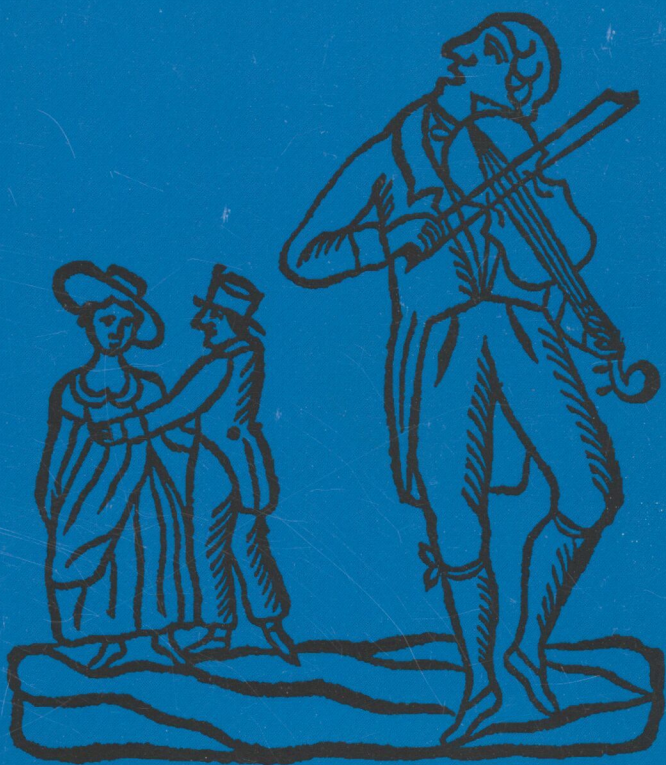


Noterat • 12

SVENSKT VISARKIV



Noterat • 12

Svenskt visarkiv
STOCKHOLM

Noterat • 12 kan beställas från

Svenskt visarkiv

Box 16326

SE-103 26 Stockholm

Besöksadress: Norrtullsgatan 6

Tel. 08-34 09 35

Fax 08-31 47 56

svenskt.visarkiv@visarkiv.se

<http://www.visarkiv.se>

Svenskt visarkiv är en institution inom Statens Musiksamlingar SMS

© Svenskt visarkiv och författarna 2004

Layout Anna Kerstin Källman

Illustrationerna på omslaget är hämtade ur en serie skillingtryck med texter ur Fredmans epistlar, utgivna år 1925 av Elmén och Granbergs tryckeri i Stockholm. George Stephens' samling, Växjö landsbibliotek, nr 335 (bilden på framsidan) och 33 (ex. även i KB, sign. F Bellman h2 resp. b2).

ISSN 1400-7339

Tryckt i dec. 2004 av Elanders Stockholm

Innehåll •

Artur Hazelius visuppteckningar i Dalarna 1872 Christina Mattsson	5
"Gustav Lindströms visa" – <i>en visa i sin samtid</i> Britta Holm	13
"Svenska Folkvisor och Danslekar samlade i Östergötland af P. Johansson, Kronolänsman, Berg" – <i>med inledning och kommentar</i> Tommy Sjöberg	29
"Det var Levin som gällde om man inte hade råd med Gibson" – <i>om svenska musikinstrument med amerikansk "touch"</i> Jens Lindgren	61
Folkmusikens hus – <i>bevara, berätta, berika</i> Per Gudmundson	75
Litet vis- och låtlexikon Författarnotiser	87

Redaktion •

Mathias Boström, Eva Danielson, Jens Lindgren, Dan Lundberg,
Madeleine Modin, Märta Ramsten och Ingrid Åkesson.

Artur Hazelius visuppteckningar i Dalarna 1872

Christina Mattsson

Att Nordiska museets grundare och förste styresman Artur Hazelius var oerhört mångsidig känner alla till. Han behandlade praktiskt taget alla företeelser i den moderna museivärlden. Han förstod att presentera föremålen i sitt sammanhang. Han visste att använda sig av pressen för att locka folk till museet och Skansen. Han var oöverträffad som marknadschef. Som exempel kan vi ta det stora reklamnummer som han genomförde på världsutställningen i Paris 1878 då han visade svenska folkdräkter i autentiska miljöer.

Det var på en resa i Dalarna 1872 som första tanken på ett museum föddes. Det var där, i Dalarna, som insamlingsarbetet började. Många vet att det var då som Hazelius skaffade den yllekjol som sedan fick nummer 1 i inventarieförteckningen i Nordiska museets samlingar. Men vad alla *inte* vet, är att den första insamlingsresan inte bara omfattade dräktdelar, utan också visor.

Artur Hazelius var intresserad av alla spår av folklig kultur och han sökte brett. Redan som student hade Hazelius gjort en lång fotvandring i Dalarna tillsammans med en jämnårig kamrat. Den gången fick de höra några unga Leksandskullor sjunga visor som vännen med stor möda försökte teckna ner. Det var sommaren 1857 och man träffade "två Gretor, Anna och Carin" som det står i anteckningarna, som fortsätter: "Slutligen kom Anna och med klar och välljudande röst sjöng hon några visor, som skaffade oss ett synnerligt nöje; de andra beledsagade henne stundom under det de räfsade."

Samma höst, när vandringen för länge sedan var avslutad, träffade Hazelius återigen ett par dalkullor, men den här gången i Stockholm. Han fick flickorna att blåsa kohorn och sjunga visor och antecknade efteråt: "Till min stora glädje sjöngo de visor, som återförde mina tankar till den glada förmiddagen bland de unga springande Leksandskullorna."



Artur Hazelius (1833–1901). Foto i Nordiska museet

Dalaresan 1872

Många år senare tog Hazelius upp sina studiefärder, men nu med fördubblad iver. Nu hade han nämligen sällskap av sin hustru Sofia och de båda började med en sommarfärd till Dalarna.

Den 2 juli 1872 kom Sofia och Artur Hazelius till Björbo i Floda socken och tog in hos byns gästgivare. Om första intrycket berättar Sofia Hazelius i den resedagbok som hon förde under hela resan: "Genast när vi körde in på gården erforo vi en behaglig känsla vid åsynen af lantfolket i sina dräkter. Gästgivarfar själv, som förut varit riksdagsman, stod nu på gamla dagar i sin Flodadräkt och slöjdade."

Redan samma kväll fick gästgivarens pojke följa med paret till en gammal gumma uppe i byn som skulle sjunga en visa som hon diktat i unga dagar. Men Nämkalls Maria, som gumman hette, ville inte sjunga, istället blev det dottern Spögubbs Brita som blev övertalad. Nästa förmiddag fick gästgivarsonen ta båten och ro paret Hazelius över Dalälven till ett berg mitt emot Björbo där Spögubbs Brita höll på att samla löv. Sofia Hazelius skriver: "Efter något letande funno vi även reda på henne. Hon sjöng nu för oss en visa, som hon sade sig själv hava diktat. Vi tillbringade en högst behaglig förmiddag sittande uppe på berget med Dalälven nedanför oss – byn Björbo omgiven av ängar och skogshöjder framför oss."

