saléns betydelse för SVA:s tillblivelse och existens under de första decennierna visade sig på flera sätt. Han ställde lokaler till förfogande i rederiets byggnad vid Styrmansgatan 4 och där blev man kvar till början av 1962. När arkivet detta år flyttade till Regeringsgatan 17, var det också till en lokal som "generöst anskaffats av skeppsredare Salén och som inretts på dennes bekostnad, varvid en viss ombyggnad och de nödvändiga reparationerna till största delen utförts av arkivets egen personal under ledning av föreståndaren."⁶ Hyreskostnaderna bestreds fortfarande av Salén. Nästa anhalt blev Observatoriegatan 17 dit flyttningen ägde rum i juni 1967. Efter förstatligandet fanns inom departementet planer på att visarkivet skulle inhysas i det gamla Kronobageriet, där Musikmuseet fick plats. Dessa föll dock eftersom lokalerna efter den nöd-

vändiga ombyggnaden inte skulle bli tillräckliga. Sedan riksdagens kulturutskott i november 1974 varit på besök anvisades arkivet en till storleken mer tillfredsställande hemvist med adressen Hagagatan 23 A (tidigare tillhörig Stockholms universitet). Den 20 november 1975 invigdes denna lokal. Samtidigt öppnades där en uppmärksammad Evert Taube-utställning. Den hittills sista flyttningen ägde rum 1996, då SVA återigen hamnade inom Observatoriets synkrets, vid Norrtullsgatan 6.

Finansiering och förstatligande

För att bedriva en verksamhet i enlighet med angivna syften krävdes givetvis ekonomiska resurser. De första åren var visarkivet även i det avseendet beroende av skeppsredare Sven Saléns frikostiga intresse för saken. Förutom att han ställde lokal till förfogande bidrog han också med nödvändiga ekonomiska medel för verksamheten; de anställda avlönades länge direkt av Salén. Först 1955 fick arkivet statsanslag, ur de lotterimedel som fördelades av Handelsdepartementet (de första åren 10 000 kronor). Men då var, framhåller Olrog, den ekonomiska situationen "ofta ganska prekär". Radioprogram gjordes och tidningsartiklar skrevs "för att säkra ett existensminimum".⁷ De statliga bidragen ökades emellertid efterhand och uppgick vid budgetåret 1969/70 till ca 350 000 kronor.⁸

År 1955 inleddes samarbete med Stockholms Högskola. En institution för visforskning bildades där på Karl-Ivar Hildemans initiativ med professor John Granlund som styrelseordförande; det arbetade sedan inom visarkivets lokaler. Arkivets föreståndare anställdes som assistent vid högskolan från läsåret 1957/58, varigenom hans försörjning tryggades fram till institutionens nedläggning i samband med förstatligandet av SVA 1970, då verksamhetens finansiering äntligen varaktigt säkrades.

Goda kontakter med höga tjänstemän inom departementsvärlden befordrade utvecklingen mot ett förstatligande av Svenskt visarkiv. Sålunda blev ecklesiastikminister Ragnar Edenman övertygad om det riktiga i denna tanke, sedan Bengt R. Jonsson 1967 med framgång lagt fram sin digra doktorsavhandling *Svensk balladtradition I*. Kungl.

Maj:t uppdrog den 25 augusti samma år åt expeditiönschefen vid ecklesiastikdepartementet Edvard Reuterswärd att med biträde av departementssekreterare Jan-Mats Lindahl leda en utredning om SVA:s framtida ställning. Lindahl informerade vid ett besök i arkivet den 11 juni 1968 styrelsen om utredningens preliminära resultat, nämligen att SVA från 1 juli 1969 skulle bli en självständig myndighet. En diskuterad eventuell anslutning till Stockholms universitet ställdes på framtiden i avvaktan på den utredning som pågick och länge pågått om dialekt- och ortnamnsarkiven. I protokollet från styrelsemötet i juni antecknas särskilt att styrelsen "vill uttala sin stora tillfredsställelse med arkivchefens [Bengt R. Jonssons] skötsel av institutionen, som otvivelaktigt lett till en mycket gynnsam utveckling av arkivet".

Det dröjde emellertid ytterligare ett år, till 1 juli 1970, innan förstatligandet blev verklighet. Landet hade då bytt behörig minister två gånger, Olof Palme hade visat sitt intresse genom ett besök på SVA, men när saken definitivt avgjordes hade Ingvar Carlsson tillträtt. En viss oro förmärktes i styrelsen inför förändringen. Olrog framhöll vid styrelsens sammanträde 5.6.1970 risken för en minskning av anslagen till insamling och vetenskaplig bearbetning, särskilt till inspelningsverksamheten. Bengt R. Jonsson påpekade också det olyckliga i att propositionen i frågan inte nämnde något om arkivets inspelning och övriga arbete med instrumental folkmusik. Omsorgen om inspelningsverksamheten, som dittills framför allt bedrivits genom Sveriges Radio, hade redan lett till att Samarbetsnämnden för svensk folkmusik bildats med Nils L. Wallin som ordförande och med Matts Arnberg, Olrog och Jonsson som ledamöter. Som ledare för inspelningarna hade nämnden engagerat Märta Ramsten som då verkade vid Sveriges Radio.

Överläggningar med departementet skulle äga rum den 9 juni; det beslöts att professorn i litteraturhistoria Örjan Lindberger, Sven Sälén och Jonsson därvid skulle företa arkivet. Efter denna uppvaktning säkrades driftsanslaget till samma nivå som året före förstatligandet.

I samband med förstatligandet sammanfördes visarkivet med landets dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkiv till en myndighet med namnet DOVA. Den leddes av statens arkivstyrelse där riksarkivarie



*Arkivets chef 1954–1995, Bengt R. Jonsson.
Ur arkivets samlingar.*

Åke Kromnow var ordförande, från 1986 av en särskild av regeringen utsedd styrelse med en hög jurist, Leif Ekberg, som ordförande. Anslutningen till folkminnesarkiven medförde många fördelar för SVA. Det var lätt att få tillgång till de betydande samlingar av vis- och musikmaterial som förvaras i dessa arkiv, t.ex. när det gällde bearbetning och utgivning av vissa genrer eller samlares upp-



Inviqning av arkivets Evert Taube-utställning den 20 november 1975. Fr.v. Robert Rönström, Astri Taube, Barbro Taube och med ryggen mot kameran Birgitta Hylin. Ur arkivets samlingar.

teckningar. Sålunda gav Märta Ramsten i samarbete med Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala 1982 ut Einar Övergaards stora folkmusiksamling, vari även ingår material från DAG i Göteborg. För utgåvan *Sveriges Medeltida Ballader* har under mer än ett par decennier upprepade besök på DOVA-arkiven varit en nödvändighet, även senare när de, liksom SVA, kom att ingå i en ny myndighet, Språk- och folkminnesinstitutet (SOFI): en mycket stor del av materialet från tiden efter 1870 finns nämligen där.

I likhet med andra arkiv ingående i DOVA fick visarkivet vid förstatligandet en rådgivande nämnd som sammanträdde minst en gång om året tillsammans med arkivchefen. Nämndens första ledamöter blev Örjan Lindberger, Jan Ling (professor i musikvetenskap i Göteborg), Mats Rehnberg, Carl-Ivar Ståhle (professor i nordiska språk, Stockholm) och Erik Lönnroth (professor i historia i Göteborg). I nämnden har senare under olika perioder suttit Göran

Dahlbäck (professor i medeltidshistoria, Stockholm), Lars Furuland (professor i litteraturvetenskap, Uppsala), Magnus von Platen (professor emeritus i litteraturvetenskap, Stockholm), Erik Kjellberg (professor i musikvetenskap i Uppsala) och Barbro Söderberg (professor i svenska språket, Stockholm). Rådgivande nämndens uppgift var att behandla frågor om den vetenskapliga inriktningen av visarkivets verksamhet och om dess allmänna uppläggning. Sedan visarkivet upptagits i SOFI avskaffades den rådgivande nämnden.

Eftersom SVA med sin inriktning på både text och musik intog en lite speciell ställning inom DOVA, diskuterades länge om en annan organisationstillhörighet skulle vara att föredra. Men inte förrän 1999 kom en förändring till stånd. Den innebar att SVA överfördes till Statens Musiksamlingar, vari också ingår Statens Musikbibliotek och Musikmuseet. Svenskt visarkiv tillhör nu en organisation vilkens alla tre enheter befinner sig i Stockholm, givetvis en fördel i administrativt hänseende. Denna anknytning gynnar också samarbete av flera slag, i fråga om planering av forskning, dataregistrering och annat av mera praktisk natur.

År 1970 stiftades Samfundet för visforskning som är en förening till stöd för Svenskt visarkiv. Dess förste ordförande blev Ragnar Edenman, då landshövding; han efterträddes 1979 av Edvard Reuterswärd som sedan följdes av Örjan Lindberger (från 1987) och Jan-Erik Wikström (från 1988). I skrivande stund är förre kulturministern Bengt Göransson dess ordförande. Familjen Saléns fortsatta intresse för visarkivet framgår bland annat av att pionjärens son Sven Hampus Salén engagerat sig i samfundet, bland annat på olika poster i dess styrelse.

Personal

Arkivets arbete leddes de första åren av Ulf Peder Olrog själv. Även sedan i juli 1954 en ny föreståndare, dåvarande fil.kand. Bengt R. Jonsson, anställdes, deltog Olrog i varierande omfattning i verksamheten. Under 1960-talet blev hans engagemang vid Sveriges Radio dock allt mer omfattande. Åren före sin anställning hade Jonsson på arkivets uppdrag katalogiserat och typbestämt 15- och 1600-ta-

lens visböcker och A. A. Afzelius och A. I. Arwidssons så viktiga handskriftssamlingar från 1810-talet. Han förblev arkivets chef tills han, då professor, pensionerades 1995.

De första åren utfördes mycket av det praktiska arbetet av tillfälliga anställda, s.k. arkivarbetare. Under tidernas lopp har emellertid en rad ämnesmässigt kvalificerade personer med olika bakgrund under kortare eller längre tid gjort tungt vägande insatser; utrymmet tillåter inte en uppräknig av alla som bidragit till analyser av melodi- och textmaterial, inspelning, biblioteksarbete, service och annat. Här kan bara nämnas att Jan Ling tidigt var anställd som den förste musikvetenskaplige experten. Efter Ling knöts musikforskaren Margareta Jersild i april 1962 fast till arkivet; 1975 disputerade hon på en avhandling med titeln *Skillingtryck. Studier i svensk folklig vis-sång före 1800*. Den musikvetenskapliga sidan av verksamheten stärktes när Märta Ramsten i samband med sin funktion i Samarbetsnämnden



Personalens vårutflykt gick 1999 till Drottningholms slott. Här poserar hela styrkan framför Kina slott.

Foto: Bo Flodin.

kom till arkivet; hon disputerade 1992 på en avhandling med titeln *Återklang — svensk folkmusik i förändring 1950-1980*. Efter Bengt R. Jonssons avgång tillträdde Ramsten som arkivchef och leder sedan dess verksamheten.

Jonsson stod själv för den folkloristiska kompetensen, vilken ytterligare markerades 1969 i och med att Eva Danielson blev arkivarie. Hon har sedan förutom andra uppgifter svarat för huvuddelen av den alltmer krävande servicen till besökande forskare och allmänhet. Den särskilda språk- och litteraturinriktade sakkunskapen fick sin förste egentlige företrädare i och med att artikelförfattaren med medeltidsforskning som specialitet tillträdde en nyskapad tjänst 1978. Senast anställd (år 2000) av den handläggande personalen är den musikvetenskapligt förfarna Ingrid Åkesson, som nu övertagit större delen av besökarservicen. I och med jazzavdelningens tillkomst tillfördes SVA ytterligare kompetens inom musikforskningen. Under de senaste decennierna har bland annat den tekniska utvecklingen fört med sig en mängd nya arbetsuppgifter. Den mångkunnige Björn Nordén som kom till SVA 1983 har påtagit sig många av dessa, som hantering av datorer och datorprogram, layout av tidskrifter och böcker, utställningar mm. Den administrativa sidan av verksamheten tilldelades vid förstatligandet två tjänster som nu har krympt till en enda med Marianne Silfverhielm som innehavare. Därtill har många extra anställda i olika arbetsmarknadsåtgärder verksamt bidragit till att ordna och registrera viktiga delar av samlingarna.

Verksamhetsområden och arbetsuppgifter

Den grundläggande uppgiften för SVA blev som stadgarna anger från början att skapa översikt över det äldre svenska vismaterialet. Man inventerade, katalogiserade och systematiserade material som då i original fanns på olika institutioner i landet, liksom i Åbo, Helsingfors och Köpenhamn. Så långt de ekonomiska resurserna räckte började man kopiera det utspridda materialet. Olrog beräknar i sin uppsats att fyra femtedelar av allt tillgängligt handskriftsmaterial skulle finnas på mikrofilm i slutet av 1961. Därmed skulle visarkivet kunna fungera som den centrala för visforskningen som det var tänkt att

vara. För att skapa ordning i augiasstallet och hålla reda på materialet upprättades ett centralt textbörjanregister. Till detta kunde man i viss utsträckning utnyttja redan existerande register i olika institutioner som kopierades, kompletterades och ordnades. Enligt Olrogs beräkning upptog textbörjanregistret 1960 89 000 katalogkort.⁹ Registret har sedan kompletterats efterhand under arkivets fortsatta verksamhet med ca 25 000 kort, som hänvisar både till handskrifter och tryckt material. Sedan 1990-talets början har dataregister upprättats. Dessa inriktades till att börja med huvudsakligen på tryckta källor, vilka upptog visor och melodier som var särskilt efterfrågade av de forskare och den allmänhet som dagligen anlitar visarkivet. Dataregistreringen fortsätter löpande, särskilt med hjälp av tillfälligt anställda. I databaserna är det möjligt att snabbt söka fram material efter nyttjarnas önskemål. I skrivande stund uppgår antalet textbörjanposter i visdataregistret till nära 120 000, varav dock en stor procent hänvisar till olika belägg på samma visa. Dataregistret är främst att anse som ett komplement till det äldre textbörjanregistret som i första hand upptar handskriftsmaterial.

Även om SVA inte bedrivit någon aktiv insamling av handskriftsmaterial har emellertid även sådant på olika sätt med tiden kommit in till arkivet. Vid förstatligandet omfattade handskriftssamlingen 233 nr, därefter har den utökats efterhand så att den i skrivande stund upptar 1429 nr. De flesta accessionerna är gåvor, en mindre del har kunnat inlösas. Arkivets äldsta handskrifter daterar sig till 1700-talets första hälft. Handskrifts- och kopiesamlingen finns närmare beskriven i *En brokig samling. En bok om samlingar och samlare*, som ges ut i samband med Svenskt visarkivs 50-årsjubileum.

Den mest betydelsefulla originalsamlingen i Svenskt visarkiv utgörs emellertid av inspelningarna. Från 1968 gjordes inspelningar i regi av Samarbetsnämnden för svensk folkmusik. Det var som nämnts i detta sammanhang som Märta Ramsten kom till SVA; hon har därefter förestått och själv till största delen svarat för inspelningsverksamheten. Med tiden har också ett stort antal tillfälliga medarbetare bidragit därtill. Inspelningsverksamheten beskrivs närmare på annan plats i detta nummer av Noterat. På 1970-talet fick visarkivet ett exemplar av de genom Radiotjänst/Sveriges Radio gjorda inspelningarna från åren 1948 till 1968. Däri finns de historiskt ytterst viktiga



Vid invigningen av Svenskt visarkivs nya lokaler på Hagagatan överlämnade musikantikvarien Gunnar Tembag en gåva från Dalarnas museum. Ur arkivets samlingar.

inspelningarna efter ett stort antal traditionsbärare från Åbolands skärgård (med Svea Jansson) liksom från stora delar av Sverige (med bl.a. Ulrika Lindholm från Jämtland och Lena Larsson från Bohuslän).

Både Institutionen för visforskning och Samarbetsnämnden för svensk folkmusik upphörde efter förstatligandet och deras samlingar överläts till Svenskt visarkiv.

I konsekvens av Svenskt visarkivs utveckling till en betydelsefull vetenskaplig institution framstod det som en viktig angelägenhet att publicera egna och andras skrifter om visor och folklig instrumentalmusik. Så tillkom vetenskapliga skriftserier jämförbara med universitetens. *Svenskt visarkivs handlingar* upptar akademiska avhandlingar, den först publicerade är Bengt R. Jonssons *Svensk balladtradition I*



Vardag i arkivets expedition. Dragspelspecialisten Tord Johansson, Ösmo, samtalar med arkivets arkivarier Eva Danielson och Märta Ramsten.

Foto: Per-Ulf Allmo 1986.

(1967). De andra skriftserierna är *Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv* och *Meddelanden från Svenskt visarkiv*. Om den betydande utgivningen av folkmusikfonogram kan också läsas på annan plats i detta nummer.

År 1976 var det dags för den första årsboken, *Sumlen*, vilken har redigerats av arkivets tjänstemän men formellt utgivits av Samfundet för visforskning. Fastän de flesta artiklar som publicerats i *Sumlen* behandlar svenskt material har årsboken också velat markera att nordisk forskning inom området i mycket utgör en enhet; forskare från alla nordiska länder har därför publicerat sig i *Sumlen*, vilken också har haft en nordisk redaktionskommitté. Den årliga utgivningen fortsatte till 1995 (ehuru med viss eftersläpning); i dagens läge är *Sumlens* fortsatta existens osäker, dess status av regelbundet utkommande årsbok är emellertid av praktiska skäl upphävd. En hanterligare tidskrift, utan krav på strikt periodicitet, kallad *Noterat* började utkomma 1995; detta nummer är det nionde. Jazz-

avdelningen ger sedan 1981 ut serien *Publikationer från Svenskt visarkivs jazzavdelning*.

Det var en väsentlig och för många kanske överraskande utvidgning av Svenskt visarkivs verksamhetsområde som kom till stånd i och med att också den svenska jazzen uppmärksammades. År 1977 bildades vid SVA Gruppen för svensk jazzhistoria, bestående av forskare, jazzmusiker och -skribenter med Bengt R. Jonsson som ordförande och Erik Kjellberg som sekreterare. Uppgiften var att kartlägga den svenska jazzens historia medan ännu ledande företrädare för de äldre generationerna var i livet. Arbetet bedrevs huvudsakligen med anslag från Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet. Från 1 juli 1981 blev jazzavdelningen inlemmad i SVA:s ordinarie verksamhet. Den leddes de första åren av Erik Kjellberg (med Jan Bruér som vikarie en kortare tid); sedan Kjellberg övergått till Uppsala universitet som professor i musikvetenskap tillträdde Jens Lindgren, jazzmusiker och fil.mag. 1987 som föreståndare. Jazzavdelningen beskrivs närmare på annan plats i detta nummer.

En central uppgift i Svenskt visarkivs publiceringsverksamhet har under lång tid varit utgivningen av en vetenskaplig utgåva av det svenskspråkiga dokumentationsmaterialet till de medeltida balladerna. Bengt R. Jonsson organiserade tidigt den omfattande insamlingen och typbestämningen av det hithörande materialet med sikte på utgivning. Hans nämnda doktorsavhandling var också avsedd som ett grundläggande förarbete till utgåvan *Sveriges Medeltida Ballader*. Diskussioner med expertis på de språk- och musikvetenskapliga fälten fördes i syfte att fastställa principerna för utgivningen liksom om frågor som gällde finansiering och tryckning av ett så stort arbete. Jonsson gjorde i samband därmed ett antal prov på redigering av texter. En viktig förberedelse för utgåvan var också publiceringen av en samnordisk typkatalog som skapade den nödvändiga översikten över det mångskiftande balladmaterialet; den utkom 1978 under titeln *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* och var ett samarbete mellan Jonsson, Eva Danielson och den norske forskaren Svale Solheim.

För arbete med direkt sikte på att genomföra utgivningen blev det inte tid förrän en textvetenskaplig tjänst tillkom, varigenom ar-

tikelförfattaren anställdes. Efter ytterligare diskussion om och revidering av utgivningsprinciperna började redigeringen då om från början. Textredigeringen har sedan utförts av artikelförfattaren, i de första banden i samråd med arkivchefen, medan melodiredigeringen helt legat i händerna på Margareta Jersild. Med biträde av andra anställda har under utgivningsarbetets gång gjorts ytterligare inventeringar av tidigare ogenomgångna handskriftssamlingar, varigenom balladmaterialet utökats väsentligt; särskilt stora fynd gjordes då i Nordiska museets folkminnessamling och i Gabriel Djurklous arkiv i Örebro läns museum.

Utgåvans första band som innehåller de naturmytiska balladerna utkom 1983. När det till sist förelåg i tryck överlämnades det första exemplaret till statsrådet Bengt Göransson vid en ceremoni i arkivets hörsal. Samma dag avhölls ett balladsymposium med Lars Huldén, Iørn Piø och Anne Swang som föreläsande gäster från Finland, Danmark respektive Norge. Därefter har med tämlig regelbundenhet följt legendvisorna och de historiska visorna (båda i band 2) och riddarvisorna (band 3 och 4). Det femte och sista, med kämpa- och skämtvisor, har utkommit år 2001. Därmed föreligger äntligen en länge efterfrågad edition som till gagn för svensk och internationell forskning presenterar det fullständiga balladmaterialet i svensk språkdräkt i uppteckningar, nedskrifter och tryck från 1500-talet fram till våra dagar och i inspelningar från det senaste halvsekle. Materialet är huvudsakligen från Sverige men också i väsentlig omfattning från det svenskspråkiga Finland och till en liten del även från Estland.

Tidigt började uppbyggnaden av ett bibliotek med anknytning till arkivets verksamhet. Den bristande tillgången på ekonomiska medel har medfört att det har tagit tid att förvärva de böcker och tidsskrifter som måste anses nödvändiga för en institution som SVA. En stor del av beståndet har kommit genom donationer. Framför allt upptar samlingarna utgåvor av visor och folklig instrumentalmusik som tryckts under 1800- och 1900-talen. Förutom utgåvorna finns viss speciallitteratur inom visforskning, musikvetenskap, hymnologi, etnologi, nordiska språk, litteraturvetenskap, historia och kulturhistoria. Biblioteket som är under ständig uppbyggnad omfattar nu mer än 25 000 band. Dessutom hålls ett hundratal tidskrifter inom till-

lämpliga ämnesområden. Litteraturen är både svensk, allmänt nordisk och i vidare mening internationell.

Svenskt visarkiv har under sin femtioåriga existens vuxit till en institution med ett gott rykte inom den lärda världen både i Sverige och utomlands, inte minst tack vare den aktningsvärda produktivitet som arkivet som sådant och enskilda anställda lagt i dagen. Under sin mer än fyrtioåriga cheftid konsoliderade Bengt R. Jonsson den vetenskapliga grunden för verksamheten samtidigt som han visste att knyta värdefulla kontakter inte bara i den vetenskapliga världen utan också i de kretsar där makt och pengar dvärls. Redan tidigt inleddes ett regelbundet samarbete med andra nordiska och utomnordiska institutioner inom musik- och visforskning. Flera tjänstemän har deltagit eller deltar som styrelseledamöter eller på annat sätt i flera internationella organ, som International Council for Traditional Music (ICTM). Visarkivet representeras också vid inrikes och utrikes konferenser och arrangerar självt liknande möten med gäster inbjudna från det internationella vetenskapssamhället, t.ex. inom ramen för samarbetet inom balladforskningen. I samband med 40-årsjubileet 1991 huserades såväl den 21:a internationella balladkonferensen (Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore; Kommission für Volksdichtung) som den 4:e nordiska jazzforskningskonferensen. Ansvaret för forskningen inom Statens Musiksamlingar ligger nu på Svenskt visarkiv. Musiketnologiska projekt har drivits och drivs med medel från Riksbankens jubileumsfond.

Även för andra kategorier inom kulturfältet spelar visarkivet en roll genom att ta emot besökare från universitetsinstitutioner, folkhögskolor, föreningar och olika medier. I inte ringa grad frekventeras SVA också av utländska forskare. Utövande musiker av skilda kategorier, liksom kompositörer och arrangörer, utnyttjar ofta de källor som arkivet kan ställa till förfogande. För Sveriges Radio gör flera anställda fortfarande regelbundet program både om visor, folkmusik och jazz. Den dagliga servicen har under årens lopp blivit alltmer omfattande. Visarkivet har kommit att få stor betydelse inte bara för specialister utan också och inte minst för allmänheten: dagliga besökare efterfrågar visor eller låtar som de hört i sin ungdom och fragmentariskt bevarar i sitt minne. Från en tämligen blyg-

sam tillvaro, beroende av en enskild finansiärs välvilja och levande intresse för visor, har Svenskt visarkiv utvidgat sitt verksamhetsfält till att omfatta den folkliga musikaliska kulturen i stort. Som en på detta sätt specialiserad, på vetenskaplig grund arbetande institution, har SVA få motsvarigheter i Europa.

Noter

1. Denna artikel grundar sig huvudsakligen på sammanträdesprotokoll från Stiftelsen Svenskt visarkivs styrelse, Rådgivande nämnden, Samfundet för visforsknings styrelse, Institutionen för visforskning, vidare på Svenskt visarkivs årsberättelser (vilka alla förvaras i SVA) samt på samtal med anställda vid arkivet, främst förre arkivchefen Bengt R. Jonsson, och på min egen erfarenhet.
2. Ulf Peder Olrog, "Svenskt Visarkiv 1951-1960". (I: *Om visor och låtar. Studier tillägnade Sven Salén den 7 nov. 1960.*) Artikeln är en reviderad och ajourförd upplaga av en artikel som Olrog publicerade i *Arv* 1953.
3. Olrog, a.a., s. 113.
4. Ib., s. 115.
5. Protokoll från stiftelsesammanträdet 23.5.1951.
6. Årsberättelsen 1962.
7. Olrog, a.a., s 117.
8. Bengt R. Jonsson, "Om Svenskt visarkiv." *Vintergatan* 1971, s. 55.
9. Olrog, a.a., s. 120f.

Svenskt visarkivs inspelningsverksamhet

Märta Ramsten

Lördagen den 16 mars 1968 blev en intensiv inspelningsdag. Efter en veckas inspelningar i områden som kunde nås för dagsutflykter från Östersund reste jag norrut mot Valsjöbyn och Gunnarvattnet nära norska gränsen. Jag hälsade på hos Emma Molin (f.1892). En upptrampad stig genom den drygt meterdjupa snön ledde fram till hennes stuga. Spinnrocken stod framme och såg ut att användas flitigt. På spisen puttrade rörost. Det kändes nästan som ett stilbrott att ställa upp en modern inspelningsapparat i denna gammaldags fridfulla atmosfär. Emma Molin hade arbetat i fåbodarna 30 somrar – hon hade börjat när hon var tolv år och kunde både kauka och locka på får och getter enligt gammal praxis. Hon sjöng också flera fina vaggvisor på sitt blida och litet tillbakadragna sätt. Nio syskon hade man varit och det hade sjungits mycket i hemmet – fadern hade varit klockare i Hotagens kyrka i 25 år.

I sluttningen ner mot sjön i själva Valsjöbyn bodde 82-åriga Ingeborg Persson. Hon satt i finrummet helt klädd i vitt och väntade på mig – hon visste att jag skulle komma. Hon kunde sjunga en mängd fina småvisor som hon fått i arv hemifrån. Men framför allt hade hon förmågan att på ett mycket levande sätt berätta om vardagen i buan, om alla faror en butös kunde råka ut för, om småfolket, vittorna, och deras kräk som ibland gjorde människorna vilsna och förvirrade, men som också kunde vara till hjälp om man höll sig väl med dem.

Så ut i snön igen för att söka upp 69-åriga Beda Karlsson som enligt uppgift var duktig på att kauka. Det blev en kontrastrik upp-



Emma Molin, Gunnarvattnet, f.1892.

Foto ur Svenskt visarkivs samlingar.

levelse. Hon tog emot sportigt klädd i täckjacka och slalombyxor och berättade att hon hade börjat valla kor redan vid sex års ålder och att hon varit i buan sammanlagt 32 somrar. Vi gick ut på gårdsplanen utanför den moderna sportstugan och därifrån kaukade hon med stor och fin ton ut över Valsjöbyn. Det var en upplevelse för mig – och för byinnevånarna, tror jag – att få höra dessa sällsynta och otidsenliga tongångar rulla ned över byn en gnistrande kall och vacker vinterdag.

Färden gick vidare ned över Hotagen, där Hilma Olofsson och Helge Jonasson bidrog med ett antal visor, och sedan mot Hägg-

sjövik. Det var meningen att jag skulle få träffa några spelmän där, men mitt tidsschema hade blivit förskjutet med åtskilliga timmar, så det fick uppskjutas till ett annat tillfälle. Jag fick i alla fall på kvällskvisten träffa Albert Hägglund som kunde konsten att tralla låtar, något som var betydligt vanligare förr.

Så här kunde en inspelningsdag se ut. Berättelsen är ett förkortat avsnitt ur en resedagbok från en inspelningsresa i Jämtland (Jämten 1968). Vad jag inte skrev där var en upplevelse som kanske vittnar något om inspelarens mer personliga praktiska problem. När jag på kvällen var färdig med inspelningarna kom jag vid åttatiden till trakten's enda öppna hotell i Föllinge, där jag för säkerhets skull i förväg hade beställt ett rum. Rummet var enkelt med enbart kallt vatten i en handkanna och toalett i korridoren, men rent och snyggt. Jag såg fram emot att gå ned i matsalen och äta litet lagad mat eftersom jag hela dagen blivit undfägnad med kaffe och kaffebröd. Men där blev det stopp. Hotellmatsalen var nämligen bokad för ett bröllop och någon middag gick inte att få.

Efter lång övertalning blev jag till slut lovad att få rester från bröllopsmiddagen, men jag skulle vänta på rummet. Efter lång väntan kom så först en förrätt, efter ytterligare en tid älgstek och potatis och så slutligen framåt elvatiden bröllopglassen med spunnet socker. Det var en ganska märklig upplevelse att sitta ensam på ett litet hotellrum i Föllinge en lördagkväll och äta bröllopsmiddag!

Den här typen av fältinspelningar gjordes med Svenskt visarkiv som bas från 1968 och framåt. Dvs. dessförinnan hade en rad inspelningsresor företagits i Sveriges Radios regi. Radiomedarbetaren Matts Arnberg hade med början 1948 besökt åtskilliga svenska landskap och även Finlands svenskbygder för att dokumentera folkliga musiktraditioner, i första hand för programbruk. Men önskemål fanns om en mer generell inventering av folkmusik i landet. Den som framför allt drev detta var visforskaren och radiomannen Ulf Peder Olrog. Han hade tagit initiativet till skapandet av Svenskt visarkiv och lagt upp arbetet med en omfattande inventering av visamlingar och andra källor för visforskningen. Nu menade han att det var viktigt att också få de visor som fortfarande fanns i levande tradition inspelade.

En samarbetsnämnd för svensk folkmusik bildades 1960. I denna ingick representanter för följande institutioner: Musikhistoriska Museet, Nordiska Museet, Institutionen för Musikvetenskap i Uppsala, Sveriges Radio och Svenskt visarkiv. Senare tillkom Kungl. Musikaliska akademien, Sveriges Spelmäns Riksförbund (SSR) och Institutet för Rikskonserter. Från 1965 till 1967 gjordes upprepade försök att få ihop medel från olika håll så att det skulle räcka till en tjänst under ett år samt de nödvändiga respengarna. En resolution antogs vid en stort upplagd konferens i mars 1965 för att snarast sätta igång en räddningsaktion. Bl.a. skickade man en skrivelse till Kungl. Maj:t där man underströk vikten av "att snarast alla krafter insätts för räddandet av detta snabbt försvinnande kulturarv" (1965-05-20; SVA:s ämbetsarkiv).

Vid nyår 1968 kunde så arbetet börja. Författaren till denna artikel engagerades att utföra detta arbete som verkställande ledamot i Samarbetsnämnden för svensk folkmusik. Jag hade då en del erfarenhet av inspelningar från mitt arbete på Sveriges Radios musikavdelning och bland annat företagit inspelningsresor tillsammans med Matts Arnberg och Ulf Peder Olrog. Under förra delen av 1960-talet hade jag även lyssnat igenom och katalogiserat Sveriges Radios folkmusiksamling och därmed fått en anseelig repertoarkännedom.

Inspelningsverksamheten fick sin bas i Svenskt visarkivs dåvarande lokaler, Observatoriegatan 17 i Stockholm. Med hjälp av statsmedel kunde verksamheten fortsätta även följande år. Vid arkivets förstatligande 1970 inlemmades inspelningsverksamheten i visarkivets ordinarie arbetsuppgifter. I samband med detta upplöstes Samarbetsnämnden för svensk folkmusik.

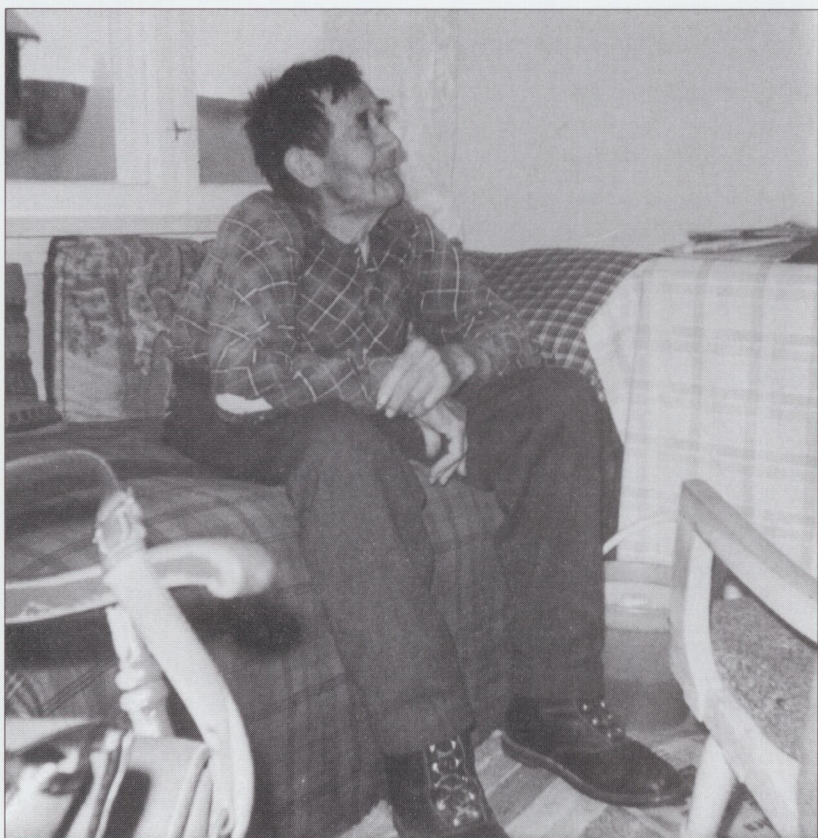
Fram till 1968 hade visarkivets verksamhetsområde enbart omfattat vismaterial. Men eftersom inspelningsarbetet kom att röra både vokal och instrumental folkmusik fick detta till följd att visarkivet vidgade sitt ämnesområde till att omfatta också den instrumentala folkmusiken. Vid förstatligandet behölls namnet Svenskt visarkiv, men den kompletterande undertiteln "Centralinstitution för vis- och folkmusikforskning" lades till.

Inspelningsarbetet

Att 1968 göra upp planerna för inspelningsverksamheten de närmaste 10 åren krävde många hänsyn. De olika landskapförbunden inom SSR var ivriga på att få sina medlemmar dokumenterade, framför allt de landskap som inte besökts vid radions inspelningsresor. Å andra sidan fanns en förväntan på en allsidig och metodisk visinventering. I mycket hängde den antikvariska synen på materialet kvar som innebar att det äldsta materialet borde prioriteras, men nya etnologiska dokumentationsmetoder fanns också med i diskussionerna.



Lantbrukaren och smeden Martin Martinsson (1913–1998), Suineviken, Orust, hade en stor och intressant visrepertoar som vid flera tillfällen dokumenterats av Svenskt visarkiv. Hans rytmiska och intensiva sångsätt imponerar alltså på de unga folksångare som har honom som förebild. Foto ur Svenskt visarkivs samlingar.



Vid dokumentation av musiktraditionerna i svensk-norska gränstrakter 1968-69 besökte Henrik Mölman i Glåmos, Norge, som trallade låtar.

Foto ur Svenskt visarkivs samlingar.

De två första månaderna ägnades åt förberedelser och till att skapa kontakter ute i landet. Förutom spelmansförbunden som ställde upp helhjärtat sändes upprop och information till dialekt- och folkminnesarkiven, Nordiska Museets meddelarstab, landsantikvarierna och museerna samt till speciella intresseföreningar.

När arbetet kom igång föll bitarna på plats ganska naturligt. En stor del av resorna ägnades områden som inte förut dokumenterats, framför allt när visarkivet efter ett par år fick förstärkning på inspelningssidan av två extra medarbetare, fil.kand. Gunnar Ternhag,

sedermera musikantikvarie vid Dalarnas museum och docent i musikkvetenskap, och fil.kand.Gunnar Ermedahl. Resor i Tornedalen, Småland, Blekinge och Halland är exempel på detta. Här gällde det huvudsakligen äldre informanter som intervjuades om sin musikmiljö samtidigt som deras låt- eller visrepertoar spelades in. Men det gjordes också kompletterande inspelningar med informanter som radion tidigare besökt och där man av praktiska skäl endast spelat in delar av repertoaren tidigare. Genom nyinspelningar kunde dokumentationen göras bredare – med andra ord, vi försökte få en överblick av informantens *hela* repertoar, från vaggan till graven.

De flesta inspelningar har gjorts vid "hemma hos"-besök. Intervjuer i form av samtal har varvats med sång och spel och det har druckits åtskilliga koppar kaffe genom åren vid köksbordet eller i finrummet. Ibland har kontaktpersoner varit med och berett maten, i andra fall har inspelaren kommit och överraskat. Det har också hänt att hela släkten suttit uppradad och väntat!



Leona Carlsson, Minneapolis, var en av flera musikanter som besöktes under en inspelningsfärd i USA:s svenskbbygder 1980.

Foto ur Svenskt visarkiv samlingar.



Sten Samuelsson, en av de medverkande på skivan "Gatumusik från Stockholm sommaren 76".

Foto: Andreas af Malmberg.