Spögubbs Britas visor finns kvar. De finns i Nordiska museet, närmare bestämt i Artur Hazelius arkiv, i en anteckningsbok kallad *1872 upptecknade folkevisor*. Av de tretton visorna är tio upptecknade i Floda och tre stycken i Mora. Anteckningsboken är en renskrift och det är Artur Hazelius själv som gjort renskriften. Men vem gjorde originaluppteckningarna? Nu måste jag spekulera, eftersom vi inte har hittat några originaluppteckningar trots att museets medarbetare verkligen har letat. I Sofia Hazelius dagbok finns inga vistexter. Istället berättar hon ganska ingående om olika möten, ibland bara att man får höra visor, en och annan gång säger hon vilken visa. Men hon har inte skrivit av några texter.

Men ett annat vittne, om vi nu kan kalla honom så, är gästgivarsonen, han som visade paret Hazelius till rätta. Han säger att det var Sofia Hazelius som gjorde uppteckningarna. Eljas Olof Olsson var bara 14 år när han var vägvisare åt Hazelius. Långt senare skrev han ner sina minnen och där säger han att Sofia satt på en sten när Spögubbs Brita sjöng. Han säger att hon sjöng med, och gjorde anteckningar i en bok för att sätta noter till när hon kom hem till Stockholm.



Sofia Hazelius (1831–74)
Foto i Nordiska museet

Jag tror gästgivarpojken minns fel. Antagligen var det dagboken som Sofia skrev i. Det finns inte heller några melodier kvar, även om Sofia kunde noter. Att hon var notkunnig vet vi av en notering längre fram i dagboken, där hon berättar hur hon vid besöket i Mora två veckor senare ville spela några studentsånger, men att det var först i hotellets stora sal som man fann ett piano att spela på. Nej, jag tror att Artur Hazelius svarade för visupptecknandet. Kanske använde han lösa blad som han skrev ner visorna på, som sedan kommit bort när väl renskriften var gjord. Han använde nämligen ett sådant lösbladssystem när han reste i Östergötland någon månad senare. Hazelius skulle undersöka runstenar, men på lösa blad finns muntliga traditioner, anekdoter

och belysande smådrag, visor, gåtor och danslekar som nu finns i Nordiska museets arkiv.

Tre visor upptecknades efter Spögubbs Brita den där sommardagen 1872. Det är två lyriska visor och den visa som hennes mor hade diktat och som börjar "Jag vill mig en visa göra". I marginalen i renskriften har Hazelius antecknat att gumman hade diktat visan när hon var 25 år.

För att få veta vad som hände sedan måste vi återvända till gästgivarsonens minnen, där han berättar att Spögubbs Britta fick en bok som tack för besväret, innan färden gick vidare uppför älven till byarna Handbacken och Forsen. Där träffade man på en gammal gubbe i ett portluder som satte pinnar i höräfsor. När gubben fick veta att syftet med resan var att samla visor, sagor och berättelser direkt från folkets mun, tyckte han att det var en konstig syssla och frågade följaktligen om de var väldigt rika, eftersom de kunde hålla på med sådant som inte gav några inkomster. "Nej, det är vi inte" lär Hazelius ha svarat, "men Gud ske lof, hiintills ha vi haft hvad vi behövt." Man sände också bud efter en man som var ute på åkern, rätt långt från byn, för att höra om han ville komma hem, men han svarade att han inte hade tid, dessutom kunde han inte sjunga om han inte först fått en sup i sig.

Färden gick sedan vidare till "Hvitens gubbe och hans käring". Där var bara gumman hemma och hon blev mäktat förvånad när det kom så fint herrskap på besök, men snart vann de hennes förtroende och hon vågade sig på att sjunga. I Hazeliuss anteckningar finns inga visor efter "Hvitens gumma". Det är istället gästgivarsonen, som säger sig komma ihåg att gumman sjöng en visa som han återger i sina minnen med följande ord:

Det satt en gumma i hvarje vrå
Och alla spela de på zittor,

Det stod en blind man och hörde på:
Dansa vackert, mina flickor.

Man kan alltid fundera över om gumman verkligen sjöng just den här visan och varför Hazeliuss inte tog den till vara. Det troliga är nog att gästgivarsonen har bättrat på sin historia. Sofia Hazeliuss har inget att berätta om vare sig gubben som satte pinnar i höräfsor, eller mannen som först ville ha en sup eller "Hvitens gubbe och hans käring".

Så låt oss därför gå tillbaka till Sofia Hazeliuss dagbok. Sedan gästgivarsonen rott hem båten skulle de båda resenärerna ensamma försöka ta sig till byn Holan och besöka Fyr Kerstin innan resan gick vidare till Gagnef och Leksand för att se kyrkbåtarna på Siljan. Gamla Fyr Kerstin Ersdotter hade nämligen diktat en visa i ungdomen som handlade om henne själv och hennes stora ungdomskärlek. Men när gumman skulle återge den för Hazeliuss hade hon svårt att komma ihåg texten och Hazeliuss kommenterade i renskriften: "Gumman mindes endast med svårighet sin visa". Och en uttröttad Sofia Hazeliuss skrev i resedagboken att "innan gumman nu kom ihåg sin visa och fick läst upp den för oss så drog det ut på tiden, så att klockan var sju när vi hamnade i gästgivaregården och fick en efterlängtnad måltid".

Ytterst motvilligt hade gumman också återgett den strof som slutade visan. Hazeliuss kommenterar den i renskriften med orden: "Fyr Kerstin tyckte sjelf den sista strofen vara så klen att hon ej gärna ville släppa ut honom." Än idag är visan omtalad i det lokala folkminnet, kanske för att den fanns återgiven hos Maximilian Axelsons bok *Vesterdalarne* som trycktes 1855. Däremot finns den inte upptecknad eller inspelad efter levande tradition. Gumman sjöng inte heller visan utan hon läste den.

Färden fortsatte, och den 4 juli skriver Sofia Hazeliuss i resedagboken: "Redan på förmiddagen voro vi i full färd med att söka reda på vissångerskor, hvaraf en påträffades i brygghuset helt nära oss, där vi alltså tillbringade

en del av förmiddagen.” I en annan stuga fann de Klyppers Anna som var sysselsatt med att stryka vita spetsmössor. Anna kunde många visor, ett par ”rätt vackra”, skriver Sofia Hazelius.

Vi läser vidare i dagboken: ”På morgonen hade Artur hos sig ännu en visångerska, som med den gällaste röst föredrog åtskilliga visor – dock inga varken nya eller särdeles vackra. Sjelf var hon ansedd att vara lite supig, något som tyvärr ej sällan följa med sångare och sångerskor.”

Därmed lämnar vi Sofia Hazelius dagbok, som gett de annars nakna och renskrivna vistexterna i arkivet en viss färg.

Uppteckningarna

Anteckningsboken som alltså har titeln *1872 upptecknade folkvisor* var ett av resultaten från Dalaresan och när Fredrik Böök 1923 gav ut Hazelius levnadsteckning nämner han också häftet. Böök var ju själv litteraturforskare och kritiker och ger följande omdöme om visorna i det lilla häftet: ”det måste i sanningens namn sägas att de flesta prov på denna moderna folkpoesi äro tämligen värdelösa”.

Men vad var det för slags visor som Hazelius egentligen tog till vara under resan i Dalarna 1872? Redan vid första genombläddringen av det häfte som finns i arkivet ser man att de flerstrofiga visorna överväger. Man kan förstås fundera över vad det kan bero på. Hazelius var kanske inte intresserad av den folkliga småkonsten? Men mot detta talar det faktum att han under den resa som han gjorde senare samma höst upptecknade både smårim och gåtor. Eller också var det så att Hazelius under resan i Dalarna verkligen bara ville ha just den typ av visor som finns i anteckningsboken? Han kanske inte brydde sig om att skriva ner allt vad han hörde. Sofia Hazelius berättar ju i dagboken att det fanns sångerskor som sjöng många visor, men kvar och upptecknat finns bara enstaka visor efter varje sångerska.

Det kan också ha varit så att Hazelius, också vad gällde den muntliga traditionen, var mer intresserad av det som han uppfattade som gammalt än det som var samtida. På den här tiden var det fortfarande ett litterärt intresse för texterna som styrde insamlandet av visor. Det var de medeltida balladerna som stod i centrum och när de första vissamlingarna kom i tryck så var det ballader som presenterades. Kanske är det därför som Hazelius skriver in visorna i annan ordning än de upptecknats och låter den första visan i renskriften vara en ballad. Balladen, som populärt brukar kallas ”Kärestans död” (SMB 133) är upptecknad efter Gretas Erik Ersson i Holsåker den 4 juli 1872, alltså under tredje dagens besök i Floda. Balladen är känd i ett omfattande text- och melodimaterial och har också tryckts i skillingtryck. I

renskriften har Hazelius jämfört texten med tryckta utgåvor och noterar i marginalen att visan finns i Adolf Iwar Arwidssons utgåva *Svenska fornsånger* (1834–1842).

Vid en av de tre visor som Spögubbs Britta sjöng, har Hazelius i renskriften skrivit att den var ”Tryckt”. Och kanske hade Spögubbs Britta ett skillingtryck till hands, eftersom en visa med exakt denna första rad trycktes i skillingtryck flera gånger under 1830-talet. Att slumpen senare skulle ha visat Hazelius på det speciella skillingtrycket håller jag för uteslutet.

Flera av visorna i anteckningsboken finns belagda i yngre muntlig tradition. En kvinna som hette Randel Brita Ersdotter sjöng ”Lazarusvisan”, som är en visa tryckt i ett otal varianter i skillingtryck och som kallas så just efter några strofer om Lazarus som brukar förekomma i varianter av visan.

De två ringlekarna i häftet är också exempel på visor hämtade direkt ur traditionen. Spögubbs Brita sjöng en visa som började: ”Karin har fått korgen att bära: då kastar hon den åt kärestan sin och ser sej efter flera.” I renskriften sätter Hazelius rubriken ”ringlek” vid texten och ger också en lekbeskrivning. Samma ringlek sjöng också Randel Brita Ersdotter och Hazelius låter varianterna komma efter varann i renskriften, sätter rubriken ”Den samma” och kommenterar att texten är, som han säger, en ”artförändring”.

På liknande sätt har Hazelius gjort vid texten till visan som börjar ”Det kom en riddare uppå vår äng” som sjöngs av Ol Olses Brita Ersdotter i Syrholen. Visan som trycks vara en variant av den spridda ”Bonden och hans hustru” hade Hazelius hört förut. Det var en kvinna kallad Jonases Kerstin i Floda kyrkby som sjungit den och Hazelius antecknar noggrant avvikelserna mellan de båda varianterna.

Och egentligen är det detta som är det mest spännande med Hazelius anteckningsbok. Att han så metodiskt försöker följa upp varje visa. Han slår i tillgänglig litteratur, han noterar när han hör en variant. När han träffade Klyppers Anna som stod och strök vita kärringhattar, sjöng hon visan ”Uti mina ungdomsdagar utvaljde jag mig en vän”. Den visan hade även Ol Olses Brita i Syholn sjungit för Hazelius och han jämför varianterna genom att anteckna avvikelserna.

I renskriften skriver han dessutom in visorna på ett sätt som var vanligt på den tiden. Varje visa har som rubrik visans första rad. Det finns uppgift om uppteckningsplats, tidpunkt och vem som ”föredragit visan”.

Med denna noggrannhet och medvetenhet hade Hazelius sannolikt kunnat samla ett ännu bredare vismaterial än vad han gjorde under sitt besök i Floda. Men besöket var kort. Vi vet inte vem som visade Hazelius till sångarna och som gav honom bistånd och råd. Det var först i samband med

resan till Östergötland en dryg månad senare som han började förbereda en systematisk insamlingsverksamhet genom att anteckna namnen på lämpliga "ombud", som fick i uppdrag att också samla in visor. Floda är nämligen en rik traditionsbyggd. Det räcker att konsultera Karl Erik Forsslunds gigantiska verk *Med Daläven från källorna till havet* för att få detta bekräftat. Inte minst spelmansmusiken har varit särpräglad, men av detta finns inga spår i paret Hazelius reseanteckningar. Inte ett ord om Isakes Olof Olsson, en verklig storspelman med enastående repertoar, som hade sin storhetstid på 1870-talet.

Men en förklaring kan vara att instrumentalmusiken ännu inte hade fått någon större uppmärksamhet i början av 1870-talet. Bara några år senare när Hazelius hade öppnat den samling som blev grunden för Nordiska museet och Skansen hade intresset för både fornminnen och folklig kultur fått fastare former. År 1878 började J. A. Lundell utgivningen av tidskriften *Svenska landsmål och svenskt folkliv*. I tidskriften publicerades de första vetenskapligt inriktade undersökningarna rörande folkmusik samtidigt som stora materialpresentationer av låtar från olika landskap fick stort utrymme. Samma år, 1878, skickade Musikaliska akademien ut ett upprop med anmodan att uppteckna folkmelodier och skicka in till akademien.

Insamlingen av visor och folkmusik bedrevs länge på privata initiativ. Nils Andersson, som vid sidan av sin betungande ämbetsmannagärning också var verksam som upptecknare av folkmusik, började sina uppteckningsresor i Dalarna 1902. Det kom så småningom att resultera i det stora samlingsverket *Svenska låtar* (1922–40). Men då hade Artur Hazelius för länge sedan fört in visorna och låtarna på Nordiska museet och Skansen.

Artur Hazelius var alltså från början inriktad på att Nordiska museet inte bara skulle samla föremål utan även sägner, visor och annat muntligt gods. Hans visuppteckningar från Dalaresan 1872 är det tydliga beviset. Allt förstås under det motto som än idag gäller för Nordiska museets arbete: "Känn dig själv!"