Situationerna har varit mångahanda och det ena besöket har inte varit det andra likt. Men vi har alltid bemötts med vänlighet och stor generositet. Trots att besöken ofta inte varat mer än några timmar har det ändå i allmänhet hunnit uppstå ett slags förtrolighet mellan inspelare och informant – kanske är det samtalet kring musiken som åstadkommer det. 76-årige Nils Bengtsson i Flakeberg, Västergötland, som jag besökte i april 1970 under några timmar för att spela in hans psalmodikonspel, ringde mig sedan ungefär en gång i månaden så länge han levde och hälsade att han mådde bra och spelade en psalm varje morgon.

F.d. lantbrukaren Nils Bengtsson var gammal ungarl som delat gården med sina nu avlidna syskon. Han bodde ensam kvar och hade det ytterst prydligt och fint i den gamla omoderna bostaden. Han t o m bakade sitt matbröd själv. Han bodde i huvudbyggnaden medan resten av gården var utarrenderad. Nils Bengtsson som spelade psalmodikon hade också byggt fem stycken. Det psalmodikon han spelade på var ca hundra år gammalt. Han hade övertagit det efter sin mor, som alltid spelade på det. Hon var varmt religiös liksom sonen. Nils Bengtsson hade hela sitt liv spelat en psalm varje morgon och kväll i samband med att han läste ur "skriftena". Han spelade villigt för mig och visade också sina "sifferböcker". Han bjöd på kaffe och jag hade inte hjärta att fråga efter tevattnet för då hade han fått lägga eld i vedspisen igen. (ur reseberättelse)

När det gällde den samtida folkmusikutövningen blev givetvis mycket dokumenterat genom massmedia, alltså radio & TV, grammfon och tidningar. Men i mån av resurser gjordes försök att följa upp vissa samtida fenomen, t ex spelmansrörelsens verksamhet, kåksånger (den speciella vistradition som odlas på fångelser), gatu- och tunnelbanemusikanter i Stockholm (Lp-skivan "Gatumusik från Stockholm sommaren 76"), levande barntraditioner (som resulterade i LP-skivan "So Makaroni" i samarbete med folkloristen Bengt af Klintberg), spelmansstämmor, visstugor samt intervjuer med de unga generationerna spelmän om deras ideal och förebilder.

Under 1970-talet växte intresset bland folkmusikutövare runt om i landet att dokumentera folkmusiken och flera utövande spelmän kom av eget intresse att bidra med inspelningar till visarkivets samlingar. Ville Roempke dokumenterade under flera år folkmusiken i Jämtlands län för visarkivets räkning. Bengt Martinsson har under många år lämnat material från Norrbotten och Västerbotten. Per-



*August Andersson (1895–1984), Grinås, Svarteborg, Bobuslän, behärskade gammaldags flersträngsspel på sin fiol.
Foto ur Svenskt visarkivs samlingar.*



Sommaren 1969 tillbringade Anna Åslund (f.1920) som vanligt i sin fäbod Västsättern utanför Storsjö kapell, Härjedalen. Här löser hon sina fjällkor som hon på kvällen samlade ihop genom att köka (locka).

Foto ur Svenskt visarkivs samlingar.

Anders Hillblom gjorde en mängd inspelningar åt visarkivet i Gästrikland på 1970-talet och Håkan Berglund, numera museiman i Sundsvall, spelade in spelmän och vissångare i främst Hälsingland, för att nämna några.

Samlingarna växte snabbt och alltmer tid gick åt till att registrera, katalogisera och vårda samlingarna. När materialet blev mer känt kom dessutom krav från utövare, forskare och andra intressenter att få ta del av det, vilket betydde en utökad serviceverksamhet. Efter

25 år fanns fortfarande bara en tjänst på inspelningssidan som skulle sköta allt detta. Materialet hade då en storlek på ca 35.000 inslag inspelade av visarkivets medarbetare och en lika stor samling som kommit till visarkivet från regionala inspelningsprojekt, privatpersoner, hembygdsföreningar, museer etc. År 1995 vakantsattes tjänsten på besparingsåtgärder. Numera sköts arbetet vid sidan om flera andra uppdrag inom arkivet, vilket betyder att det blir ett minimum av ny dokumentation.

Registrering

Till arbetet hör också registrering och katalogisering av samlingarna. Inspelningarna förtecknas först och främst i en accessionskatalog, med uppgifter om namn på sångare och spelmän, inspelningsdatum och -ort, och givetvis vem som gjort inspelningen. Varje band innehållsförtecknas på ett protokoll som alltså följer varje band. Redan från början insåg vi att det skulle vara omöjligt att göra en manuell katalog över ett material som växte så snabbt. Olika datorregisterprogram prövades och där använder vi för närvarande ett skraddarsytt program (FIOL) som tagits fram vid universitetet i Oslo i samarbete med Norsk folkemusikksamling. Dessvärre har vi ännu inte hunnit ikapp med denna katalogisering, så i många fall får vi leta oss fram i en provisorisk kortkatalog.

Regional folkmusikdokumentation

Med 1970-talets folkmusikvåg och det växande intresset för lokala musiktraditioner började en mer organiserad dokumentation av dessa komma igång. Kommuner, landsting och länsbildningsförbund satte på många håll på större inventeringar på det lokala planet. Sådana satsningar gjordes i Norrbottens län, Jämtlands län, Gävleborgs län, Västmanlands län, Värmlands län, Örebro län, Skaraborgs län, Hallands län, Småland, Blekinge län och Skåne. I flera fall var det dessvärre fråga om kortare projekt, där det insamlade materia-

let sedan blev liggande obearbetat och oåtkomligt, i andra fall hölls samlingarna tillgängliga på ideell basis.

Mycket lyckosamma var de projekt som mynnade ut i fasta tjänster vid museer och liknande verksamhet. Dit hörde t ex Dalarnas museum där fr o m 1976 en musikantikvarietjänst inlemmades i den ordinarie verksamheten. Den följdes av andra liknande tjänster vid Värmlands museum och Västernorrlands museum. På andra håll organiserades dokumentationsverksamheten på andra sätt. I Väst-sverige kom det landstingsstödda projektet "Göteborg och Bohus-län i visan" att gå upp i länsmusikstiftelsen Musik i Väst med en särskild tjänst för visdokumentation och -produktion. I Växjö växte Smålands musikarkiv fram under 80-talet och i Skåne förlades Skå-nes musiksamlingar till Folklivsarkivet i Lund.

"Folkmusikrum" med utställning och dokumentärt material inrätta-des vid flera museer, dock utan att fast tjänst knöts till detta, bl a vid Skaraborgs länsmuseum, Ljusdals museum, Bohusläns museum, Upplandsmuseet och Jamtli (Jämtlands läns museum).

Svenskt visarkiv avlastades på detta sätt mycket av ansvaret för inspelningsverksamheten runt om i landet. I stället fick visarkivet på 1980-talet en inofficiell roll som kontaktorgan och samordnare. Bl a tog Visarkivet initiativet till årliga kontakträffar och sammanställde två rapporter om folkmusikdokumentation i Sverige (1982 och 1988). Under 1990-talet har bilden förändrats – mindre projekt har för-svunnit och viss museiverksamhet hotas av nedskärningar. Det bety-der större ansvar för de etablerade institutionerna på området.

Det kan tilläggas att en stor del av det regionalt inspelade mate-rialet finns i kopia hos Svenskt visarkiv. På samma sätt har stora delar av visarkivets inspelningar kopierats och finns i regionala arkiv med syfte att områdets musik skall vara tillgängligt på platsen.

Teknisk utrustning

In på 1990-talet har så gott som samtliga visarkivets egna inspelningar gjorts med inspelningsapparat av märket Nagra Kudelski. Det innebär att alla inspelningar har hög teknisk kvalitet och utan vidare kan användas för radiobruk och fonogramframställning. I huvud-



Märta Ramsten intervjuade Bertil Nygårds, Djura, och Karin Westblad, Dala-Floda, om fäbodlivet. Inspelningen gjordes i Forsbodarna juli 1978.

Foto: Torbjörn Ivarsson.

sak är det fråga om monoinspelningar. Den mikrofon som använts är Sennheiser MD21 eller MD421. Under 70-talet gjordes parallellt med ljudinspelningar en del filmupptagningar med en av visarkivet anskaffad filmkamera (Beaulieu Super 8). Senare har vissa videoupptagningar gjorts. Under 1990-talet har i allmänhet digital utrustning använts vid ljudupptagningar.

Genom att vi ständigt får in privatinspelat material måste arkivet se till att det finns apparatur där alltifrån trådspelningar till rullband inspelade på 4-spår och med lägsta hastighet kan överföras. Inspelningarna har hittills huvudsakligen lagrats på magnetofonband av sk arkivstandard, det hittills säkraste sättet. Problemen med lagring av ljud och bild diskuteras ständigt vid alla större arkiv världen över och visarkivet försöker hålla sig à jour med de senaste rönen. En överföring till digitalt medium har påbörjats.

Exkursioner och forskning

Under flera år anordnade visarkivet tillsammans med de musikvetenskapliga institutionerna, främst Uppsala-institutionen, exkursioner på olika håll i landet. Syftet var att studenterna skulle få pröva på den praktiska sidan av fältarbetet och samtidigt bekanta sig med lokala musikmiljöer. 1968 förlades exkursionen till Närke, 1969 till norra Jämtland och motsvarande område på andra sidan gränsen till Norge. Denna senare exkursion gjordes i samarbete med musikvetenskapliga institutionen i Trondheim. Vid dessa båda veckolånga exkursioner bestod arbetet i huvudsak av folkmusikinspelningar av mer traditionellt slag, dvs. musik- och intervjuupptagningar i informanternas hemmiljöer.

Åren 1971 och 1972 fick exkursionerna en annan utformning. I *Rapport från en Gotlandsvecka* 1971 framgår att tre olika musikaliska objekt undersöktes med tre olika metoder. 1972, däremot, besökte de enskilda exkursionsdeltagarna spelmansstämmor i olika delar av landet. Resultatet blev en omfattande dokumentation av dessa vid olika tidpunkter sommaren 1972.

Tillsammans med den musikvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet företogs en exkursion till Värmland 1976.

1977 var det återigen dags för en exkursion tillsammans med Uppsala-institutionen – denna gång gällde det dokumentation av musiktraditioner knutna till fäbodväsendet i Klövsjö, Jämtland. Vid denna exkursion, som leddes av Anna Ivarsdotter Johnson och mig, deltog också freelancefilmaren Boris Ersson som gjorde en film för TV:s räkning "Kom Majrosa, Sköna, Älgrosa".

Sedan blev det ett långt hopp till 1995. Då tog Visarkivet initiativ till en kurs i fältarbetsteknik i musiketnologi under en sommarvecka. Kursen, som anordnades i samarbete med Västsvenska sommaruniversitetet förlades till Korrö i Småland i anslutning till den stämma som varje år hålls under en helg i juli.

Det är roligt att kunna konstatera att vid de flesta av dessa exkursioner har en eller flera deltagare blivit så fångad av ämnet att de sedan fortsatt på den musiketnologiska banan och återfinns numera på olika museitjänster, i radioarbete eller i forskningssammanhang.

Svenskt visarkivs inspelningar har varit utgångspunkt för åtskilliga uppsatser i musikvetenskap och etnologi – vid det här laget ett 30-tal – samt artiklar i årsböcker och liknande. De har också presenterats vid internationella konferenser. Vissa speciella inspelningar återfinns som undersökningsmaterial i Anna Ivarsdotter Johnsons avhandling om lockrop samt i den nyligen utgivna *Folklig koralsång* (Jersild och Åkesson). SVA:s inspelningarna av s.k. medeltidsballader finns upptagna i utgåvan *Sveriges Medeltida Ballader*.

Fonogramutgivning

Visarkivet har haft ett långt och givande samarbete med Rikskonserter när det gäller utgivningen av folkmusik på fonogram. Allteftersom samlingarna växte och därmed också intresset för inspelningarna, föddes tankarna på att ge ut valda delar på grammofon. Vid kontakter med Per-Anders Hellquist som höll i fonogramutgivningen på dåvarande Institutet för Rikskonserter föreslog denne att en dokumentär skivserie "Folkmusik i Sverige. Traditionsinspelningar från Svenskt visarkiv" skulle ges ut i ett samarbete mellan Visarkivet och Rikskonserter.

Första Lp:n "Munspel och handklavér" publicerades 1973 och sedan följde en lång rad skivor uppbyggda kring olika genrer av vokal och instrumental musik. Sammanlagt omfattade serien 27 Lp-skivor. Till detta kom också tre skivor i serien Music in Sweden. Samarbetet fungerade så att Visarkivet stod för urval och kommentarer samt förstås materialet. Rikskonserter svarade för den tekniska bearbetningen och den övriga produktionsapparaten.

Men det fanns mer material som borde ges ut. Rikskonserter kunde dock inte åta sig detta på grund av nya instruktioner för fonogramverksamheten. Därför startades ett samarbete med Musikmuseet och Arkivet för ljud och bild om fonogramutgivning under märket Svea fonogram med syfte att främja "fonogramutgivning av kulturhistoriskt värdefullt ljudmaterial". Under detta märke producerade de olika institutionerna sina egna fonogram med ekonomiskt bidrag från Kulturrådet. För Svenskt visarkivs del blev det tre kassett-

utgåvor med tillhörande häften, "Polskan i Norden", "Skämtvisor från fem sekel" och "Axel Sjölander – spelman från Grönadal".

Så inträdde CD-åldern. Visarkivet kontaktades 1992 av Kungl. Musikaliska akademien, som föreslog att en återutgivning av Lp-serien på CD kunde ske i akademiens serie "Musica Sveciae". Detta kom att ske i samarbete mellan akademien, Svenskt visarkiv, Sveriges Radio P2 och Svenska Rikskonserter, ett samarbete som fungerade utmärkt.



Vappersta-Lasse (eg. Gustav Larsson; 1894–1976), Vappersta, Vagnhärad, Sörmland, samlade på äldre dragspel och var också en skicklig musikanter. Han fanns med på visarkivets första Lp-utgåva "Munspel och handklaver" som numera är återutgiven på CD.

Materialet hämtades från både Svenskt visarkivs inspelningar och Sveriges Radios folkmusiksamling. Urvalet gjordes även denna gång av visarkivet, liksom kommentarer och texter. För den tekniska bearbetningen svarade Sveriges Radio och för produktion och lagring Svenska Rikskonserters skivmärke Caprice. Till producent för serien utsågs Anna Frisk som lyckades med konststycket att på tre och ett halvt år producera serien om 25 CD-skivor. De sista skivorna släpptes i samband med en folkmusikkonsert i Berwald-hallen den 15 november 1997, vid vilken serien officiellt överlämnades till kulturministern.

Källor och litteratur

- Dokumentation av spelmansstämmor i Sverige sommaren 1972*. Stencilerad rapport. Jersild, Margareta och Åkesson, Ingrid, *Folklig koralsång. En musiketnologisk undersökning av bakgrunden, bruket och musiken*. Stockholm 2000.
- Johnson, Anna Ivarsdotter, *Svenska locklåtar i nutidstradition. Studier över storform och funktion*. Stencil. Uppsala 1972.
- *Sången i skogen. Studier kring den svenska fäbodmusiken*. Diss. Uppsala 1986. Protokoll från Samarbetsnämnden för svensk folkmusik (SVA:s ämbetsarkiv).
- Ramsten, Märta, "Bland jämtar och troll" i *Jämten 1968*.
- "Om Svenskt visarkivs inspelningsverksamhet" i *Visa och visforskning*. Meddelanden från Folkkultursarkivet 3. Helsingfors [1974].
- (red), *Om folkmusikinspelning i Sverige 1982*. Stencilerad rapport.
- (red), *Dokumentation av folkmusik. En liten redogörelse för inspelningsverksamheten i Sverige 1988*. Stencilerad rapport.
- Rapport från en kurs i Fältarbets teknik i musiketnologi sommaren 1995 i Korro*. Stencil.

"Nyplantering av jazzens blå blomma"

Svenskt visarkivs jazzavdelning – några reflexioner och anteckningar kring hur det började

Erik Kjellberg

Vi som var med på 1970-talet upplevde nog den tiden som rätt omvälvande och spännande. Var och en har förstås sin minnesbild. Det var ju så, att samhället och politiken integrerades i ett nytt slags system och ett nytt slags tänkande. Striden fördes under röda fanor eller åtminstone i mer eller mindre häftiga meningsutbyten. Här skulle rivas för att få luft och ljus! En ny och stramare utbildningspolitik beslöts och i det officiella kulturbyggandets centrum blåste nya vindar. Ett nytt kulturprogram lades fast i riksdagen 1974. Jag tyckte – i varje fall så här på distans – att det låg en viss poäng i att forska i något så avlägset som svensk stormaktstid. Det verkade kanske rentav en smula provocerande i en tid av brinnande engagemang för världen med allt vad det innebar av ställningstaganden och omedelbara "åtgärder".

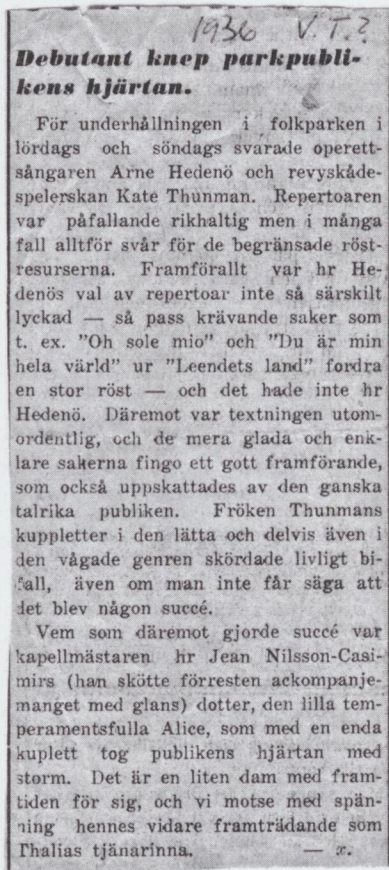
Själv var jag på 1970-talet intensivt sysselsatt på ett par olika fronter: forskarutbildning (som avslutades med disputation 1979), arbete som redaktör och skribent för den andra upplagan av Sohlmans musiklexikon (1970-76, de fem banden utgavs sedan i tur och ordning åren 1975-79), regelbundna frilansuppdrag på Sveriges Radio och föreläsningar i musikhistoria på universitet. Dessutom fanns ju sedan många år min familj med fru och tre barn.

Mitt i allt detta ringde Bengt R. Jonsson, den berömde balladforskaren och chefen för Svenskt visarkiv som jag knappast kände tidigare. Det var på senhösten 1976: "Jo, du Erik, vi har planer på att sätta igång en dokumentation kring äldre svensk jazz och jag

undrar om du skulle vilja vara med? Kan du inte komma hit, så vi får talas vid lite närmare." Jag hade ingen fast anställning någonstans, utbildningsbidragen hade avverkats, så jag borde ju rimligen vara intresserad. Dessutom hade jag mitt intresse för jazz som aldrig hade varit mer än just det: ett intresse helt vid sidan om all formaliserad utbildning. Men mitt arbete som huvudansvarig för

jazzens etablering i Nordens största musiklexikon var väl en rimlig ingång så god som någon: jag vill minnas att det var sommaren 1974 som jag ägnade många veckor åt att skriva en stor översiktsartikel om jazz.

Ett bord och en stol mitt på golvet i ett stort rum samt hylla med pärmar och kartonger med Alice Babs-material var det som skulle komma att bli jazzavdelningen på Svenskt visarkiv – eller "jazzarkivet" om man så vill. En av de först inblandade i verksamheten var Lars Zackrisson som hade fått uppgiften att sortera upp hovsångerskans stora samling bestående av klippböcker och mycket annat som hon donerat till visarkivet. Tanken på att dokumentera äldre svensk jazz låg väl i luften och flera informella kontakter hade tydligen redan tagits. DN-journalisten Lars Weck var kanske den som väckte tanken att just



Den första notisen i Alice Babs' klippsamling (troligtvis ur Västerviks-Tidningen, 1936).



Det här är 13-åriga Alices allra första »artist-bild» - en trallande jänta i Västervik!
Men snart skulle en ny, större och mera spännande värld öppna sig för henne...

visarkivet kunde vara en lämplig plats att samordna olika intressen kring en svensk jazzdokumentation. Någon borde ju förr eller senare ta ansvaret för detta och Svenskt visarkiv hade inspelningsmöjligheter, utrymme att ta hand om material och – inte minst – vana vid att dokumentera nutida och forntida traditionsbärare, nämligen på folkmusikområdet. Och jazzen har ju ibland betraktats som ett slags modern variant av "folkmusik".

Den 16 februari 1977 hölls ett konstituerande sammanträde med Bengt R. Jonsson och docent Margareta Jersild som representanter för arkivet. Till mötet hade kallats Björn Englund, skribent och diskografisk specialist på äldre svenska inspelningar. Björn var också knuten till Nationalfonoteket och kom därefter till Arkivet för Ljud och Bild och har blivit känd för sina diskografier över svenska skivbolag (bl.a. Sonora, Cupol och Metronome). Björn hade också bidragit med artiklar i synnerhet om äldre svenska jazzartister för Sohlmans musiklexikon. Till Sohlmans-medarbetarna på jazzsidan hörde också Jan Bruér som bl.a. skrev den stora artikeln om Duke Ellington. Jan hade några år tidigare lagt fram en stor musikvetenskaplig uppsats (Uppsala universitet) om Duke Ellingtons "Black, Brown and Beige". Till mötet var också Harry Nicolausson kallad. Han hade sedan 1938(!) varit en närmast legendarisk redaktör för Orkesterjournalen, världens äldsta alltjämt utkommande jazztidskrift och en guldgruva för den som sysslar med svensk jazzhistoria. Bengt Nyquist hade lång erfarenhet som ljudtekniker på Sveriges Radio och i en rad olika skivproduktioner, konserter m.m. inom såväl jazz som populärmusik och "seriös" musik. Han hade också författat uppmärksammade artiklar om äldre svensk jazz och gjort jazz- och intervjuprogram i radio på detta tema tillsammans med Thore Jederby, Sveriges första betydande jazzbasist. Till detta möte kom också den tidigare nämnde journalisten Lars Weck.

Man var överens om att det brann i knutarna! Nu när många av de äldsta jazzmusikerna började "komma upp i åren" var det angeläget att de intervjuades och att värdefullt material räddades åt eftervärlden. Intervjuer av äldre musiker borde prioriteras och namnlistor på aktuella musiker skulle omedelbart göras. Vidare beslöts att insamla tidningsklipp och litteratur, affischer, program, skivor och musikalier. Ett litet startbelopp på 6.000 kronor hade visarkivet erhållit från Humanistisk-Samhällsvetenskapliga forskningsrådet (HSFR) för inrättandet av en forskningsgrupp. Nu konstituerade sig mötesdeltagarna och antog namnet Gruppen för svensk jazzhistoria. Beslöts att till gruppen omedelbart knyta Thore Jederby samt Rolf Dahlgren, erfaren jazzjournalist och tidigare medarbetare på jazztidskriften Estrad (1939-63).



*10 svenska jazzpionjärer samlade utanför TV-huset i Stockholm. Fr. v. Harry Nicolausson, Ove Rönn, Nils Hellström, Georg Vernon, Gösta Törner, Rolf Larsson, Gunnar Asp, Thore Ehrling, Thore Jedeby och Knut Åhrberg.
Ur arkivets samlingar.*

Gruppens andra möte ägde rum 4 april. I protokollsanteckningarna från mötet kan man läsa att gruppen inledningsvis förevisades arkivets lokaler. Vidare: "betraktades därvid med andakt den blygsamma men dock varsamma nyplanteringen av jazzens blå blomma i ett avlägset kalhygge". Därefter vidtog gruppens rapporteringar om vad som hade gjorts och vad som borde göras. Verksamheten var med andra ord i gång, men den förutsatte både medlemmarnas oavlönade insatser och visarkivets lokaler, utrustning och stöd. Det skulle dröja ännu ett tag innan verksamheterna fick en fastare form och en mer ordnad ekonomi. Mer om detta senare. Det kan finnas anledning att fundera över hur man på "officiellt håll" betraktar jazzen i ett vidare sammanhang. Här bara några funderingar på ett tema som är värt en särskild studie. Att jazzen till en början möttes med kritik och misstänksamhet av det etablerade svenska musiklivet är bara alltför välkänt och numera väldokumenterat. Också långt senare har

Gruppen för svensk jazzhistoria vid SVA

inledde den 4.4.77 sitt andra sammanträde å arkivet med en exkursion genom de frikostigt beskyttade lokaliteterna. Beträktades därvid med andakt den blygsamma men dock varma nyplanteringen av jazzens blå blomma i ett avlägset kalhygge.

Närvarande var gruppen in pleno, nämligen ledamöterna Bruér, Dahlgren, Englund, "ederby, "ersild, Jonsson, Kjellberg, Nicolausson, Nyqvist och Weck.

- 1 Öppnades sammanträdet av ordförande Bengt R och godkändes protokollet från förra sammanträdet.

- 2 Rapporter: SVA ska försöka ordna katalogisering av pressklipp.

Nicke utlovade överflyttning till SVA av sin klippsamling från 50-tal till datum angående OJ. Rolf utlovade att ställa sin egen samling till disposition för kopiering.

Janne B och Bengt N hade sitt intervjuande av Nicke under betryggande förberedelse.

Propäier: Nicke framförde att Gert Palmcrantz privat initierade och genomförda intervjuer med musikanterna Gunnar Svensson och Thore Swanerud liksom de förestående med Mirf Görling och Charles Redland bör inkopieras i samlingarna.

Bengt R föreslog inventering i dagspressarkiv samt utfäste sig jazz-forskning i SAOB. Björn påminde om KB:s affischmaterial och om folkparkernas och andra förmedlingars orkesterbroschyrer. Erik föreslog framdragnig av material ur utländska tidskrifter (musikindex).

För äldre inspelningar hänvisade Björn till Stims arkiv på Nationalfonoteket.

Kopior av noter kunde SVA enligt Bengt R få från Skaps aktion Notvarpet.

Uppbyggnad av bokbestånd utlovades även, vartill förslag på lämpliga titlar efterlystes.

Protokoll från ett av de första sammanträdena med Gruppen för svensk jazzhistoria.

3 Deslöts ~~att~~ på marknaden förekommande skivor i första hand ska inköpas direkt från bolagen. Inköpssvepet ska förenas med en mild tiggeriaktion, dels på dubletter och eventuella slumpar av utgången material, dels på jazzhistoriskt intressant material i sammanhang med inspelningsverksamheten. Nicke delegerades stå för aktionen.

4 Indelade sig församlingen i sex grupper med olika ansvarighetsområden:

Tidningsurklipp: Margaretha (sammank) och Erik.

Intervjuavd: Lasse W (sammank), Bengt N, Thore.

Bibliotekssekt: Bengt R (sammank), Erik, Olf.

Skiveruppen: Janne(sammank), Bengt N, Nicke.

Notinsamlare: Margaretha (sammank), Nicke.

Offisch- och trycksakssakunniga: Björn, även utsedd till sammankallande.

XX

5 Utsattes nästa sammanträde till onsdagen den 8.6.77 kl 15.00 å arkivet.
Förutsattes att respektive specialkommandon till dess borde ha ett eller annat att rapportera.

7 Upplösning, uttåg.

Lars Weck

utkras
Bengt 2 / 1000

jazzen egentligen aldrig riktigt tagits på allvar utanför sina egna domäner.

Men jazzen fick också tidigt sin publik från paren på dansgolvet till "spisarna" som redan på 1930-talet fylkades kring dansbanor och på restauranger. Vid grammfonen fanns publiken till spisarna. När så jazzen hade spelat ut sin roll som den moderna dansmusiken par préférence och som ungdomens musik så hamnade den i något av ett socialt vakuum. Detta är ett öde som drabbat många musikgenrer och strömningar i historien. Vad som är nytt ena dagen riskerar att bli gammalt nästa dag. Men det måste ha varit något speciellt med jazzen. Jazzen har ju intagit en mellanställning mellan den seriösa lyssnarmusiken och den för dagen gällande populärmusiken. Den har tagit sig ton än från det ena än det andra utan att helt förlora sig i det dagsaktuella. En omöjlig kompromiss i längden? Eller kanske är det precis tvärtom. Kanske är det just häri som jazzen har sin styrka – för många kanske närmast på ett irriterande sätt? Före 1960 förväntades jazzen helt försörja sig själv på en väl upparbetad "marknad". På 1960-talet gick Staten in med kulturpengar och understöd i olika former. Många jazzmusiker fick delvis andra ambitioner och visioner och närmade sig konstmusikens domäner, andra ville bevara det som redan erövrats av tidigare jazzgenerationer. Bilden blev berikande, mångtydig, splittrad. Jazzen befann sig mellan historia och nutid. 1958 hade docenten Martin Tegen vid Stockholms högskola (senare universitet) haft en föreläsningsserie Negermusikens sociologi i Afrika och Amerika. Och jazzkritikern och psykologen Bertil Sundin pläderade vid samma tid för en aktiv jazzpedagogik. På Musikhögskolan ("Ackis") hade Bengt Franzén och huvudläraren i musikhistoria och musikanalys Bo Wallner, en av de främsta tillskyndarna för avantgardismen inom konstmusiken, konstaterat "Vi blir inte kloka på jazzens plats". Följaktligen fanns inte jazzen heller med i Wallners monumentala handbok *Vår tids musik i Norden* (1968).

Det skulle också dröja många år innan jazzen fick hemortsrätt inom en mer generell, svensk musikhistorieskrivning. Delvis – men bara delvis – kan detta sägas ha berott på avsaknad av handfast dokumentation och forskning. Ett gradvis genombrott kan sägas ha kommit under 1980- och 1990-talen med "jazz studies" av olika slag och med varierande ambitionsnivå. En lång rad akademiska

examensarbeten och doktorsavhandlingar har utkommit runt om i världen, och bokförlagen har på allvar öppnat sina slussar för jazzens vida domän på ett sätt som saknar tidigare motsvarighet. Bollen är i rullning.

När Gruppen för svensk jazzhistoria bildades var programmet snarast formulerat som ett slags räddningsaktion. Att ta vara på material och kunskap innan det är försent. Resonemanget är välbekant för insamlare av folkmusik och folkkultur. Dokumentationen står i främsta rummet. Låt oss plocka upp den tappade tråden. Hösten 1977 utarbetade jag som sekreterare i Gruppen för svensk jazzhistoria en projektansökan till Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet för att på så vis kunna säkerställa verksamheten under de närmaste åren. Syftet var en kartläggning av svensk jazz före 1950. Tidsavgränsningen var på detta stadium av verksamheten helt nödvändig. Vi fick också god respons på ansökan och beviljades i runda tal totalt 152.000 kronor för två och ett halvt år fr.o.m. 1 januari 1978. Att verksamheten hade initierats och förlagts till en statlig myndighet, Svenskt visarkiv, var i sammanhanget en fördel, ja kanske t.o.m en förutsättning.

I samma veva fick vi också medel direkt från utbildningsdepartementet för att inköpa ljudutrustning för inspelning av intervjuer, kopiering av olika ljudmedia, främst skivor. Vid sidan om de växande bandhögarna med intervjuer som genomfördes av en kärntrupp med Bengt Nyquist, Thore Jederby, Rolf Dahlgren och Jan Bruér i spetsen kom det också in material från de intervjuade musikerna i form av klippböcker, fotografialbum, noter, program och någon gång skivor m.m. Materialet katalogiserades och bearbetades på visarkivet av jazzgruppens sekreterare (undertecknad) som också lade upp ett klassifikationssystem för det jazzbibliotek som gradvis växte. Många musiker som varit verksamma på 1920-talet blev överraskade och mycket glada att någon brydde sig om dem och frågade på allvar efter deras hågkomster och minnen. Det uppstod ett slags nätverk av informanter och intressenter, och den första av visarkivets många "musikerträffar" ägde rum på hösten 1979 i samband med att det första dubbelalbumet "Svensk jazzhistoria, vol 1: 1920-talet" utkom. Många musikanter hade inte sett varandra

på mer än 40–50 år. Kärt återseende, många "stories" till stillsamt ackompanjemang och lättöl och landgångar.

Albumet "Svensk jazzhistoria" utgavs på Rikskonserters märke Caprice med producenten där, Jan Bruér, och Bengt Nyquist som ansvariga. Det påkostade och informativa albumet kan ses som ett första huvudresultat av verksamheten inom Gruppen för svensk jazzhistoria. Utgivningen i den serien har fortsatt av paret Bruér-Nyquist. Man har hunnit till 1950-talets mitt: volym 7 utkom hösten 2000 och omfattar åren 1952–55.



Musikerträff 1979. Med bl.a. Arthur Österwall, Thore Ehrling, Verner Karlsson Kedland, Gösta "Chicken" Törnblad, Gösta Törner, Charlie Hansson, Olle "Bejsan" Henricson, Knut Åhrberg (=Henry Morton), Gunnar Asp, Allan Hedberg, Claes Livijn.

Ur arkivets samlingar.

Skivantologin "Svensk jazzhistoria" har från början rönt stor uppmärksamhet och säkert tjänat både som minnesbank för dem som var med den gången och som introduktion för yngre årgångar av musiker och lyssnare.

20

**SVENSK
JAZZHISTORIA
VOL. 1**

SWEDISH JAZZ 1899-1930

V A R N I N G F Ö R J A Z Z !





National
REGERINGSKATAN 74

svensk revy
1929
2991
svensk
2

Dessa bögar publicerats bekräftat av Nationalt arkivet i Stockholm som bekräftat utgåva av Svenska folkskolebiblioteket i Stockholm

Allan Hedbergs
dansorkester





Jazz är en hemsk infektionssjukdom, som med stora steg närmar sig våra friska kuster. Den är särskilt farlig, emedan dess första symptom i akuta stadiet ej verkar på något sätt oroande utan tvärtom i viss mån stimulerande och uppiggande. Men den blir snart kronisk och det är då patienten vrider sig i namnlösa smärtor mot vilka de som åstadkommas av den av Belzebub uppfunna ultramoderna musiken äro rena bagateller.

Jazz är importerad från Amerika och har på kort tid nedsmittat alla kaféer och danslokaler i London för att så småningom sprida sig till Paris och Berlin för att nu ej tala om alla mondåna badorter.

KRISTALLEN 8.30-2 Helge Lindberg med sin revy och dansorkester

I en sådan här historisk tillbakablick bör något sägas om den formella procedurerna kring jazzavdelningens tillblivelse. I juni 1979, i god tid före projekttidens slut (30 juni 1980), utarbetade jag en ansökan till Utbildningsdepartementet om att få inrätta en permanent jazzavdelning vid Svenskt visarkiv. I DOVA-nämnden, dvs. den nämnd där man beslutade om inrättande av tjänster, om ekonomi, om verksamheter m.m. vid Dialekt- och ortnamnsarkiven samt Svenskt visarkiv hade man ett av sina många sammanträden 6 september 1979. Bland ärendena fanns en remiss från utbildningsdepartementet med förslag om inrättande av en jazzavdelning vid Svenskt visarkiv. Nämnden tog ärendet under övervägande. Det visade sig så småningom att remissinstanserna (bl.a. Statens Kulturråd) genomgående var mycket positiva till förslaget. I januari 1981 beslutade därför utbildningsdepartementet om en jazzavdelning fr.o.m 1 juli. Men det var först vid DOVA-nämndens sammanträde den 12 november samma år som en anhållan från visarkivet låg på bordet om att få inrätta en "extra tjänst" som arkivarie med uppgift att fullgöra uppgifterna på jazzavdelningen. Nämnden tog omgående beslut om att inrätta en extra tjänst 75% som arkivarie "i lönegrad

högst Fg17" vid Svenskt visarkiv. Tjänsten utlystes och fick två sökande, nämligen Erik Kjellberg och Göran Norsander. Vid DOVA-nämndens sammanträde 11 januari 1982 togs beslutet att förordna Kjellberg som arkivarie fr.o.m. 15 januari. Därmed fanns alla bitarna på plats, ett år efter det att den första konferensen i Nordisk jazzforskning hade ägt rum på visarkivet.

Konferensens huvudsyfte var att få en överblick över situationen i Norden, att utbyta erfarenheter och försöka se in i framtiden. Här finns det anledning att peka på det initiativ som togs av Erik Wiedemann i Danmark som genom sitt förslag till det danska forskningsrådet om ett projekt "Dansk jazzhistorie" 1975 började dokumentera dansk jazzhistoria och på egen hand bygga upp ett "Arkiv for



Den första nordiska jazzforskningskonferensen 1979.

I förgrunden: Jan Bruér, Lars Resberg, Lennart Rosén, Bakom dem: Jaakko Takkolahiti (Finland), Erik Wiedemann (Danmark), Albert Backlund, Kjell-Åke Svensson, Johs Bergh (Norge), Niels Ebbesen (Danmark), Lars-Erik Nordström, Björn Englund, Arnved Meyer (Danmark), Bjørn Stendahl (Norge), Rolf Dahlgren, Steinar Kristiansen (Norge), Bengt Nyquist, George Vernon, Albrect von Konow, Roger Malmqvist, Håkan Norlén, Bo Bokgren, Erik Kjellberg, Harry Nicolausson och Bengt R. Jonsson.

Ur arkivets samlingar.



Musikerträffen 27 maj 1999 ägnades åt Parisorkesterns framgångar 50 år tidigare. På bilden Alice Babs, Hasse Burman, Jens Lindgren och Rolf Dahlgren. Ur arkivets samlingar.

dansk jazzhistorie". Arkivet fick disponera lokaler vid Musikvidenskabeligt Institut i Köpenhamn.

Det måste här påminnas om att det danska initiativet var en nordisk pionjärinsats som blev viktig när vi i Sverige skulle argumentera för en liknande kartläggning. Ringarna spreds på vattnet. Det var arkivchefen vid Svenskt visarkiv, tillika den förste ordföranden i Gruppen för svensk jazzhistoria, Bengt R. Jonsson, som genom sina norska forskningskontakter tog initiativet 1979 till ett norskt jazzarkiv. "Arkivet" konstituerades inledningsvis som arbetsgrupp utan lokaler och utrustning – senare fann verksamheten fastare former. Vid den tidigare nämnda första nordiska konferensen 1980 informerades om jazzarkiven i Sverige, Danmark och Norge. Dessutom avhölls ett antal "fria referat" av jazzhistoriskt intresse och ett block ägnades "afro-amerikanska musikens" ställning vid några nordiska universitet. Filmvisning och livliga diskussioner kryddade anrättningen.