Fotnot

Författaren är styresman för Nordiska museet. Artikeln är ursprungligen ett välkomstanförande med anledning av *Forskning i fokus*, en konferens arrangerad av Nordiska museet och Vitterhetsakademien på Nordiska museet den 24–25 september 2003.

”Gustav Lindströms visa”

en visa i sin samtid

Britta Holm

Till minnet av Gunnar Hillbom

Nästa visa är i lika mån tillägnad denna mycket märkliga stad som vi ser upplösa sig långsamt inför våra ögon mens vi står och tittar på den och transformeras uti märkliga sovstäder långt ute i skogarna uti Farsta och uti Vantörs församling. Den är också tillägnad de mycket skärpta och slutna herrar som är tillfinnandes nere vid Stockholms ström från arla om morgonen till särla där de står och fiskar. En av dessa är Gustav Lindström.

Olle Adolphson i introduktionen till ”Gustav Lindströms visa” på skivan *En stol på Tegnér* (1963).

En ständigt aktuell stridsfråga tycks vara utformningen av Stockholms innerstad. För drygt ett sekel sedan upprördes sinnena av att Gustaf III:s gamla operahus revs, ett decennium in på 1900-talet tog diskussionerna om nedre Norrmalm sin början och aktualiserades sedan av och till för att kulminera åren efter andra världskriget. På 1920-talet polemiserade exempelvis Evert Taube (1926) i en tidningsartikel mot den tidens rivningsplaner, med motiveringen att gamla poetiska miljöer, och då främst Bellmans, riskerade att utplånas.

Nedre Norrmalm eller, som det också brukar benämnas, Klarakvarteren, kännetecknades av trånga gator och gamla hus som fått förfalla genom delvis avsiktligt eftersatt underhåll. Saneringen av Klara började i liten skala 1951. Under 1960-talet gjorde politikerna sin slutgiltiga prioritering: Stockholm skulle bli en modern stad. Modellen och inspirationen hämtade man från den stora förebilden Amerika. Stockholm skulle få sitt eget Manhattan. Tidsandan präglades av teknik- och planeringsoptimism. Framtiden, dvs. bilarna, skulle ges företräde framför människorna. Bilen sågs som symbolen för frihet, ett medel att skapa en fri människa. Moderna bostäder och gator var ett oeftergivligt krav i det åtråvärda moderna samhället. För att förverkliga visionerna blev det nödvändigt att stora delar av det centrala Stockholm utplånades och då i synnerhet Nedre Norrmalm. Den mångåriga debatt som fördes i ämnet kunde tidvis bli synnerligen infekterad och irriterad.

Meningsskiljaktigheterna återspeglas i dagspressen på allvar först omkring 1962, men redan dessförinnan kommer motsättningarna till uttryck i olika sammanhang. I slutet av 50-talet varnar en arkitekturhistoriker för den utarmning som han menar är kännetecknande för nya stadscentra. Han påtalar också att de europeiska städerna som återuppbyggs efter andra världskrigets förstörelse karakteriseras av historielöshet; byggnaderna beskriver han som "dessa blanka lådor, polerade med samma rutinerade smakfullhet i varje vrå av världen" (Lindahl 1959, s. 160 f.). Ett borgarråd, ivrig tillskyndare av cityomdaningen, bemöter argumenten med att "atmosfär och trevnad [...] beror icke på husens ålder utan på det liv som rör sig kring dem". Hans huvudargument är att den moderna tiden fordrar ett koncentrerat stadscentrum (Larsson 1960, s. 182 ff). Evert Taube, som ju redan på 1920-talet engagerat sig i bevarandet av Stockholm, utbrister:

På våren 1917 hade jag blivit hemförlovad från Kungl. Flottan. Jag minns hur isflaken dansade utför Stockholms ström förbi Sveriges skönaste stadsbild, själva sinnebilden för Sverige.

Denna bild av Sveriges hjärta var då ännu inte förstörd. Den i varje civiliserad människas avskyvärda "Strömbron" var då ännu inte byggd. Det nysvenska barbariet som vi nu upplever och som kommit strömkarlen att tystna i vårt land hade då ännu inte fått förstöra Stockholms världsberömda skönhet. (Taube 1960, s. 127)

Skiljelinjen mellan anhängare och motståndare till citysaneringen skär rakt igenom olika befolkningsgrupper, oförutsägbart mellan administratörer och kulturpersonligheter, mellan äldre och yngre. Som exempel kan anges två drygt tjugoåriga urstockholmare, Per Wästberg och Olle Adolphson. Wästberg är uttalat positiv till förnyandet av staden. I företalet till en bok om det gamla Klara slår han fast att "Med ett förändrat språk och andra bilder till vårt förfogande kommer vi att uppleva förtrollningen i det framtida Stockholm lika starkt som i det Stockholm som går" (af Petersens & Wästberg 1957, s. 51). Adolphson som är stark motståndare väljer att sångledes formulera sin indignation över vad han uppfattar som en vandalisering av Stockholm, i "Gustav Lindströms visa", skriven 1960 (publicerad bland annat i Adolphson & Nyquist 2003).

Staden som tema

När Adolphson begagnar visan som medium för sin protest väljer han den klassiska revyvisan som form. Av tradition ska en revy alltid innehålla en eller flera visor som kritiserar aktuella fenomen. Man väljer emellertid ofta

att fokusera på människor istället för problem, att personifiera en sakfråga, så att åhöraren lättare ska kunna identifiera sig och engagera sig. Adolphson har valt att skriva om några helt vanliga gubbar från Söders höjder, hur de påverkas av den pågående omdaning av Stockholm och deras känsla av vanmakt inför beslutsfattare och makthavare. I centrum står Gustav Lindström från Lilla Skinnarviksgränd på Söders höjder, en miljö som när visan skrevs karakteriserades av starkt nersliten fattigdom och sociala problem. Bebyggelsen i trakten av Brännkyrkagatan utgörs fortfarande till viss del av samma små röda trästugor, i dag mestadels lyxsanerade och bebodda av kulturarbetare.

"Gustav Lindströms visa" har sina tydliga föregångare i flera av sekelskiftets populära revyvisor som exempelvis Arthur Högstedts "Kväsarvalsen" och Emil Norlanders "Fia Jansson". Miljöerna är oftast de fattigaste delarna av Stockholm. Huvudpersonen i "Kväsarvalsen" är en kvanting som talar kväsarspråk, socialt hemmahörande i ren arbetarklass. Fia Jansson, "som bor uppå Söder", har samma sociala bakgrund. Gustav Lindström är, liksom kvantingen, en typiskt urban gestalt, nära släkt med kisen och kolingen. Deras språk är dialektalt förankrat i Stockholm, repliken rapp och lite fräck. Man skulle kunna tala om stadskomik, i analogi med bondkomik.