En diskografi över nordisk jazzlitteratur och äldre jazzmusik på LP infogades i den senare utgivna rapporten. Konferensen (14-16 februari) samlade ett 30-tal deltagare (också Finland var representerat, men kom först senare att bilda ett jazzarkiv), och det hela avslutades med en middag på Fasching då Jazz Incorporated spelade bebopmusik, en påminnelse om att modernare former av jazz och senare tiders jazzmusiker också skulle komma att pocka på sin dokumentation.

Jazzavdelningen vid Svenskt visarkiv inrättades 1 juli 1981 med mig som dess förste arkivarie (75% tjänst). Som nummer ett i serien "Publikationer från Jazzavdelningen, Svenskt visarkiv" utgavs konferensrapporten med stöd av Nordisk kulturfond och Sven och



Dagmar Saléns stiftelse. Det skulle bli fler konferenser, fler rapporter och fler publikationer från jazzavdelningen. De följande åren stabiliserades verksamheterna. Nya medarbetare på visarkivets jazzavdelning blev före generallöjtnanten Bo Westin som en vacker dag kom in till mig och frågade om han kunde stå till tjänst. Han hade nyligen gått i pension och ville bara ha ersättning för resorna till och från hemmet på Lidingö. Bo hade en fantastisk samling med Benny Goodman-skivor och därtill ett kartotek över densamma. Han kunde också berätta – och visa – om hur det gick till att dansa charleston och meddela vilket år det inte längre var *comme-il-faut* att röra sig i sådana turer. Dessutom mindes han vilka musiker som spelade i olika jazzband i Norrköping med omnejd på 30-talet. Hans ordningssinne och entusiasm blev genast en stor tillgång, och hans goda kontakter med Gösta Törner och framförallt Thore Ehrling resulterade i två uppskattade monografier i jazzavdelningens publikationsserie.

Gruppen för svensk jazzhistoria utvidgades efter hand med flera nya medlemmar och har i dag ledamöter på olika håll i landet, där intresset för jazzdokumentation spirar. En liten fotoutställning över den svenska jazzhistorien sammanställde jag tillsammans med Rolf Dahlgren. Den sändes på turné till flera bibliotek och ställdes även ut senare i Kulturhuset i Stockholm. Idag står den uppställd i jazzavdelningens lokaler.

På lediga stunder under dessa år författade jag det som visade sig bli det första översiktverket om jazzen i Sverige: "Svensk jazzhistoria. En översikt". Boken, som utgavs 1985 på Norstedts förlag, bygger i hög grad på jazzarkivets samlingar och de erfarenheter som jag själv haft som forskare, lyssnare och fritidsmusiker. 1985 blev det också klart att jag skulle tillträda professuren i musikvetenskap vid Uppsala universitet. Det var dags för avbyte på arkivarietjänsten. Det blev jazztrombonisten Jens Lindgren som fick tjänsten som spindeln i jazzforskningsnätet. En ny epok tog vid.

I *En brokig samling*, en skrift till Svenskt visarkivs 50-årsjubileum, har Jens Lindgren redogjort för den fortsatta insamlingsverksamheten vid arkivets jazzavdelning.

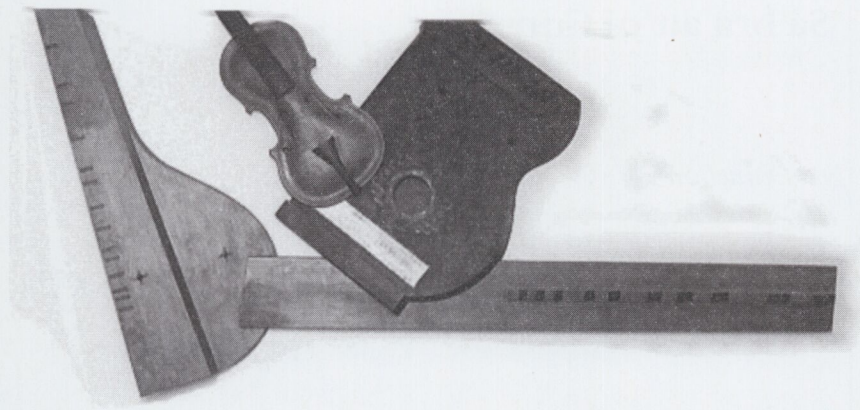
"Så bra att ni finns!"

Eva Danielson

Vi som turas om med arbetet i forskarexpeditionen på Svenskt visarkiv får förvånansvärt ofta höra repliken "Så bra att ni finns!" I genomsnitt hörs den en gång i veckan, har vi enats om. I besöksliggaren har någon skrivit "Tack för att ni finns!" och variationer som "Det är fantastiskt att det finns ett sånt här ställe" förekommer. "Här har ni verkligen en guldgruva" hörde jag i går och kom då ihåg att just guldgruveliknelsen också har återkommit ett antal gånger under årens lopp.

Det är helt uppenbart att Svenskt visarkivs existens inte är något man tar för givet. Vi är helt enkelt en glad överraskning, en extra bonus. Att det ska finnas en statlig institution som kan plocka fram den där visan, slagern eller jazzlåten som man sökt så länge är ingen självklarhet. Och våra besökares tacksamhet över att vi faktiskt finns gör det desto lättare för oss att ge god service. En god cirkel uppstår! För övrigt är det naturligtvis så att på ett ställe som Svenskt visarkiv arbetar man inte utan att vara intresserad själv. Vi tycker oftast att det är roligt. Ibland kan det kan till och med bli mer spännande och givande för oss än för den som frågat.

Den glada förvåningen över vår tjänstvillighet föder faktiskt också frågan hur man egentligen blir bemött på andra ställen. Är det verkligen så märkvärdigt att man hjälper till så gott man kan med det som är ens jobb? Men en av anledningarna till våra besökares goda humör är troligen också att de har så många glada minnen förknippade med den musik de söker.



Samtliga illustrationer i denna artikel visar delar av den skulptur av Ingvar Jörpeland som pryder Svenskt visarkivs entré.

Foto: Bo Flodin.

Besökarnas tacksamhet har under årens lopp tagit sig mer påtagliga uttryck också. Alldeles nyligen fick jag ett par hemtillverkade sockor (i precis rätt storlek!) med posten som tack för en viskopia. Under årens lopp har det blivit många presenter: virkade tabletter, hembakta kakor och bullar, godis, tårtor, blombuketter och krukväxter samt bidrag till kaffekassan, för att inte tala om alla tackbrev (ibland med foton på huset och hela familjen) och dito kort.

Ordet besökare får i vårt språkbruk stå för det som bibliotekarier kallar låntagare, för vad ska vi kalla dem när man inte får låna med sig något från visarkivet, bara ta kopior? Kunder låter fel, så det får bli besökare även om besöket råkar göras per brev, telefon, fax eller e-post. Förfrågningarna trillar in på många sätt nuförtiden!

Lärd och lekt

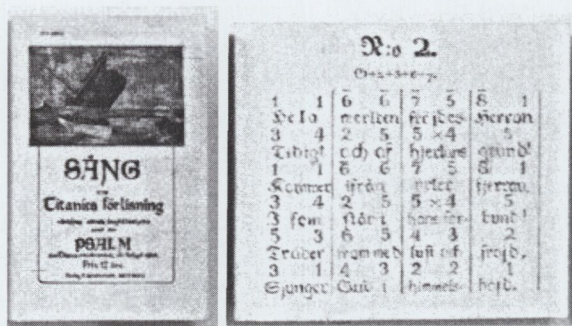
Vilka är då alla dessa tacksamma besökare? En av kollegerna författade en vistext om expeditionen inför arkivets 40-årsjubileum, och där möter vi de flesta av besökarkategorierna:

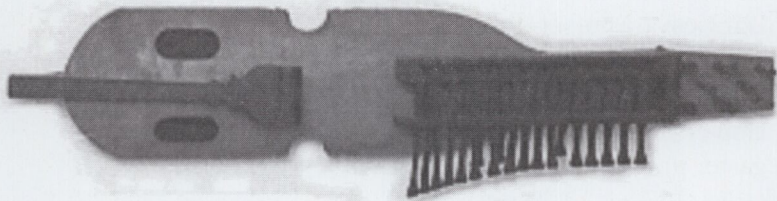
I en sal på visarkivet
finns en blomprydd reception
Där besvaras tusen frågor
ifrån lärd och lekt person

Universitet och skolor,
gäster ifrån fjärran land,
radio, TV och fru Svensson
alla kommer dit ibland

Den viktigaste luckan i den här uppräkningsen är landets alla folkbibliotek, för det går inte en dag utan att åtminstone något bibliotek hör av sig för att få hjälp med förfrågningar de själva fått av sina låntagare. Förutom alla våra gamla kortregister har vi också ett internt dataregister som är mycket lätthanterligt och användbart. Det går snabbt att se efter i vilka böcker en viss visa eller låt står. Ofta kan bibliotekarien leta upp boken i sitt eget bibliotek eller låna in den, annars faxar vi en kopia. Registret är också användbart för att kontrollera uppgifter om textförfattare och kompositörer, som vi också mycket ofta får frågor om.

Museer, teatrar och filmbolag hör också ofta av sig för hjälp med ljudillustrationer och lämplig musik för miljön i någon utställning, film eller teaterpjäs: Går det att hitta de melodier som anges till vistexterna i ett sångspel från 1850? Vad kan man tänkas ha sjungit på en marknad på 1870-talet? I en salong på 1840-talet? Vilka noter





stod på flygeln i ett borgerligt hem vid jultid omkring år 1900? Vilka barnviseböcker kan barnen i ett bildat arbetarhem tänkas ha haft omkring 1920? Vilka visor var riktigt populära 1895, och kan vi få dem i just de varianter som sjöngs då?

Just den här typen av frågor har vi fått många gånger under årens lopp från institutioner av skilda slag. På senare tid har de dessutom allt oftare kommit från privatpersoner, och då har det visat sig att de blivit engagerade i att åstadkomma ett lokalt bygdespel, något som tycks bli allt populärare. Man brukar välja ut någon epok i bygdens historia som är särskilt intressant – det kan vara i princip vilken tidsperiod som helst från 1930-talet och bakåt – och så vill man ha folklig musik som passar till den tid och de händelser man väljer att framställa.

Det händer att journalister och andra intresserade undrar vilken som är den vanligaste frågan till oss. Det finns nog ingen speciell fråga som är vanligast, däremot en viss typ av förfrågan:

– Har ni texten till den och den visan? Jag kunde den en gång i världen, men nu minns jag den bara delvis.

Vår motfråga blir: räcker det med texten? och svaret:

– Jadå, melodin minns jag!

Så har våra besökare frågat i alla år. Det är också påfallande vanligt att de som vänder sig hit för första gången påstår sig ha sökt efter visan/låten i årtal utan framgång. De har försökt överallt, säger de (utom på Svenskt visarkiv...). Nyligen stod en artikel om arkivet i Sydsvenska Dagbladet, och genast ringde en skåning som inte hört

talas om oss förut. Han hade sökt en låt i 50 år, sade han till min kollega. Nu fick han den! Just den här sortens frågor får vi av den kategori besökare som är den största, nämligen "fru Svensson" i versen ovan. Hon och herr Svensson får stå för allmänheten, alla de som vänder sig till oss som privatpersoner snarare än som studerande eller å yrkets vägnar. Deras ärenden är av de mest skiftande slag, utom den nyss antydd jakten på halvt försvunna musikaliska barn- eller ungdomsminnen. De kan vara inbegripna i dispyter om vem författaren eller kompositören till en låt är, eller den korrekta titeln. De löser korsord och deltar i frågesporter och tävlingar och vill ha hjälp med svar och lösningar. Somliga ska på födelsedagsfester eller firmafester och tänker skriva en hyllningsvisa på känd melodi – Bladbergeri kallar vi det, efter Povel Ramels parodi "Bladbergeri hurra". Andra släktforskar och söker uppgifter om spelmän i slakten, eller har hört att mormor eller farfar finns inspelade och vill lyssna eller få kopior av inspelningen. De vill ha melodier till texterna i farmors vaxduksbok. De vill också veta om farmor skrivit visorna själv eller om de "finns" (det gör de nästan undantagslöst). Hembygdsforskare söker uppteckningar eller inspelningar från en viss trakt, sin hemtrakt.

Bröllop och begravningar

Inför två av livets högtider, bröllop och begravningar, hör många av sig till oss. Förfrågningar inför bröllop har vi alltid fått. En av våra värsta pärser har med bröllop att göra. En rikstäckande tidning införde en liten notis i sin frågespalt om att man kunde vända sig till Svenskt visarkiv och få hyllningsvisor till bröllop. Vi fick hundratal brev och telefonsamtal de närmaste månaderna, och ännu flera år efteråt kom det droppande förfrågningar från folk som uppenbarligen klippt ur notisen och sparat för kommande behov. Det var bara det att vi inte hade några visor som stämde med beskrivningen i tidningen. Varifrån uppgiften kommit anade vi aldrig, men vi hade fullt sjå att tänka ut ersättningar för de hyllningsvisor vi inte hade. Då är det lättare att stå till tjänst med brudmarscher! Det är allt fler som vill ha sådana, och det finns nästan hur mycket som helst att

välja på. Värre är det för dem som vill hylla brudparet med en vacker kärleksvisa. Praktiskt taget varenda folklig kärleksvisa handlar om sviken kärlek, och det är verkligen inte lämpligt på bröllop! Med litet tur går det att leta upp åtminstone enstaka strofer med en något ljusare syn på kärlekens villkor.

Till begravningar har vi inte alls behövt bidra lika länge. Förr sjöng man psalmer på begravningar, och dem var det inga problem med att hitta. En och annan frågade väl efter Gammal fäbodpsalm i ar-rangemang av Oscar Lindberg, och kanske någon mer ovanlig and-lig visa. Men för ungefär tio år sen började vi märka en förändring. Det var allt fler som ville ha annat än psalmer, ofta den avlidnes favoritmelodier, vanliga visor eller schlager. Det är endera anhöriga, begravningsbyrå eller en kyrkomusiker som hör av sig. För flera år sedan berättade en sångerska att hon blivit ombedd att sjunga en snapsvisa på en begravning. Just det har vi inte hört talas om igen, men att vanliga världsliga visor och melodier numera kan accepteras är helt klart. Häromveckan ringde en organist och berättade, med lätt uppgiven stämma, att man just bett honom spela "Nu tändas åter ljusen i min lilla stad" på en begravning – och den skulle börja om tio minuter! Tack vare faxen kunde han få noterna på en minut. Melodin hörde knappast till hans ordinarie repertoar, så det kanske behövdes några minuters repetition.

Teknikens under

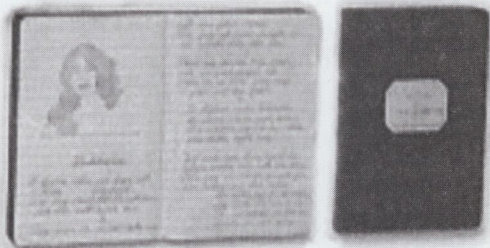
Fax och e-post har på många sätt fört med sig förändringar. I många situationer blir det avgörande att man kan skicka texter, noter eller hela uppsatser på ögonblicket, eller i varje fall inom några minuter. För den nyssnämnde organisten, och framför allt för de anhöriga på begravningen, gjorde det naturligtvis stor skillnad att en kopia kunde komma fram så fort. Den sekreterare vid riksdagen som sökte en text som en riksdagsledamot ville citera i sitt tal om en halvtimme hade fått ge upp om det varit för tio år sedan. Journalister som behöver material till den där artikeln som skulle varit klar för ett par timmar sedan uppskattar också snabbheten i fax och e-post. Just e-posten har dessutom lett till en markant ökning av antalet förfråg-

ningar, även från andra länder. Det är så oerhört lättvindigt, och billigt, att slänga iväg en fråga, från kvarteret bredvid eller från andra sidan jordklotet. Kontakter med utlandet har vi haft i alla tider, mest med Tyskland, Storbritannien och USA, men nu har de säkert tiofaldigats och vidgats till fler länder och kontinenter. Just nu är vi mest häpna över mängden amerikaner som vill köpa det nytryck av utgåvan Svenska låtar i 24 delar vi nyligen givit ut tillsammans med Musikmuseet. Ideligen får vi beställningar på hela serien från USA, och dessemellan på ett något mindre antal häften. Också betalningen går smidigt för utlandskunderna (och för oss!) sedan vi äntligen fått ett system som gör det möjligt att använda kreditkort.

Utlänningar och utvandrare

Inte bara bokbeställningar utan också förfrågningar av alla de slag kommer från utlandet via e-post. Senast var det en amerikansk filmforskare som skulle analysera Ingmar Bergmans Gycklarnas afton, där ett par män sjunger en visa hon hade svårt att uppfatta texten på (därför att "maennen som sjoeng var taemligen berusade"). Det framgick av beskrivningen att det måste vara "Husaren han rider ifrån främmande land", så vi skickade den till Harvard. Ett förtjust svar kom tämligen omgående. Det var inte bara rätt visa, filmforskaren hade också upptäckt stora överensstämmelser mellan vistextens innehåll och handlingen i filmen och var märkbart upplivad av detta fynd. Åtskilliga medlemmar i körer både i Storbritannien och USA har bett om svenska visor. En amerikansk körledare skrev för att en av damerna i kören påstått att "Tjuv och tjuv det ska du heta" bara får sjungas vid jul, och han undrade om det verkligen kan stämma (det gör det absolut intel!). En engelsk regissör som skulle sätta upp Strindbergs Fröken Julie ville ha tips på inspelningar av populärmusik från tiden, att ha som ljudillustration i bakgrunden.

Svenskar bosatta i utlandet hör till dem som i alla år har hörts av då och då, men som vi nu hör av oftare via e-post. Musikaliska barndomsminnen från Sverige dyker upp, och man blir gärna extra hemkär och nostalgisk i landsflykt, hur frivillig den än är. En svensk bosatt i USA hade råkat höra Gösta Kullenbergs "Möte med mu-



sik" och önskade sig den. I sitt tack för den faxade kopian skrev han: "... trots att jag bott i USA nu i oever 20 aar saa sitter alla svenska visor kvar. Att kunna ta fram gitarren och sjunga Taube, till exempel, aer som att stiga in i en liten, men mycket effektiv, tidsmaskin som tar mig bort och tillbaka..." Äldre svenskättade amerikaner har vid flera tillfällen gett oss verkliga utmaningar. Som barn har de hört en visa på svenska, ett språk som de sedan nästan glömt och aldrig lärt sig stava på. De har skickat oss vistexter i form av fonetiskt nedtecknade hörselminnen som det har krävts en del fantasi att dechiffrera. För ögat kan det vara helt omöjligt att förstå, läser man texten högt kan det gå bättre! Även in i det sista kan det kännas gott med något svenskt när man bott länge utomlands: Svenska kyrkan i New York hörde nyligen av sig inför en begravning och beställde en kopia av Gammal fäbodpsalm.

Frågor i tiden

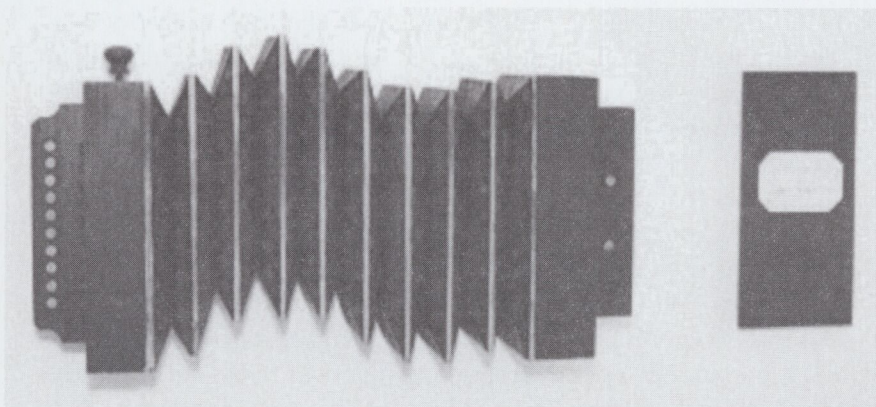
Vissa typer av förfrågningar följer tidens moden. Att en folkmusikvåg sköljde över Sverige på 1970-talet är allom bekant, och det märktes naturligtvis i allra högsta grad i arkivets expedition. Men det var inte bara folkmusik man frågade efter då, utan också arbetsvisor. Många tyckte att det borde finnas speciella visor för snart sagt varje tänkbar arbetsuppgift. De hade ofta svårt att ta till sig information om att folk oftare sjungit visor vilka som helst, eller psalmer eller schlager, medan de mjölkade eller spann eller tog upp potatis. Eller

inte sjöng alls för att det slamrade så i fabriken. Men de arbetsvisor som faktiskt finns hade i varje fall strykande åtgång.

De senaste åren har det blivit inne med alla typer av gammal musik, ju äldre dess bättre. Det är ungdomar som frågar, och många har velat ha musik från vikingatiden. En ung man sökte visor från vendeltid, andra skulle varit nöjda med medeltida folkmusik. Besvikelsen över att ingen högg in noter i runstenarna är stor, och att inte ens medeltiden har något att erbjuda är det många som har svårt att tro: "Men det måste ju finnas *något*". Till sist får de nöja sig med det äldsta vi har, några enstaka balladmelodier från tidigt 1600-tal, eller i värsta fall en gammal text till en 1800-talsmelodi. En ung man blev ganska belåten med balladen om Ramunder, det är mycket blod och svärdshugg i den, och han skulle uppträda med den på ett vikingaskepp. Allt fornnordiskt är spännande, trollformler och allt som smakar magi och hedendom går också hem. Det började strängt taget redan med gruppen Hedningarna för ganska många år sedan. Idag finns det grupper med namn som Garmarna, Valramn, Ranarim, Gjallarhorn och Toxa (efter ett namn i en trollformel). Bland CD-titlar från senare år hittar vi till exempel Ravn, Ranarop, Vittrad, Lure och I Ramunders fotspår. Trenden märks över hela Norden. Gruppen Gjallarhorn är från Finland. En norsk tidig musikgrupp kallade en CD för Valravnen, och en annan norsk CD, med enbart medeltidsballader, har titeln *The Strength of the Runes*. På de flesta av de uppräknade skivorna finns det ballader, och att intresset för den visgenren är stort visar sig också genom att så många köper visarkivets stora utgåva *Sveriges Medeltida Ballader*. Unga musiker köper ett band i taget vartefter de får råd, och föräldrar och far- och morföräldrar kommer och köper hela serien i julklapp eller födelsedagspresent till barn och barnbarn.

En annan tidsbunden fråga gäller "Du gamla du fria". Under slutet av 1960-talet och under hela 70-talet var det aldrig tal om nationalsången, och en hel generation barn växte upp utan att höra den, annat än vid idrottsevenemang. Det tycks vara just dessa barn som omkring 1990 först började fråga oss hur många verser nationalsången egentligen har. Det finns bara två i alla sångböcker, men man hade hört att det skulle finnas fler. Så småningom kom vi underfund med att strax efter unionsupplösningen, omkring 1910, hade två extra

strofer till "Du gamla du fria" lagts till, därför att man önskade att Sverige skulle nämnas i texten – författaren Richard Dybeck talar som bekant bara om Norden. Under 1910-talet förekom de extra stroferna bland annat i flera upplagor av en skolsångbok, men glömdes snart. Men så under 1980-talet började de cirkulera igen, och ett rykte spreds om att dessa strofer var ursprungliga, men hade censurerats för att de var allt för patriotiska. Snart nog kom samma



fråga från alla möjliga håll, vuxna ville veta hur det förhöll sig, bibliotekarier fick frågan i sin tur och ville kontrollera med oss, och extrastroferna finns på nätet. Senast häromveckan kom en e-post från en man som hört att det skulle finnas minst 16 verser på "Du gamla du fria" som ingen känner till numera. Nej, det åtminstone är alldeles riktigt!

En annan myt vi också försöker avliva med jämna mellanrum rör "Uti vår hage". I slutet av 1970-talet kom frågan första gången: är det sant att omkvädet i visan är en uppräknings av abortmedel? Liljor och akvileja, rosor och salvia, krusmynta och hjärtansfröjd. Vi har verkligen ansträngt oss för att försöka finna belägg för att åtminstone någon av dessa växter skulle ha använts som abortiva, men utan resultat. Vi har heller aldrig förstått varför urgammal kvinnovisdom skulle behöva vidarebefordras i visform – det är alltså det

myten går ut på. Att visan fick sin nuvarande form i studentsångskretsar i Uppsala gör inte det hela mera sannolikt.

Det unga gardet

Allt fler av våra besökare är unga, mellan 15 och 30 år ungefär. En del är skolungdomar och ska skriva specialarbete om något folkmusikämne. Andra kommer med mera udda frågor. Citat ur e-post från 16-årig gymnasist år 2001: "...det har uppstått en liten dispyt i min klass, vi är oense angående texten till visan: 'Trollmor har lagt sina elva små troll'. Ni vet, den med oajajajbuff. Halva klassen anser att man sjunger tre buff vid slutet av en vers medan andra halvan anser två buff."

Den största kategorin bland unga besökare är dock en välutbildad eller ännu studerande folkmusiker som kommer till oss för att skaffa ny repertoar och förebilder. Bådadera ska helst vara från hemtrakten. Även om många gärna går igenom uppteckningar i original- och kopiesamlingarna och söker igenom biblioteket så är det inspelningarna som är det riktigt intressanta. I dagar kan de sitta i lyssningsrummet eller ljudstudion och lyssna med lysande ögon, fascinerade av inspelningar från 1950-talet och därefter, ur visarkivets samlingar eller ur radions, som också finns för avlyssning. Av visarkivets band kan de också få kopior med sig hem, för att kunna lära in texter och melodier och analysera sångsätt och spelstilar. Så småningom kan vi bli ombedda att hjälpa till med uppgifter och kommentarer till de egna CD-utgåvor som lyssnandet och lärandet resulterar i.

Det är för övrigt en försvarlig mängd skivor och böcker som visarkivet bidragit till under årens lopp, utöver de egna publikationerna alltså. Vi är avtackade i förorden till mängder av visböcker. Våra insatser varierar från att ha skrivit alla kommentarer och bidragit till urvalet till att bara ha lämnat enstaka uppgifter och skickat en och annan kopia. Detsamma gäller för LP och CD. Även andra typer av publikationer kan vi bli ombedda att bidra till. Utgivarna av den stora Strindbergsutgåvan bad om hjälp att spåra viscitat och kommentera dem vid många tillfällen, liksom utgivare av andra för-

fattarskap. Senast bidrog vi också flitigt till *Bevingat*, den nya upplagan av *Bevingade ord*. Vårt kommentarregister kommer väl till pass, det är ganska omfattande numera och kompletteras vartefter.

Bråttom bråttom

Just nu ringde TV och behövde uppgifter för en serie svenska tonsättarprogram, och så måste vi leta fram några krigsvisor från 1789 och någon om mord från 1790-talet, och kopiera några Zornmärkesuppspelningar, och ta hand om tre personer som står och sjunger ute i expeditionen, och förbereda ett radioprogram om folkmusik, och hitta inspelningar med någon bra sångare från Småland, och leta upp låtar åt en nyckelharpsförening i USA, och skicka en kopia av "Så bistert kall sveper nordanvinden", och tipsa en tjej från Göteborg om bra inspelningar av medeltida ballader, och nu ringde Jeopardy också, och ...

Litet vis- och låtlexikon

Ack Värmeland du sköna

"Ack Värmeland" är en värmlandsvisa som lånat melodi från en östgötavisa som i sin tur lånat melodi från Nederländerna, och resultatet brukar få representera Sverige.

Så skulle man något tillspetsat kunna beskriva visans historia. Men dess tillkomst är ännu mer tillkrånglad än så.

För att ta det från början:

Att melodin verkligen är från Nederländerna kan knappast bevisas, men där fanns en liknande melodi som sjöngs till texten "O Nederland, let op u saeck", en eldande hyllning till fosterlandet som troligen skrevs med anledning av händelser 1576 och som närmast var avsedd att mobilisera folket mot de invaderande spanjorerna.

Vad man faktiskt vet om melodin i Sverige är att en variant av den sjöngs i Östergötland omkring 1800 till en text som börjar "Ack Östragötland och Finspånga län". Med ledning av det har man räknat ut att sången måste ha följt med de valloner som kom till Östergötland och framför allt till Finspång i början av 1600-talet. Det är en rimlig men svårbevisad teori. Det hela kompliceras av att melodin inte tecknades upp i Östergötland förrän på 1800-talet, och då var den redan spridd till flera andra delar av Sverige. Det är många folkliga visor, bland annat ett par medeltidsballader, som sjungs till varianter av "Ack Värmeland-melodin". Melodin tycks också gå att spåra till flera andra länder i Europa, bland annat Frankrike och Spanien (Katalonien).

För att återvända till Sverige: det var prästen och folkviseinsamlaren Levin Christian Wiede som tecknade ned text och melodi till ett par varianter av visan på Vikbolandet i Östergötland (Ling, nr 173:1–2). Han säger sig ha hört den mycket i sin barndom i norra Kalmar län, kring 1809–1810, men uppteckningarna gjorde han först i mitten av 1840-talet. Då var visan på väg att bli bortglömd, skriver Wiede (Ling s. 112). Av den text han upptecknade ur tradition finns också några exemplar i vistryck från åren 1800 till 1817, vilket styrker Wiedes antagande att visan var som mest populär i början av seklet. Melodin levde däremot vidare, för den hittar man till flera andra texter i Wiedes samling, bland annat till den mycket populära "Förgäves uppå stigen" (nr 43:1) "Du Lilla Kyrko socken" (nr 128), "I Rodala socken och Varkinna by" (nr 193:1), ett par ballader och flera andra visor (Ling s. 59f och not 1, Dencker).

Wiede vet berätta att texten till "Östgöta bergslagsvisa" författades av en man vid namn Anders Örlin, också kallad Skuttens Anders, som arbetade vid Skönnarbo bruk i Östergötland. Hans visa har också kallats "Risingevisan" eller "Finspångsvisan". Wiede antar att den skrevs alldeles i slutet av 1700- eller början av 1800-talet. Sådan den föreligger i skillingtrycken och i Wiedes uppteckningar är visan en märklig hybrid: första strofen är en högstämd hyllning till fädernebygden, och hela resten av texten, som består av åtta strofer allt som allt, är en sorts levnadsbeskrivning där det mest handlar om brännvin och flickor.

Kanske är det bara det faktum att visans första strof stämmer så dåligt med resten av texten som har lett till förmodandet att det funnits en äldre patriotisk visa som Örlin (andra kallar honom Ölin) skulle ha lånat sin första strof ifrån. Denna äldre visa är från 1600-talet, påstås det på flera ställen – men den finns alltså inte bevarad, annat än som inledning till Örlins text.

Östgötavisan måste ha nått utanför landskapets gränser, för värmlänningen Anders Fryxell hörde den bevisligen. Fryxell var född 1795 och verkade som präst, skolman, folkbildare och författare, och förr var han särskilt känd för sitt stora verk *Berättelser ur svenska historien*. I vårt sammanhang är han mest intressant som författare till sångspelet *Wermlandsflickan*, tryckt i *Poetisk kalender för år 1822* (men tryckt 1821). Där ingick nämligen visan "Ack Värmeland du sköna".

Till den hade Fryxell lånat inte enbart melodin utan också textanslaget från "Östgöta bergslagsvisa". I musikbilagan trycktes också melodin, och det är av allt att döma det tidigaste belägget på den.

Fryxells text består av fyra strofer. Den första av dem är fortfarande välbekant, den som börjar med orden "Ack Värmeland du sköna". De tre följande handlar om värmlandsflickan och värmlandspojken. – Drygt 20 år efter Värmlandsflickan var det premiär på ett annat värmländskt sångspel, nämligen F. A. Dahlgrens *Värmlänningarna*, som uppfördes första gången 1846. Där låter författaren en av rollfigurerna framföra två strofer om Värmland till samma melodi som den Fryxell lånat. Men när visan först började sitt segertåg var det Fryxells text man sjöng. Redan på 1840-talet framfördes visan av studenterna i Uppsala i ett körarrangemang av Haeffner, från 1840 började den spridas både genom visböcker och skillingtryck, på 60-talet trycktes den i en stor samling med folkvisor från hela Europa, och på 1870-talet finns texten publicerad på tyska, franska och engelska. Denna värmlandspatriotiska visa, en av våra tidigaste landskapssånger, har som vi inledningsvis konstaterade kommit att symbolisera hela nationen Sverige både här hemma och i utlandet, ungefär på samma sätt som dalahästen. Värmlandsvisan har sjungits litet varstans i världen, ofta av operasångare som Jussi Björling.

Så småningom har man kommit att kombinera Fryxells första strof med Dahlgrens två senare tillkomna, eller bara den ena av Dahlgrens bägge strofer, och idag är det för det mesta den kombinationen som utgör texten till Värmlandsvisan.

Som vi sett spreds Värmlandvisan redan tidigt – på 1870-talet – via översättningar till andra länder. Den amerikanske pianisten och tonsättaren Percy Grainger arrangerade den för kör redan 1904 och han använde den också som en hyllning till sin svenska hustru Ella när de gifte sig i Hollywood 1928. Bröllopet ägde rum som en del av en konsert i Hollywood Bowl inför en publik på 28.000 personer. "Oh Värmeland thou fairest" kom som en överraskning till blivande fru Ella!

Det finns åtskillig musik som i melodiska vändningar påminner om Värmlandsvisans melodi, kanske framför allt stegringen i början. Smetanas symfoniska dikt "Moldau" brukar framhållas som ett



exempel. Det kan vara tillfälligheter, men kanske någon gång också medvetet.

Avslutningsvis kan vi också konstatera att "Ack Värmeland" har blivit en verklig hit i jazzvärlden efter det att den kände amerikanske jazzsaxofonisten Stan Getz tog upp den på sin repertoar. Efter en bejublad konsert i Stockholms konserthus 1951 och en skivinspelning samma år spelade han den många gånger tillsammans med både svenska och amerikanska jazzmusiker. Inspelningen blev en verklig storsäljare och en klassiker. Redan 1952 spelade också Miles Davis in "Ack Värmeland", och många andra amerikanska jazzmusiker har följt exemplet. I USA har låten fått heta "Dear Old Stockholm". Under den titeln har den gamla landskapssången i jazzarrangemang blivit så till den grad populär ända borta i Japan att ett helt team från den japanska televisionen häromåret reste till Sverige enkom för att göra ett halvtimmesprogram om denna låt.

Litteratur: Nils Dencker, "Värmlandsvisans melodi." *Svensk tidskrift för musikkforskning* 1929, s. 104-115. Jan Ling, *Levin Christian Wiedes vissamling. En studie i 1800-talets folkliga vissång*. (Studia musicologica Upsaliensia VIII.) Uppsala 1964.

Eva Danielson och Märta Ramsten

Det stod en jungfru vid en brunn/Långdans från Venjan/De omöjliga uppgifterna

Det finns många varianter av visan om jungfrun och ungersven som möts och munhuggs vid brunnen. De kan ha olika textbörjan, delvis olika textinnehåll och olika melodier. Visan kan till exempel börja "Det stod en jungfru och öste vatten" eller "Jungfrun skulle vattnet hämta". Den numera mest spridda varianten är nog den vi ser i exemplet nedan ur Dybecks uppteckning. Karl-Erik Forsslund publicerade samma uppteckning i *Med Dalälven från källorna till havet* under titeln "Visa från Wänjan". Den är också känd under titeln "Långdans från Venjan".

The image shows a musical score for a song in 6/8 time. It consists of two systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature has one sharp (F#). The lyrics are in Swedish. Above the first system, there are three labels: "Ej tart.", "Vaujan i Dalarne.", and "Dbk.". The lyrics for the first system are: "Det stod en jung-fru och ös-te vat-ten Allt ur den dju-på brunn-nen;". The lyrics for the second system are: "Kom så en un-ger-sven ri-dan-de, Och helste den jung-frun skö-na.". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the bass.

Eventuellt är det fråga om två visor som på olika sätt smält ihop och blandats samman. I Kungliga bibliotekets visbok i 16:o från ca 1600 finns en 9-strofig visa (nr 14) där första strofen lyder (i lätt moderniserad stavning):

Jungfrun skulle vattnet hemta,
Utaf den källe brunnen,
Hon hade en snöhvitan kjortel uppå,
Och solen skinte derunder.

En ungersven kommer ridande och ber henne bli sin käresta; flickan svarar att då måste han hämta tre rosor åt henne (underförstått är

det vinter). Ungersvennen rider till en målare som målar tre rosor åt honom, och på så sätt har han uppfyllt kravet. En visa med samma innehåll finns också på tyska, med titel "Gemachte Blumen" eller "Das Lied von den drei Rosen". Den publicerades bland annat i Brentanos och Arnims samling *Des Knaben Wunderhorn* III, 1808. Eventuellt är originalet tyskt. KB-visbokens text finns också tryckt i Arwidssons *Svenska Fornsånger* 1837.

Men i KB:s visbok i 16:o finns också en annan visa (nr 17), utformad som en skämtsam och retsam dialog mellan jungfrun och ungersvennen, där de lovar att utföra något som sedan visar sig vara omöjligt. Denna visa – eller utformning av visan – finns även den i flera varianter och räknas till skämtballaderna (i *Sveriges Medeltida Ballader* har den nr 222). Balladtypen kallas "De omöjliga uppgifterna". I KB:s visbok handlar det om att tillverka skor av läder som inte finns till hands eller att göra en kam av horn från en hjort, som ska skjutas av en prins som ännu inte är född. Exempel ur senare varianter kan vara att ungersvennen ska göra tre söner åt jungfrun utan att hon mister sin mödom, medan hon ska sömma honom tre skjortor utan att ta ett stygn. Motivet med de omöjliga arbetsuppgifterna är ju mycket vanligt i folksagorna och brukar också uppträda i form av gåtor.

I många textvarianter har motivet med de tre målade rosorna kombinerats med andra (omöjliga) uppgifter. För det mesta äger mötet mellan jungfrun och ungersvennen rum vid brunnen, källan eller sjöstranden, vare sig visan innehåller flera omöjliga uppgifter eller inskränker sig till rosorna. Alla motiven finns t.ex. med i den variant Levin Christian Wiede tecknade upp efter soldathustrun Ingeborg Olofsdotter ("Hustru Egg") i Östergötland 1843, och likaså i P.A. Säves uppteckning efter pigan Lisa Lärka i Vänge på Gotland 1846. Visan tycks ha varit mycket spridd – uppteckningar finns också från Västerbotten, Närke, Uppland, Västergötland, Skåne, Öland, Blekinge, Västmanland och Jämtland. De flesta varianterna har någon typ av trallrefräng. Ett par varianter har bara fragment kvar av texten, så att sammanhanget har gått helt förlorat. Det gäller t.ex. den visa med två strofer som finns tryckt som nr 173 i Bondesons visbok: "Säg, kan du göra mig de korgarna två".