Det som främst skiljer Adolphsons visa från en ordinär revyvisa är de två inledande stroforna. Där introduceras staden som dekor till visans inre drama. Sådana introduktioner används normalt inte i revyvisor. Tvärtom brukar huvudpersonen ha ord och ton redan från början. Staden Stockholm benämns inte explicit men definieras ändå genom platsbestämningar som Mälaren, Söder, Norrbro, Lilla Skinnarviksgränd, Parterren, Farsta, Vantör, Brännkyrkagatan, Skanstull, Haga och Strömmen. I motsats till vad som är brukligt i revyvisorna finns det en berättare som förblir anonym genom hela visan utan att för den skull vara någon objektiv iakttagare. Redan i första strofens uttrycker han sin harm över "dom" som "lyckats skada" Stockholm "i märgen". Staden uppfattas som ett levande väsen. Yttre dramatik saknas men visan kan ses som ett skådespel i miniatyr, ett kammerspel som fokuserar de enskilda människorna och deras öden; vardagens små människor, de som drabbas av de styrandes beslut. Adolphsons visa är också, till skillnad från den genomsnittliga revyvisan, fylld av litterära och musikaliska associationer och anspelningar.

I visans första strof kommer berättaren vandrande från Norrmalm till Söder en tidig morgonstund (stroforna och versraderna har numrerats, s. 28). Staden målas upp som ett sagans Vineta, uppstiget ur Mälarens djup. Rörelsen uppåt markeras av textens "Utur" och "sig reser" men också av

den kraftfulla uppgången i melodin, en ljus durtreklång, som en fanfar.¹ "Utur" betecknar en rörelse från något stängt och tillknäppt ut i frihet och öppenhet. Vitaliteten understryks ytterligare av "Strömmarna", "skummar och jäser". Blicken och rörelsen vandrar nedifrån Mälarens djup i strofens början upp till Söders höjder i dess slutrader.

Visans begynnelseord är "Utur", vilket kan ses som ett grepp att lägga texten nära de många folkliga visor som börjar med "Uti" men också som ett sätt att markera en ironisk distans. "Utur" har en lätt komisk touche. Birger Sjöberg ironiserar på likartat sätt: "Uti princip, ser Frida, man förkastar/ en teori om himlen den blå" (Haettner Olafsson 1985, s. 183 f).

Nästa vy är utsikten från Norrbro en strålande sommarmorgon. Berättaren upptäcker några bekanta nere på Strömparterren, visans övriga aktörer: huvudpersonen Gustav Lindström, försedd med metspö, medlem av ledighetskommittén. Vidare Ledigheten och Granlund som på klassiskt manér fiskar med sänkhåv, ett redskap med många litterära associationer som den gröna håven i Strindbergs *Ett drömspel* (1902) och Taubes "Se på gubben i den gröna båten/ hur han vevar upp sin stora håv!" från "Ingrid Dardels polska" där även Strömparterren skymtar (Taube 1972, s. 293).

I följande strof hälsar berättaren på Gustav Lindström, som sedan är den som ensam för ordet. Lindström meddelar att han och hans vän Verner Jonsson på grund av alla rivningar för nya kontorspalats måste lämna Söders höjder och deporteras till de södra förorterna. Lindström har svårt att inse det förnuftiga i utvecklingen och uppmanar berättaren att njuta av den luft som ännu finns kvar nere vid vattnet. Han varnar för rivningssgalna planerare som en dag kanske lyckas sanera bort hela staden. Slutbilden är en mardröm "av glas och betong". Den vitala bilden av staden som stiger ur vattnet i första strofen övergår i en motsatsbild som får sin skärpa genom ordet "trång" i visans slut.

Adolphson förankrar sin visa i klassisk Stockholmsmiljö genom att anknyta till flera olika traditioner. Som understämmor hörs såväl Bellman som Taube. Mest markanta är emellertid olika folkliga inslag. Trots att de livligast omdiskuterade och mest förödande rivningarna i Stockholm var lokaliserade till Nedre Norrmalm låter Adolphson sin visa behandla raseringen av delar av Söder, ett sätt att understryka det folkliga. Söder är en stadsdel som sedan gammalt betraktats som en utpräglad arbetarstadsdel medan Klarakvarteren i mitten av 1900-talet mestadels förknippas med bohemiska journalister och författare. Dessutom omges Söder inte sällan av ett slags romantiskt skimmer (von Horn & Sundelöf 1975, s.119). Flera av Taubes men framför allt Bellmans visor är knutna till Södermalm.

Visans melodi

Melodin till "Gustav Lindströms visa" är skriven som en typisk svensk vals från sekelskiftet, i C-dur, med enkla harmonier och med första tonen markerad i varje takt. Ackompanjemanget har endast tre ackord och är följaktligen lätt att spela på de folkliga instrumenten fiol och dragspel. Melodin inleds med en upptakt, ett annat drag som är utmärkande för den svenska valsen (Edström 1989, s. 87–98). Likartade valser var populära inslag i förra sekelskiftets revyer och folklustspel. Mycket nära Adolphsons melodi ligger "Balen på bakgår'n", en visa av Emil Norlander och David Hellström som ingick i hans repertoar redan på 50-talet. Bakgården som dansscen är stadens motsvarighet till bonddansens loge eller vägskaal. Båda valserna består av fyra strofer med två kontrasterande delar som utgör ett slutet helt. Melodierna i den första delen inleds med en likartad energiskt uppåtstigande treklangersrörelse, fanfarliknande, omfattande 10 toner mellan takt ett och tre. Hos Adolphson är melodin till strofernas andra del huvudsakligen nedåtgående. Mellan takterna 3 och 4 samt 11 och 12 faller melodin direkt en hel oktav. Dessa kraftiga rörelser ger melodin liv och spänst. "Gustav Lindströms visa" är skriven i markerat dansant tretakt, på gränsen till en hambo (Edström 1989, s. 75 ff). Den vals det här är fråga om dansades inte mjukt och svepande som en wienervals utan var stötig, i en illustration av att underlaget kunde vara vägskalets grus, logens grova plankor eller bakgårdens kullerstenar.

Föredragsanvisningen är den något originella "Med stuns". Ordet "stuns" betecknas i SAOL som vardagligt och bidrar ytterligare till att understryka valsens hemhörighet. Värt att notera i sammanhanget är att "stuns" återfinns i Arthur Högstedts "Kungsholmsligans paradmarsch" från 1899, där ett antal "kväsarkvantingar" befinner sig på väg till Kungsholmen "under stunsig sång". Paradmarschen ingick i Adolphsons repertoar och kan mycket väl tänkas ha inspirerat honom till "Balladen om det stora slagsmålet på Tegelbacken" (Adolphson & Nyquist 2003, s. 44). Stunsen accentueras i "Gustav Lindströms visa" genom snabba uppåtgående och nedåtgående tonsprång. Till det livliga och stötiga intrycket bidrar upptakterna liksom de genomgående manliga rimmen i refrängens radslut, i flera fall accentuerade genom en punkterad not (Edström 1989, s. 95). När Adolphson själv sjunger sin visa markerar han stunsen ytterligare genom rubaton.

Emil Norlander begagnar i "Balen på bakgår'n" frekventa tonupprepningar, ett sätt att rytmisera melodin genom 'på stället marsch'. I "Gustav Lindströms visa" återfinns samma grepp på nästan varje rad.

GUSTAV LINDSTRÖMS VISA

Text och Musik: OLLE ADOLPHSON

mf

G⁷ C

1. Ut - ur Ma - la - rens dunk - la och stri - da bol - ja sig re - ser
bå - ten vid hå - ven står re - dan Gran - lund och stre - tar,
Johns - son som räk - na med att på So - der få bli gam - ling
är väl an - då in - te ba - ra till för att kla - ga.

C

Stan, just där ström - mar - na vi - da skum - mar och jä - ser. Stan som dom
och på Par - ter - ren står Gus - tav Lind - ström och me - tar. Men på en
han sit - ter nu - me - ra ut - i Van - törs för - sam - ling! Men han - ses
an finns det myc - ket e - mel - lan Skans - tull och Ha - ga, och an kan man

G⁷ C

ant - li - gen lyc - kats ska - da i mår - gen! Får - gen på So - ders höj - der är rö - der
stol sit - ter Le - dig - he - ten och spi - sar, ki - sar mot so - len, vä - ger på sto - len.
hus som låg ner på Bränn - kyr - ka - ga - tan där är det slut, där schak - tar dom ut för
an - das en smu - la här ner - vid Ström - men, drom - men får ie - va fast - an den ske - var.

G⁷

© Copyright 1964 Olle Adolphson
REUTER & REUTER FÖRLAGS AB, Stockholm, authorized for sale in the whole world.
Tonsättning förbjödes.

som glöd - gad malm! En mor - gon up - på Norr - bro den är gans - ka
 Tän - der en fimp. Å tja - na - re Gus - tav Lind - ström! Hur ha - ru't i
 nån sorts kon - tor! Vad är det för - e - na då - rar som här - jar i
 Hej, e' - ru me på den! Men tit - ta dej runt om - kring, tit - ta no - ga som

grann. Ser - ru! So - len den står i brand. Ser - ru! Høgt ö - ver Grand! En
 dag? Jo tack ska du ha. Ser - ru! Fast la - gom så bra. För i
 stan, Ser - ru! Glä - da som barn, med sitt sat - tyg till plan! En
 fan! För en - de - ra dan. Ser - ru! så ri - ver dom he - la stan! Och sen

mor - gon här på Norr - bro just när kloc - kan slår fem, på väg ge - nom
 mor - rou så får man flyt - ta till Fars - ta, min vän! nu ska dom bör - ja
 prick och en knapp på nå - san så at - tan blev bränd det skul - le han ha som
 ru - sar vi in i mar - dröm - men av glas och be - tong! och sen sit - ter vi där och

Stan ner till Lil - la Skin - nar - viks - grand, E' - ru me på den! 2. Se där i
 ri - va på Lil - la Skin - nar - viks - grand! E' - ru me på den! 3. Och Wer - ner
 ri - ver på Lil - la Skin - nar - viks - grand! E' - ru me på den! 4. Men man
 hur - rar och tyc - ker skjor - tan är trång! E' - ru me på den!

Trycket med tillstånd av Reruter & Reruter Förlags AB

Speciellt påfallande är att sista raden i varje strof sjungs på en och samma ton, ettstrukna *c*. Det kan här också vara fråga om ett medel att lägga melodin nära det talade språket.

Språkbehandling

Även 1800-talets skillingtrycksvisor har lämnat avtryck i Adolphsons visa. Ett typiskt drag för dessa är den ofta markanta skillnaden i stämningsläge mellan text och melodi. Till en sprittande glad melodi skildras de hemskaste och blodigaste händelser, som exempelvis i J. L. Saxons "Elvira Madigan". Och trots att Adolphsons visa har en allvarlig och angelägen historia med samhällskritisk underton att meddela är melodin glad och schvungfull.

Från skillingtrycksvisans melodier har Adolphson hämtat ett annat karaktistikum, nämligen att en i texten obetonad stavelse, som normalt borde vara en obetonad takt del i melodin, likväl får betoning genom att noten punkteras och därigenom förlängs. Den musikaliska tyngdpunkten hamnar alltså på en egentligen obetonad stavelse. Som exempel följer här några rader ur Wilhelmina Ståhlbergs "Hjalmar och Hulda". De 'onaturligt' betonade stavelserna är markerade med kursiver.



I "Elvira Madigan" återfinns "sorge/låga". Effekten blir komisk, en förstärkning av kontrasten mellan skillingtryckens text och melodi.

På likartat sätt gör Adolphson i strof 1A: "Utur Mälarens dunkla och strida bölja sig reser / Stan, just där Strömmarna vida skummar och jäser, / Stan som dom äntligen lyckats skada i mårgen". Noteras bör att det i alla tre fallen rör sig om ett obetonat kort *a* som förlängs. Ett långt och ett kort *a* har i svenskan olika ljudkvalité, det korta är öppet med samma kvalité som i det tyska "Glas". Det egentligen obetonade *a* behåller sin öppna kvalité i de felbetonade stavelserna. Genom detta "osvenska" *a*-ljud förstärks den inledande strofens intryck av öppenhet. Även stroferna 2A, 3A, och 4A har dessa felbetoningar men inte de öppna *a*-ljuden. I strof 4A är det de mer slutna vokaler *ö*, *u* och *e* som betonas, en accentuering av Lindströms kommentarer om en alltmer instängd tillvaro i det framväxande Stockholm: "Men man är väl ändå inte bara till *för* att klaga, / och än finns det mycket emellan Skanstull och Haga, / och än kan man andas en smula här *ner* vid Strömmen."

"Eru'me på den" – stockholmsdialekt

"Gustav Lindströms visa" är skriven på hemstadens dialekt och då närmast den variant som talas på Söder. Stockholmarens svårighet att skilja mellan långt *ä* och långt *e* framgår exempelvis i strof 1A där "reser" rimmar på "jäser". Vardagliga talspraksformer återfinns i den skrivna texten på flera ställen: "serru" (= ser du) och "Eru'me på den" (= Är du med på den) och på rad 29 "haru't" (=har du det), typiska exempel på stockholmsdialektens tendens att låta supradentalen *rd* övergå till enbart *r*.²

Men en visa består inte bara av kombinationen text-musik utan är akustisk. Den lever optimalt först när någon sjunger den. Exekutören kan genom sitt framförande lägga ytterligare dimensioner till grundmaterialet. "Det rör sig med andra ord om en syntes där sång, tal, gester och mimik höjer temperaturen i kommunikationen med publiken" (Kjellberg & Ling 1991, s. 195). Visan blir ett slags performance där minspel, röst och kroppsspråk samspelar med text, melodi och ackompanjemang. Förankringen i det stockholmskt folkliga accentueras genom att Adolphson framför "Gustav Lindström" på stockholmska (snarast ekenssnack), något som kommer till uttryck även där skriften är strikt rikssvensk. "Mälarens", rad 1, sjungs som [Melarens] och "näsan" som [nesan]. I rad 34 sjunger han "skarom" när skriften säger "ska dom", ett analogiuttal enligt mönstret "ser du" > "serru". "Farsta", rad 33, uttalas "Fasta" med det första *a*-et nasalt. Nasalering och förlängning som avviker från rikssvenskt normaluttal kan konstateras också på rad 10: *o* i "morgon", och på rad 27: *ä* i "tänder".