Förutom den idag ganska kända långdansmelodi från Västerdalarna som Dybeck upptecknade har visan om flickan vid brunnen sjungits på olika durmelodier samt på en mollmelodi upptecknad av Erik Äcke Olsson, Jämtland. Den tidigaste melodiuppteckningen gjordes ca 1820 i Västerbotten och de senaste på 1890-talet.

Ingrid Åkesson

Det var en lördag afton

De flesta som läser dessa rader hör nog inom sig den danska sångerskan Lulu Zieglers insjungning från 1955 av den här visan. Den har närmast blivit en kultinspelning och många har säkert uppfattat den här visan som dansk. Men faktum är att vi kan spåra den längre tillbaka i tiden här i Sverige än i Danmark.

Vistexten gavs ut redan 1787 i ett skillingtryck i Karlskrona. Den skiljer sig från senare tradition enbart genom att den har några extra strofer på slutet. Nästa gång vi hör talas om visan är på 1840-talet, då den tydligen hunnit spridas till flera delar av Sverige. Då trycktes visan i ett skillingtryck i Falun och tecknades upp i Dalsland och Östergötland. Båda uppteckningarna har en munter trallrefräng som kontrasterar mot det vemodiga innehållet. Senare uppteckningar och inspelningar i Sverige visar att visan sjungits till olika melodier.

Visans popularitet måste ha varit stor eftersom den t.o.m. parodierades. August Svensson, välkänd grammofonsångare vid 1900-talets början – han lär ha gjort 300 inspelningar mellan 1903 och 1925 – gjorde en skämtsam version av den allvarliga visan, närmast en parodi. Den spelades in 1910.

Det finns också en fonografinspelning från 1910-talet med Ottar Hyll från Varend som uppträdde på Skansen i Stockholm 1915 och 1917. Ottar Hyll var hans artistnamn, egentligen hette han Otto Malmberg, född i Ljungby i Småland 1848. Till yrket var han dekorationsmålare, men det märkliga med honom var att han var den siste traditionsbäraren som kunde spela det cittraliknande instrumentet hummel. På fonografcyindern sjunger han en småländsk variant av "Det var en lördag afton" till eget ackompanjemang på

hummel. Inspelningen finns numera på CD. Hans refräng lyder "Vyssan, vyssan" – kanske har den här varianten sjungits som vaggvisa.

Den danska version som Lulu Ziegler sjöng bygger på en melodi-variant från Jylland som trycktes på 1840-talet. Texten däremot har bearbetats på 1800-talet av Sven Grundtvig, utgivare av den stora danska balladsamlingen *Danmarks gamle folkeviser*.

Eva Danielson och Märta Ramsten

Ebbe Skammelsson (SMB 125)

Visan om Ebbe Skammelsson framhålls gärna som ett utmärkt exempel på en medeltida ballad, tillhörande kategorin "riddarvisor". Den berättar hur Ebbe trolovas med Lucia och sedan lämnar henne för att tillbringa en tid vid hovet, varunder hans bror Peder lurar i fästmon att Ebbe är död. Lucia gifter sig då med den falske Peder. Ebbe kommer hem lagom till bröllopet, kränkt dödar han brud och brudgum och lemlästar far och mor. Därefter dömer han sig till fredlöshet. Tragiken är bedövande men verkkningsfull.

Visans ursprungsland har ansetts vara Danmark, eftersom handlingen i de danska varianterna förläggs till Thy (Tyde) i Norra Jylland. Det finns också sägner som pekar i samma riktning. Ser man till norska och svenska uppteckningar blir bilden dock annorlunda. De flesta norska varianterna saknar fixering av händelserna till någon bestämd trakt. De svenska har två olika lokaliseringar av Skammels och hans söners hemort: Tidö i Västmanland respektive trakten kring sjön Bolmen i sydvästra Småland. Tidö förekommer i de äldsta varianterna (tre från 1600-talet och en från 1810-talet), medan namnformer (som Tira, Tivi) som anknyter till Bolmens stränder finns i ett antal uppteckningar enbart från 1800-talet (den sista 1874), gjorda just i Småland. Det förefaller som om Tidö kommit in i visan som en omtolkning av det danska Tyde; likadant kan det förhålla sig med de sydsvenska namnformerna. Visan har alltså troligen kommit till Sverige från Danmark. Men därmed inte sagt att den är dansk från

början. Annat tyder på att den i stället är norsk till ursprunget och att även lokaliseringen till Thy är sekundär.

Den äldsta bevarade svenska texten finns nedskrivnen av en adlig kvinna i en visbok från 1620-talet, den näst äldsta i en adelsmans visbok omkring 1640. I dessa uppteckningar och i två andra efter allmogekvinnor, en från 1670-talet och en från 1810-talet, förläggs alltså händelserna till Tidö. Att balladen om Ebbe Skammelsson kunnat dokumenteras i Sverige efter 1810-talet har främst sin grund i lokaliseringen till Bolmens omgivning. Visan har där nämligen gett upphov till sägner om hjältens öde efter katastrofen. Han skall sålunda ha tillbringat sin sista tid på Bolmens öar och till sist dött i Angelstad. Detta motiv har kommit in också i slutet av ett par av visans varianter från denna trakt.

Märkligt nog saknas visan annars i senare tiders uppteckningar från Sverige. Detta tycks tyda på att denna ballad inte har varit särskilt omhuldad i svensk folktradition, trots att den senare har fått en ställning som "klassiker". Orsaken därtill kan vara att den har en konflikt som hos sångare och lyssnare inte så lätt har framkallat det känslomässiga engagemang i aktörernas öden som i så många ballader just har säkrat visans framgång i traditionen. Den personliga äran och betydelsen av att hålla formella uppgörelser har varit viktigare än kärleken mellan de involverade, snarare en aristokratisk inställning än en folklig.

Alla kända varianter av visan (med fem melodier) finns tryckta i Svenskt visarkivs utgåva *Sveriges Medeltida Ballader*, bd 3 (nr 125).

Sven-Bertil Jansson

Efter balen

"Efter balen" har den sortens melodi som de flesta människor – i varje fall i den äldre generationen – känner igen. Även om titeln inte låter bekant säger man ändå "Jaså, är det den!" när man hör refrängen. Och "Efter balen" var en gång den första riktiga världsschlagnern, "a super-colossal smash", som S. Spaeth uttrycker saken i *A History of Popular Music in America*. "After the Ball" var den första



sång som såldes i över fem millioner exemplar, ett osannolikt stort antal för den tiden. Och den har fått en egen artikel i *The Oxford Companion to Popular Music*.

Dess upphovsman, amerikanen Charles K. Harris, var 26 år när han skrev både text och melodi till "After the Ball" för en amatör-föreställning i sin hemstad 1892. Det första framförandet blev ingen vidare framgång, för sångaren kom inte ihåg texten. Men Harris trodde på sin låt och publicerade den. En relativt känd sångare tog upp den och sjöng den under en turné med en populär föreställ-

ning, och den började slå så smått. När sedan John Philip Sousa, mest känd för sina många militärmarscher, lät sin orkester spela "After the Ball" varje dag under hela världsutställningen i Chicago 1893 var framgången ett faktum. Där kunde valsmelodin höras av besökare från hela världen.

Till Sverige kom den redan samma år som hårdlanseringen på världsutställningen gjordes, 1893, då den publicerades på Gehrmans förlag. Och i Sverige inträffade det egendomliga att melodin fick två olika texter. Den ena är en trogen översättning av den amerikanska texten, där en gammal man berättar för en liten flicka hur han förlorade sin käresta genom ett missförstånd under en bal i sin ungdom. Den börjar "En liten flicka satt i onkelns knä". Den andra texten har ingen handling alls, den är snarare en stämningsbeskrivning från en bal som bara låter ana ett romantiskt möte. Texten börjar "Ännu i drömmen kan jag henne se" och det var den som stod i Gehrmans notblad. Båda texterna trycktes i skillingtryck, antingen var för sig eller båda i kombination, vilket var det vanligaste. Sammantaget trycktes texterna i över 20 skillingtrycksupplagor mellan 1895 och 1916. Också Gehrmans nottryck kom i flera upplagor, och så småningom tog visböckerna över. I en av dem hittar vi en uppgift om författarna till de båda texterna: i Svenska Visförlagets *Visor man aldrig glömmet*, med första upplaga 1946, står det att "Ännu i drömmen" är skriven av E. Wallmark och "En liten flicka satt" är gjord av Hj. Ekerot. Både Ernst Wallmark och Hjalmar Ekerot (signaturen Alma Rek) var flitigt verksamma som vis- och kuplettöförfattare och översättare av texter på 1890-talet. Uppgiften är alltså helt rimlig och det finns ingen anledning att betvivla den, men vi har inte träffat på den någon annan stans. Både i skillingtrycken och notbladet är texterna anonyma.

Det Gehrmanska nottrycket med sitt utomordentligt tidstypiska omslag måste ha stått på tusentals pianon i Sverige vid förra sekelskiftet. Melodin blev som sagt betydligt mer bekant än texterna och framfördes säkert instrumentalt på många danstillställningar eller som underhållningsmusik. Men än idag händer det att man vänder sig till Svenskt visarkiv och frågar efter texten.

Eva Danielson

Frihetsvisan

(Frihet är det bästa ting / som sökas kan all världen kring)

Den visa som har den nämnda inledningen utgör de åtta sista stroferna i en 35 strofer lång text som skildrar historiska händelser under 1430-talet. Hela texten brukar kallas "Engelbrektsvisan" eller "Engelbrektsdikten". I den skildras det tillstånd av förtryck som Sverige befunnit sig i under unionskungen Erik av Pommern liksom Engelbrekts och senare marsken Karl Knutssons insats i motståndet mot kungen. Det råder delade meningar om "Frihet är det bästa ting" egentligen är en fristående enhet eller om den verkligen tillkommit som avslutning på hela den berättande texten. I alla händelser är den en kommentar till den aktuella politiska situationen i Sverige år 1439. Den nyss fördrivne kung Erik gjorde då ett försök att återta makten i Sverige. Sannolikt författades texten efter den 1 oktober 1439 då Erik definitivt avsattes i Sverige. Författaren var Thomas Simonsson, dåvarande biskop i Strängnäs och själv politiskt aktiv.

"Frihetsvisan" är märklig därför att den behandlar frihetsbegreppet och gör det med hjälp av allegoriska motiv. Det har diskuterats vad som i visan menas med "frihet". Tanken att det skulle avses en nationell frihet av modernare snitt och därmed en upplösning av Kalmarunionen har dock avvisats. Det är snarare fråga om frihet från kungligt godtycke (som under kung Erik) och "rättsliga garantier för fridens och frälsets upprätthållande" (Lönnroth).

"Frihetsvisan" råkade snart i glömska, känd bara av några lärda män. Först efter 1800-talets mitt blev texten allmänt tillgänglig och så småningom började kompositörer att ägna den sitt intresse. Trots att "Frihetsvisan" tillkom i en speciell historisk situation under medeltiden har den visat sig användbar också i nyare tid. Från 1890-talet och framåt har den tack vare sitt tal om friheten aktualiserats och tonsatts i olika krisperioder i svensk inrikes- och utrikespolitik (som unionskrisen, försvarsstriden på 1910-talet).

Vilken melodi som ursprungligen hörde till visan (om den någon sin sjöngs under medeltiden) är okänt. Den första kända melodin till "Frihetsvisan" är emellertid märkligt nog dansk, skriven av August Winding (tryckt 1863). Först i Sverige var J. P. Cronhamn 1869.

Redan under 1800-talet började den dyka upp i skolsångböcker. De flesta svenska kompositörer under 1900-talets fyra första decennier har tonsatt visan. Den melodi som skapades 1933 av Josef Jonsson är väl nu den mest kända, vilket förklaras av att den togs med bland de s.k. stamsångerna som 1943 fastställdes av skolöverstyrelsen.

De allra flesta tonsättningarna tillkom under tiden kring det andra världskrigets utbrott, visan kom därmed att bli en del av beredskapskulturen. År 1940 arrangerades på Skansen en tävling om en ny melodi till "Frihet är det bästa ting". Över 900 bidrag inkom. "Frihetsvisan" är därmed den svenska text som blivit tonsatt flest gånger — dock utan att den blivit en i egentlig mening populär visa. Under modern tid har olika frihetsbegrepp tolkats in i visan och den har därför kunnat användas som symbol av helt olika ideologiska riktningar från höger till vänster.

Litteratur: Henrik Karlsson, "*O, ädle svensk*". *Biskop Thomas' frihetssång i musik och politik* (1988); Erik Lönnroth, "Biskop Thomas' frihetsvisa". *Skandia* 1931; Magnus von Platen, *Tvistefrågor i svensk litteraturforskning* (1966), s. 7—49.

Sven-Bertil Jansson

Inga liten kvarnpiga

En och annan av våra läsare har säkert sjungit den här visan i skolan. Den har ingått i många skolsångböcker från 1870-talet och ända in på sent 1900-tal, och där börjar texten med raden "Konungen han vaknade i högan loft låg", en text som hämtats från en uppteckning gjord på 1810-talet i Närke. Det är fråga om en s.k. medeltidsballad och den handlar om en fattig flicka som sjunger eller spelar så vackert att hon trollbinder alla som hör henne, och inte minst kungen själv som kallar henne till sig och gifter sig med henne — ett sagomotiv, om man så vill.

Vår äldsta variant är från Småland, upptecknad av Petter Rudebeck på 1690-talet. I den texten heter kvinnan Gunnel och spelar harpa.

Vid mitten av 1700-talet skrevs två olika varianter ned i samma visbok, den s.k. Bergshammarsvisboken. I den ena tuttrar den namnlösa vallpigan så vackert att kungen tror det är en harpa han hör, i den andra sjunger Stolts Karin med samma resultat.

Under 1800-talet gjordes det massor av uppteckningar av den här visan i många olika varianter. Den skönsjungande eller spelande flickan kan vara skinnarebarn, vallpiga, kvampiga, fåretulla, bondens getpiga eller bara fattig flicka i största allmänhet. Men alltid får hon kungen på slutet. Visan har sjungits även i Norge, Danmark och Finlands svensksbygder, och den har levt kvar i traditionen till långt in på 1900-talet då man kunde spela in den vid flera tillfällen. En som kunde en variant av den här visan var Elin Lind från Grangärde i Dalarna, som spelades in av Sveriges Radio 1955. Hon var född 1876 och fick arbeta som vallpiga redan som 8-åring. Inte undra på att hon tyckte om visan om liten vallpiga som fick kungen och alla hans män att dansa!

Man kan säga att det utvecklats två olika traditioner när det gäller visor av det här slaget. Dels lever en muntligt traderad tradition kvar med varierande melodier och texter. Elin Linds insjungning är ett exempel på detta. Dels har en eller två varianter blivit standard-varianter genom att de tryckts om och om igen i sångböcker av olika slag. Så är det med en av tre texter och melodier till Inga liten kvarnpiga, en variant upptecknad i Närke, som trycktes i vår första folkviseutgåva, Geijer–Afzelius Svenska folkvisor 1814–17. Den har bl.a. levt vidare i körarrangemang – Hugo Alfvén gjorde sitt arrangemang av visan 1942. Den börjar "Ingalill kväd visan för mig", en strof som egentligen kommer ett bra stycke in i texten.

Det är ingen tvekan om att den här visan rent litterärt inspirerat Gustaf Fröding till dikten Ingalill, där han tar fasta på den ensamme kungens längtan efter kärlek. Fröding till och med citerar några av raderna i den variant vi just citerade:

Inga lilla, Inga lill, qväd visan för mig
Mitt halva kungarike det vill jag gifva dig.

Och flera tonsättare har tagit fasta på Frödings dikt. De mest sjungna tonsättningarna är av Wilhelm Stenhammar, Nanny Lejdström och Eyvind Alnaes.

Eva Danielson och Märta Ramsten

Inte sörjer jag för mina barn är små

Sjungen av Petter Olas Anna i Jät.

Polska.

In-te sör-jer jag för mi-na barn ä små, trall-fal-le-rall-fal-le-rall-la, tra-de-lit-te-rall-lan-lej!
 Fy-ra kun-na kry-pa, li-ka mång-a gå, trall-fal-le-rall-fal-le-rall-la, tra-de-lit-te-rall-lan-lej!

Inte sörjer jag för mina barn är små
 trall fallerall falleralla tradelitterallanlej
 fyra kunna krypa, lika många gå
 trall fallerall...

Så sjöngs denna visa/polska av Petter Olas Anna från Jät i Småland, mor till spelmannen och upptecknaren August Strömberg. Upp-teckningen finns i *Gamla spelmanslåtar från Kinnevalds bärad i Småland*, ca 1927. Strömberg tecknade också upp den som instrumental släng-polska efter fadern Petter Ola Johansson. Låten är ganska välkänd bland spelmän och vissångare i Sverige sedan 1970-talet, då just Strömbergs variant spelades in på ett par Lp-skivor. Vispolskan finns dock i flera andra varianter. Ibland sjungs en längre text på Strömbergs melodi, en eller annan variant av nedanstående:

Inte sörjer jag för barnen de ä' små
 Somma börja krypa, andra börja gå
 Hopp falleri...

Hustru min är snäller fastän barnet gnäller
När det sen blir kväller
Slumra alla sött

Denna strof plus tre ytterligare finns upptecknade i Eggelings sångbok från 1898, där den rubriceras som vaggvisa på en folkmelodi från Småland. Melodin är även här en slängpolska, som liksom hos Strömberg skiftar mellan dur och moll.

En uppteckning av polskan finns i *Svenska låtar* Småland, nr 120, efter Johan August Pettersson, Tolg. Denna melodivariant har en viss likhet med Strömbergs men är mollartad hela vägen. Uppteckningar som liknar denna finns (enligt uppgift från Magnus Gustafsson på Smålands musikarkiv) redan i spelmansböcker från 1700-talet, bland annat i Blidströms samling från 1713.

Även från Gotland finns en variant på en durmelodi, upptecknad i Fredins *Gotlandstoner*, nr 405. Ytterligare en är upptecknad i Bohuslän av Olaus Olsson, Valla. Textinnehållet kan variera något mellan de olika varianterna: barnen kan ligga i vaggan, t.o.m. i graven. De följande stroferna kan börja "Inte sörjer jag för påven bor i Rom", "Inte sörjer jag för ängen den är grön" eller "Inte sörjer jag för visan ej är lång". I Fredrik Ströms *Visor, ramsor och andra folkrim* (1942) har texten Småland som proveniensuppgift, men som vi ser har den förekommit även på andra håll i södra Sverige.

Visan har åtminstone tematisk anknytning till en text upptecknad i Åbolands skärgård på samma tema:

Inte kan jag sörja fast barnena är små
det ena är i vaggan och det andra börjar gå
uppå landsvägen med min utvalda vän
och allt går ju så bra uti skymningen.