"Serru" och "Eru'me på den" används inte bara för att efterlikna stockholmskt uttal utan har även en funktion som utfyllnad i stil med de ord och fraser som är så ymnigt förekommande i talspråket: "va", "liksom", "så att säga" etc. "serru" är allmänt bekräftande men används i hastigheten helt ologiskt i strof 3B, rad 47 "vad är det för några dårar / som härjar i stan, serru!", precis som sker i naturligt tal (Josephson 2004). "Eru' me på den" återfinns i strofsluten med utfyllnadsfunktion och ibland för att poängtera rytmens stuns. Utfyllnadsfunktionen är också musikalisk. I andra visor kan det heta "Pumpa läns!" eller "I alla fulla fall" o. dyl. Bellman använde ofta instrumentalimitationer i motsvarande lägen, medan en 70-talstrubadur kanske skulle ha kompletterat melodin med ett par pling på gitarren.

Bellman, Taube, Strindberg

Adolphsons förankring i den svenska vistraditionen är stark och många av hans texter och melodier bär tydliga spår av hans föregångare Taube men

ännu mer av Bellman. Redan titeln "Gustav Lindströms visa" ger associationer till Taube, som ofta benämner sina visor efter huvudpersonen: "Calle Schewens vals", "Frithiof Anderssons polka", "Ingrid Dardels polska" och "Hertig Vilhelms visa". Begynnelsestrofen är bakgrund och beskrivning, liksom i Bellmans *Epistel* 48 "Solen glimmar blank och trind" och i Taubes "Calle Schewens vals" (Taube 1960, s. 199). När texten placerats i rum och tid snävas perspektivet in mot de gestalter som befolkar visorna – till epistelns centralgestalt Fredman och hans kumpaner på hemfärd efter en glad natt ute på Mälaren, i Taubes vals från "I Roslagens famn / på den blommande ö" till "Där sitter jag [Calle Schewen] uti bersån på en bänk", och hos Adolphson från beskrivningen av Stockholm en tidig morgonstund till de fiskande gubbarna nere vid Strömmen. Gemensamt är friluftsmåleriet, hos Bellman och Taube utpräglad naturlyriskt medan Adolphson mer anpassar sin beskrivning till söderkisens idiom.

Den sceniska formen som är typisk för många av epistlarna använder också Adolphson. Den bellmanska känslan av samtidighet och närhet blir tydlig genom berättelsens presenstempus och tidsangivelser som "när klockan slår fem", rad 15, hos Bellman i *Fredmans epistel* 48: "Nu slog klockan fyra". Närheten markeras också av de talspråkliga, bekräftande eller vädjande "serru" och "Eru'me på den". Ett annat Bellmangrepp är dialogen som mellan berättaren och Gustav Lindström i strof 2B. "Mälarens bölja", rad 1 och 2, känns igen från *Epistel* 49: "Mälarns bölja lugn och skär". Den stockholmska morgonstämningen, med staden rödskimrande i den uppgående solens strålar, återfinns på flera ställen hos både Bellman och Taube. Alla tre vispoeterna begagnar tekniken med en berättare eller conférencier som i imperativer talar inte bara till lyssnaren men också till personerna i texten (Björck 1964). Jämför inledningen "Se där i båten" på rad 19 hos Adolphson med Bellmans "Se Brunnsvikens små najader", *Fredmans sång* 64, och Taubes "Se måsen med löjan i näbb hon fick sitt" i "Calle Schewens vals". Fredman utbrister "Tjenare Mollberg, hur är det fatt" i *Epistel* 45, och Adolphsons berättare hälsar sin vän med "Å tjänare Gustav Lindström! Hur haru't idag" på rad 28.

Gustav Lindströms polare "Ledigheten" presenteras i strof 3 på följande sätt:

Men på en stol sitter
 Ledigheten och spisar,
 Kisar³ mot solen,
 väger på stolen.
 Tänder en fimp...

Situationen, syntaxen och den verbala rytmstrukturen verkar bekanta – ett slags halv- eller kvartscitat från *Fredmans epistel 9*, första strofen:

Ölkannen står på stolen;
Nu knäpper han litet grand;
... Grinar mot solen
... pinar fiolen.

Visans politiska innebörd

Genom att anknyta till vistraditionen, till infallsvinklar och grepp såväl som till musikaliska och litterära motiv, har Adolphson förankrat sin visa, och sin protest, hos stockholmarna och deras visor. Den tydliga anknytningen till traditionen är en mer raffinerad och troligen också mer effektiv form av protest än slagord och paroller. "Gustav Lindströms visa" prickas in i miljöer som i mitten av förra seklet var välbekanta från folklustspel som *Söderkåkar* (Gideon Wahlberg, 1930) och filmer som *Anderssonskans Kalle* (Emil Norlander, 1901, filmad bl.a. 1950). Dessa karakteriseras av ett myller av fattiga men mestadels hederliga och arbetsamma krumelurer, med slagfärdigheten som främsta signum.

"Gustav Lindströms visa" har en del av sina rottrådar i revyvisan. Men det finns också andra förebilder. Sång är ett klassiskt medel att uttrycka synpunkter och idéer, politiska såväl som religiösa och sociala. Revyvisan är bara en av många varianter. Så var exempelvis sången inom alla de svenska folkrörelserna ett viktigt inslag både för underhållning och för spridning och fördjupning av ideologier. Man har t.o.m. talat om musiken som "uppviglarnas och makthavarnas viktigaste propagandabärare" (Wolf 2001). En förutsättning för att en sång ska fungera som slagkraftig agitation är att både text och melodi är enkla att lära och spridningen därigenom underlättas. Internationella klassiker är "Marseljäsen" och "Internationalen". Mest sjungen under äldre tider i Sverige är Anders Odels "Sinclairsvisan" (ca. 90 strofer!) som på 1700-talet effektivt bidrog till att piska upp antiryska stämningar (Palm & Stenström 1997, s. 496). Dessa tre exempel är typiskt politiska visor, dvs. de har ett "tydligt politiskt innehåll". Man kunde här också tala om kampsång. Från mitten av 1900-talet används också begreppet protestvisa (protestsång) som karakteriseras av "politisk udd om missförhållanden och orättvisor", enligt *Nationalencyklopedin*. Ursprunget kan sökas i USA: hos slavarna på sydstaternas plantager, i syndikalisternas agitation och i folksångerna. Efter andra världskriget blir protestsången ett av medborgarrättskampens och antikrigsrörelsens mest verkningsfulla vapen och sprids snabbt till Europa tillsammans med den starkt dominerande amerikanska kulturen. Den svenska

protestvisan har även hämtat inspiration ur efterkrigstidens franska chanson med namn som Georges Brassens och Boris Vian (Rasmusson 1984). I Sverige är det företrädesvis olika vänsterorganisationer som framgångsrikt använder protestvisorna under 60- och 70-talens demonstrationer och stor-möten. Det starkt politiserade 1970-talet innebär att många vispoeter debuterade med protestvisor. Texterna är ofta deklamatoriska, med pretentioner på att sitta inne med svar och lösningar på de flesta av samhällets problem. Idag förvaltar främst rapparna traditionen med sjungna protester.