Denna text samt ytterligare två strofer finns återgiven i *Svensk folkpoesi i urval* av Bengt af Klintberg och Finn Zetterholm. Den brukar sjungas på en durmelodi av marsch/gånglåtstyp.

Ingrid Åkesson

Norralapolskan

En av våra mest spridda polskor är den s.k. Norralapolskan. Den återfinns i en mängd varianter och paralleller, från 1700- och 1800-talens spelmansböcker till "Svenska låtar". Nils och Olof Andersson kommenterar den på flera ställen:

Polskan är allmänt känd i Hälsingland, Gästrikland och östra Dalarna, benämnes gemenligen "Norralapolskan" och är gängse i ett flertal versioner. Polskans upphovsman skall vara en gammal spelman från Norrala, vars namn jag dock icke kunnat få kännedom om. Ärkebiskop Söderblom räknar denna låt som sin favoritpolska...

[Svenska Låtar: Dalarna I, sid. 46]

Låten, som går under namnet "Norralapolskan", är mycket spridd och förekommer i många varianter såväl i Hälsingland, som i andra landskap. En av de äldsta versionerna har anträffats i Sexdregahandskriften från 1774...

[Svenska Låtar: Hälsingland II, sid.80]

Man kan alltså notera polskans stora geografiska spridning – varianter finns i stort sett i hela Sverige, dock med en tydlig dominans i de östliga landskapen. I konsekvens med detta har bara en enda renodlad triolversion påträffats (Sv.l.Vrml.137). I Hälsingland, Med-



Ur Petter Dufvas notbok: nr 2 (avskrift B Hansen).

elpad, Gästrikland, Uppland och på sina håll i Dalarna går den under benämningen "Norralapolskan". I det sistnämnda landskapet är den kanske mera känd under namn som "Knuts livstycke" eller "Dal Jerks storpolska". Ibland förekommer också benämningen "Dunderbergspolskan" (detta ej att förväxla med "Dunderbergs storpolska").

Melodin återfinns i sin äldsta form i notböcker från andra hälften av 1700-talet. Huvuddelen av dessa varianter är märkligt homogena till form och modus. Så gott som samtliga versioner bland spelmansböckerna i Musikmuseets Ma-serie är noterade i C-modus med endast några smärre skillnader i melodilinjén. Detta talar för att polskan snabbt vann spridning mot 1700-talets slut – den hann alltså inte "växa fast" i lokala musikmiljöer och därmed skapa en mera vildvuxen variantflora. Detta styrks också av att det grundläggande meloditemat inte har kunnat påträffas i de äldre 1700-tals-spelmansböckerna eller i 1600-talets not- och tabulaturböcker. Melodin är ju också, inte minst med sina karaktäristiska arpeggiofigurer i andra repressen, stiltypisk för det sena 1700-talets musikaliska estetik.

I Petter Dufvas notbok (Ma 6) från Verckelbäck i Småland, daterad 1807, finns ytterligare tre paralleller på samma tema (nr 84, 91 och 152) – en smula uppseendeväckande är att de båda sistnämnda är skrivna i tonarter, som i övrigt inte förekommer på det här temat i någon annan samling (nr 91 i A-dur och nr 152 i B-dur). Runt sekelskiftet 1800 överförs det ursprungliga C-durtemat till fiolens självklara D-modus och nr 84 i Dufvas samling är ett av de tidigaste beläggen för denna naturliga utveckling. Detta tema, varierat i två olika modus, bildar sedan underlag för 1800-talets variantrikedom. Följdriktigt går huvuddelen av alla parallellerna i Svenska Låtar antingen i C- eller D-modus, där Dufva nr 2 (se notexempel) kan ses som en god referensversion av teman i C-dur (jämför t.ex. Olof Nordblads Norrala-version i Sv.l.Häls.565) och nr 84 för motsvarande teman i D-dur (jämför t.ex. "Dal Jerks Storpolska" efter Höök Olof i Sv.l.Dal.1140).

Det finns dock ett intressant undantag från den här melodins tämligen homogena form, som kanske ändå pekar på en äldre bakgrund. Temat, i synnerhet i Dufvas D-durversion (nr 84), känns nämligen igen i en dansk notbok från slutet av 1700-talet (DFS 1929/40 A:4

– Erik Jensens nodebog, daterad 1790). Här presenteras melodin i 2/4-takt under namnet "Russeren". Detta skulle kunna innebära att temat, trots allt, har sin grund i en äldre polska i tvådelad [tanz / proportio] form. Det danska belägget utgör i så fall fördansformen.

Namnet "Russeren" för dock tankarna till en kontradansform som fick stor spridning i Sverige under det förbryllande namnet "Ryska polskan" (i ursprungliga modeformer känd under namn som "La Russe" eller "Polygamie"). Därmed öppnas en möjlig förklaring till namnet – den populära 1700-talspolskan genomgick kanske en rytmisk omgestaltning till en kontradansmelodi. Denna dansform var ju det sena 1700-talets verkliga modefluga och det är ju ingen nyhet att populära melodier har utnyttjats i de mest skiftande sammanhang. I Fleming Horns undersökning av danska notböcker [Köpenhamns Universitet: nr 370] framgår dock att termer som "Russeren" och "Russisk" också kunde avse den nya modedansen "Svabisk" eller "Schwäbischer", alltså en tidig form av vals i två- eller tretakt:

Under navn af Schwaber, Wiener, Tyroler Hopsa, Russisk, Ungersk og Pirevals tumlede og snurede man sig så frygteligen, nogle som dragkister i jordskaelv, at det var en ynke at se selskabet i ro, høre denne pusten og stønnen, skue disse kagende barne og ildrøde ansigter, ja man kunne graede over, at menneskerne så dårligen ville sætte liv og sundhed på spil...

[O Bagge: Om Française. Århus, 1830]

Ernst Klein tycker sig dock se rester av folklig renässansdans i "Ryska polskan" [*Nordisk Kultur XXIV: Idrott och lek*, s.127–128]. Han utgår då dels från dansens kolonnuppställning, dels genom dess omväxling från högtidlig promenad till livlig efterdans. Det utpräglade manliga koketteriet skulle i det här sammanhanget också vara en rest från äldre umgängesformer:

Man behöver endast tänka sig det hela utfört i högrenässansens praktfulla kläder och med djupt allvar, för att få en levande föreställning om hur 1500-talets danser tett sig, omsatta på svensk botten...

En viktig utgångspunkt för denna jämförelse är också att första repisen i den vanligast förekommande melodin till "Ryska polskan" uppvisar tydlig frändskap med en "polnischer tanz" i en tysk samling från sent 1500-tal ["Ein feiner polnischer Tanz". August Nörmiger, 1598. Berlin Staatsbibliothek]. Därmed kan nästan cirkeln

sägas vara slutet i förhållande till hypotesen om den danska melodins (och kanske även den här polskans) ursprung.

Magnus Gustafsson

Per Spelman

Per Spelman hör till de folkvisor som har stått i många sångböcker och som många har sjungit i skolan – Per Spelman som bytte en ko mot en fela. Visan har också sjungits och spelats på en mängd olika grammfoninspelningar från 78-varv till CD. Idag har den till och med blivit dansbandslåt – Sven Ingvars har den på sin repertoar, fast i jämn taktart och med annan text.

Per Spelman är egentligen en mycket gammal visa, en skämtballad, som funnits i de nordiska länderna i många hundra år. När den skrevs in i en visbok i Danmark på 1580-talet hette spelmannen Nis Bossen. Här i Sverige skrevs visan ned först på 1810-talet och då handlade det om Nils Båtsman som bytte bort sin enda ko mot en fela som han genast tappade bort, och för det fick han stryk när han kom hem.

Den version av Per Spelman som vi alla är vana att höra är faktiskt en import från Norge – den har slagit ut alla andra varianter som sjöngs i Sverige tidigare. I Norge publicerades den i en bilderbok för barn 1888. Litet senare översattes den till svenska och lanserades som folkvisedans i samlingen *Sångelekar från Nääs* (1905). I utgåvan står både den norska texten och översättningen till svenska. Denna version är ganska barnvänlig och oförarglig jämfört med de äldre varianterna om Nils Båtsman. Per Spelman fick en enorm spridning genom sommarkurserna på Nääs där många generationer lärare utbildades. Och så spreds den vidare i skolorna och genom olika ungdomsrörelser.

Märta Ramsten

Petter Jönsson han såg i fäderneslandet

Visan om Petter Jönsson skrevs under de år då emigrationen till USA var som störst här hemma. Till skillnad från de många nostalgiska och avskedspräglade emigrantvisor som skrevs och sjöngs är visan om Petter Jönsson av mer komisk karaktär. Han har inte mycket till övers för hur fäderneslandet styrs och beger sig till Amerika där allt är så mycket bättre. Men efter diverse vedermödor på resan dit och även vid ankomsten upptäcker han att det är nog bättre hemma i Trosa.

Visan är författad av en man vid namn Magnus Elmblad, som efter studier i Uppsala utvandrade till USA 1871 och verkade där som journalist. Han hade alltså egen erfarenhet av att vara emigrant. Visan publicerades första gången 1872 i tidningen Svenska Amerikanaren. Elmblad skrev visan till en melodi som vid den här tiden sjöngs mycket hemma i Sverige till olika texter, bland annat "Min far han var en västgöte han, han", "Klockarfar han skall allting bestyra" och Elias Sehlstedts "Far min salig han var en skeppare han, han". Petter Jönsson-visan slog raskt även i Sverige och trycktes gång på gång i skillingtryck. Inte mindre än ett 40-tal upplagor känner vi till mellan åren 1873 och 1916 och sen dess känner vi melodin som Petter Jönsson-visan.

Men i själva verket hade melodin varit populär i olika omgångar från ungefär 1770-talet. Då hittar vi den bl.a. som Polonesse i Sallings notbok från Svärdsjö i Dalarna och något senare som tema med variationer i Abbé Voglers *Pièces de clavecin* (Stockholm 1797). 1814 trycktes den i *Traditioner af svenska folk-dansar*. Då hade också Bellman använt melodin till åtminstone fem olika texter. I Abbé Voglers utgåva hänvisas till "Min far han var en Vestgöthe han, han. Chanson Suedoise" och det är också till den textbörjan som följande visor under 1800-talet hänvisar som melodiangivelse.

Melodin fick en ny blomstringstid på 1840-talet då två texter skrevs till den som i sin tur blev mycket populära. Båda kom till under första hälften av 1840-talet. Och det i sin tur ledde till att man senare, från 1850-talet och därefter, började skriva ännu fler texter till melodin – ett ganska vanligt fenomen. Den ena är författad av Elias Sehlstedt. Sehlstedt var en av 1800-talets allra folkkäraste för-

fattare, och många av hans dikter försågs med melodier och sjöngs som visor. "Sjömansvisa" kallade han kort och gott denna, som börjar med raden "Och far min salig han var en skeppare han, han" – den anspelar alltså på den äldre texten "Min far han var en västgöte han, han". Från 1845 trycktes "Sjömansvisan" i mängder av skillingtrycksupplagor, och man kan konstatera att Sehlstedts visa måste varit en av de allra populäraste på 1840- och 50-talen – men också att den har levt kvar in i våra dagar.

Ungefär samtida med Sehlstedts vistext, eller rent av något äldre, är "Klockarfars visa" till samma melodi. Den förekom i ett sångspel som uppfördes på våren 1843. "En majdag i Värend" hette sångspelet, och det ingick i firandet av Karl XIV Johans 25-årsjubileum som regent. Författare till sångspelet var Carl Wilhelm Böttiger, men texten till "Klockarfars visa" har han inte skrivit. Det lär ha gått till så att Böttiger fick syn på texten som låg framme i ett tryckeri där han var på besök. Det visade sig att den var författad av en av de anställda vid tryckeriet, John Wilhelm Bäckström. Bäckström hade träffat en gammal klockare på Lidingö som inspirerade honom till texten. Böttiger blev förtjust i den roliga visan och köpte den av Bäckström, och så la han in den i sin pjäs. Klockarfars visa sjöngs av den populäre sångaren Isidor Dannström och blev en omedelbar succé.

Nutida läsare har säkert också många gånger hört eller sjungit snapsvisor till den här melodin – det finns nämligen ett antal sådana!

För att ytterligare förvirra läsaren kan vi notera att "Ingefära och pepparrot" också sjungs till den här melodin, d.v.s. sångleken "Klara solen". Denna sånglek har ju gamla anor och finns i många varianter. I Sallings notbok, som nämns ovan, hänvisas i polonessen till textraden "Det är så lustigt om sommaren til at räfsa", en text som hör hemma i vissa varianter av "Klara solen". Där finns alltså ett samband redan på 1770-talet.

Eva Danielson och Märta Ramsten

Tänker du att jag förlorader är

"Gotländsk folkvisa" är den beteckning som följer "Tänker du att jag förlorader är" i praktiskt taget varje publikation där den står, och det är sannerligen inte få. Den har kommit att bli en av dessa standardfolkvisor som ständigt framförs från scener, arrangeras för kör, tränas in med skolbarn och spelas in på grammofon med operasångerskor. Gotländsk tycks visan verkligen vara från början, men någon folklig variantbildning har det inte blivit tillfälle till. Spridningen har skett nästan uteslutande i tryck.

Sommaren 1840 skickade den gotländske språkforskaren Carl Säve ett brev till A.I. Arwidsson, som då höll på att utarbeta manuskriptet till tredje delen av *Svenska fornsånger*. Säve bifogade texten till en visa han upptecknat och kallade "Den försmådde friaren", och Arwidsson tog med den i sitt manus. I *Svenska fornsånger* togs den dock inte in. Däremot skrev Richard Dybeck av både text och melodi ur Arwidssons handskrift och tryckte dem i sin tidskrift *Runa* 1843. Säves textuppteckning har två strofer, och den första lyder som följer:

Tänker Däu att ja' förloradar jär,
Fast ja' Däjn gunst aj har?
Naj, Däu mast varä försäkrä derpa,
Ja' har ä annänn i val!
Så sannt sum 'jär finnes vatten u väjn,
Så sannt hart Däu varä' aldräkärästen mäjn,
Sum under himmälenn finns.
Männ nå jär ja' läjka lustu' u glad
U singlar fal-lä-ral-lä-ral-lä-ra!

Dybeck återgav texten ordagrant, med den enda skillnaden att han tolkat ordet "Däu" som "Dän". Han skriver om den: "Visan hör till de yngre, men är märkvärdig, såsom diktad på Gottländska folkspråket." Några år senare, 1848, publicerade Dybeck visan igen i andra häftet av *Svenska Visor*, men då hade han "översatt" texten till riksspråk. Det gjorde han tämligen troget, största skillnaden är

att tredje radens "försäkrä" har blivit "förvissad", och att han denna gång bara tog med den första strofen.

Efter *Swenska Visor* trycktes både text och melodi av i den ena visboken efter den andra, oftast bara med den enda strof som stod där. Snart blev den obligatorisk i de flesta typer av sångböcker, men mest kanske i skolsångböcker. F. Eggeling tog in den i sin samling jullekar 1889, och sedan dess har den också förekommit som sånglek i flera utgåvor av julvisor. Den har dessutom spelats in på skiva i över 100 år, alltsedan 1899. Det finns bland annat inspelningar av den på franska, tyska och engelska. Från början var det mest operasångare som sjöng in visan, på senare tid tycks det väl så ofta vara barnkörer som framför den på fonogram.

Efter denna hastiga översikt över en lysande karriär, om nu visor kan sägas göra karriär, ska vi återvända till det blygsamma ursprunget och granska det litet närmare. Alltsammans börjar med Carl Säves uppteckning, och allt man vet om den är att den måste ha gjorts senast 1840. Han nämner ingen sagesman. Hans bror Per Arvid, som är den store vissamlaren av de två, gjorde också en uppteckning av visan fem år senare, 1845. Han uppger att han har skrivit ned den efter Brita Timgren, född 1788 i Roma på Gotland. Hon hade tjänat som piga hos bröderna Säves morbror i Visby och hade en stor repertoar av både sagor och visor som barnen Säve mycket gärna lyssnade till. Hon hade en utmärkt sångröst och sjöng särskilt gärna kärleksvisor. Hon förnyade gärna sin repertoar, så det är ovisst om hon lärt visan som barn i Roma eller under sina många år i Visby. Man vet heller inte om också Carl Säves uppteckning gjordes efter Brita Timgrens sång. Det är tämligen sannolikt, men i så fall har Per Arvid lockat ur henne en strof mer än bror Carl, tre stycken. Frånsett den skillnaden är texterna så lika att de mycket väl kan vara efter samma meddelare. Den melodiuppteckning som följde med Carl Säves text, och som Dybeck tryckte, är enligt vad Dybeck uppger i *Swenska Visor* gjord av J.O. Laurin. Laurin var läroverkslärare i Visby, men han var framför allt känd som en stor musikalisk begåvning. Under sina Uppsalaår var han ledare för studentsången där. Han gjorde en hel del melodiuppteckningar åt framför allt Per Arvid Säve, men just "Tänker du" tecknade han tydligen upp åt Carl Säve, och vi vet således inte säkert efter vems sång.

Utöver bröderna Säves två uppteckningar finns ytterligare ett belägg från Gotland, men också ett par från Dalarna och Skåne. I *Svenska Visor* skriver Dybeck: "Visan sjunges äfven i Dalarne". 1849 skrev Carl Säve till Per Arvid och berättade att han hört en visa i Dalarna som till texten var mycket lik "Tänkert Däu". Den började "Menar du att jag förlorader är /Fast jag i din gunst ej står". Sångerskan kunde bara en strof, och melodin var en helt annan. En skånsk uppteckning utan melodi påminner mest om den från Dalarna.

Så mycket mer finns inte att hämta ur traditionsuppteckningar. Desto mer har det i stället blivit i den tryck- och fonogramburna traditionen!

Källor: Ragnar Bjersby, *Traditionsbärare på Gotland vid 1800-talets mitt. En undersökning rörande P.A. Säves sagesmän*. Akad. avh. Uppsala 1964.
– Richard Dybeck, *Runa. En skrift för fäderneslandets forvänner*. H. 3. Stockholm 1843. – Richard Dybeck, *Svenska Visor*. H. 2. Stockholm 1848. – P.A. Säve, *Gotländska visor*. Utg. av Erik Noreen och Herbert Gustavson. (Svenska visor 1.) Uppsala 1949.

Eva Danielson



Innehåll

BENGT R. JONSSON: Visa och folkvisa.

Några terminologiska skisser

SVEN-BERTIL JÄNSSON: Ordning i augiasstallet.

Om Svenskt visarkivs historia

MÄRTA RAMSTEN: Svenskt visarkivs inspelnings-
verksamhet

ERIK KJELLBERG: "Nyplantering av jazzens blå
blomma". Svenskt visarkivs jazzavdelning –
några reflexioner och anteckningar kring hur
det började

EVA DANIELSON: "Så bra att ni finns!"

LITET VIS- OCH LÄTLEXIKON: Ack Värmeland du
sköna / Det stod en jungfru vid en brunn –
Långdansen från Venjan – De omöjliga uppgift-
erna / Det var en lördag afton / Ebbe
Skammelsson (SMB 125) / Efter balen /
Frihetsvisan (Frihet åt det bästa ting som sökas
kan all världen kring) / Inga liten kvarnpiga /
Inte sörjer jag för mina barn är små / Norrala-
polskan / Per Spelman / Petter Jönsson han såg
i fäderneslandet / Tänker du att jag förlorader är