Adolphsons "Gustav Lindströms visa" kan ses som ett slags protestvisa, en av de allra första på svensk botten. Den skrevs nästan ett decennium före genrens blomstringsperiod. (Noteras bör att Olle Adolphson under 1970-talet räknades in bland de många författare och konstnärer som anklagades för bristande socialt och politiskt engagemang.) "Gustav Lindströms visa" måste betecknas som en ganska mild form av protest, med en antydning till den godmodighet och förnöjsamhet som karakteriserar många av 1800-talets visor. På rad 55 menar Gustav Lindström att "man är väl ändå inte bara till för att klaga". I strof 4B är emellertid den stämningen helt försvunnen, och istället varnar han för resultatet av stadsplanerarnas framfart. Det adolphsonska särdraget är vreden över "dårarna" som förstör Stockholm, en reaktion som är ganska främmande för visor av både Bellman och Taube.

Att Adolphson inte nöjde sig med revyvisans ganska oförargliga opposition kan man märka något decennium senare när han överger den relativt försonliga tonen som kännetecknar "Gustav Lindströms visa". I "Stora lyckodrömsvalsen/Vals på Sergelstorg" (Adolphson & Nyquist 2003, s. 100) är hans språk betydligt fränare. Han häcklar Stockholms beslutsfattare som på julafton anordnat en fest på Sergels torg, symbolen för rivningsraseriet, där "en förfärader hop" medborgare till tonerna av en formfulländad wienervals dystert dansar under uppsikt av åtta poliser. I visan "Blåsved" eller "Världens dyraste slum" signaleras iskallt dragig betongtristess (Adolphson 1983, s. 150). Namnet Blåsved kan läsas både som Blå-sved och Blås-ved. Namnet ger associationer till förorterna Rågsved och Svedmyra. "Sved" kan ge associationer till "sveda" och "svida", även om grundbetydelsen väl är "svedja". "Ved" är ganska vanligt förekommande i ortnamn, med betydelsen skog. Blås-ved skulle kunna ge associationer till "blåsig skog" och stämmer väl med bilden av en vindpinad förort, slumpartat utslängd bland några spretiga kvarblivna träd. I södra Stockholm återfinns också stadsdelen Blåsut. Blåsved kan vara den imaginära förort dit Gustav Lindströms polare Verner Jonsson deporterats från det Söder där han hade velat få leva till sin död.

Man kan se flera av Adolphsons Stockholmsvisor som den dystra slutfasen i en utveckling, vars början Strindberg beskriver i dikten "Esplanadsystemet" (1889). Men medan Strindbergs dikt andas hoppfullhet och optimism inför framtiden, manar Adolphson fram resultatet av de vackra drömmarna – ett förlamande skräckscenario.

Adolphsons engagemang i hemstaden Stockholm

Invändningarna och protesterna mot skövlingen av Klara har aldrig tystnat helt. Opinionen fick en nytändning 1991 då Anders Wahlgrens dokumentärfilm *Staden i mitt hjärta* om rivningarna visades, först i teve och sedan utomhus på storbild. Den väckte bestörtning och indignation hos många som varit omedvetna om vad som egentligen hänt med den gamla stadskärnan. Följande rader skrevs samma år: "I centrala Stockholm skulle politiker, arkitekter och planerare förverkliga en grandios vision. De skulle bygga framtidens stad och avskaffa det förflutna. De utplånade över en natt, vad som tagit århundraden att skapa [...]. Förstörelsen av Stockholms City var, det vet vi nu, ett misstag. Det som var gott tänkt [...] blev aldrig verklighet, medan det som blev verklighet inte blev som det var tänkt" (Rosenberg 1991, s. 4). Redan 1969 skriver Adolphson "Kom *du* som har *tänkt*, fast det vart så fel / och känt fel, fastän du har känt! (Adolphson 2003, s. 101).

På senare år har även politikerna börjat tänka om och vidtagit en del åtgärder för att försöka åstadkomma förändringar. Planerna har mötts med skepsis av många: "Så försvann alltså gamla Klara, du gamla, du slitna och ingen kan övertyga mig om att någon kan blåsa mänskligt liv i dess efterföljare även om ett och annat parkeringshus blir bostäder" (Gellerfelt 2000). Bland dem som ändrat uppfattning återfinns Per Wästberg som skriver: "Vi älskar gamla städer för att deras skala är människans, inte bilens. [...] En stad bör förnyas bit för bit, här och där, så att det föränderliga byggs in i det bestående. [...] Försiktigt förhoppningsfull klamrade jag mig då [1958] fast vid föränderlighetens storstadsestetik som jag lärt i New York [...] Jag insåg inte klart att förödelsen gjorde oss hemlösa i en viktig del av det förflutna" (Wästberg 2000, s. 123 f.).

"Gustav Lindströms visa" är en stämma i den kraftfulla kör av röster ur alla befolkningslager som nu i mer än ett halvt sekel protesterat mot mordet på Klara och som börjat röna viss framgång. Även om Olle Adolphson själv är borta lever hans kraftfulla engagemang för hemstaden Stockholm.

Fotnoter

1. Likheten med en fanfar framhålles i brev från Frans Mossberg, 19/2 2003
2. Adolphsons transkribering är ologisk, borde vara *erume* eller *eru me.*
3. I en annan version återfinns "Grinar" istället för "Kisar".

Källor & litteratur

- Adolphson, Olle 1963. *På en stol på Tegnér*. Telefunken BLE 14246. [LP]
- 1983. *Folia*. Göteborg.
- Adolphson, Olle & Bengt Nyquist 2003. *Olle Adolphson och musiken*. Stockholm: Ehrlingförlagen.
- Björck, Staffan 1964. "Fredman som conférencier." *Kring Bellman*, red. Lars Göran Eriksson. Stockholm, s. 47-60.
- Edström, Olle 1989. *Schlager i Sverige 1910-1940*. Göteborg.
- Gellerfelt, Mats 2000. "Mordet på Klara." *Svenska Dagbladet* 1/6 2000.
- Haettner Olafsson, Eva 1985. *Fridas visor och folkets visor. Om parodi hos Birger Sjöberg*. Stockholm (diss.).
- von Horn, Paridon & Fritz Gustaf Sundelöf 1975. *Staden sjunger. En stockholmskavalkad i ord, bild och ton. 1860-1909*. Stockholm.
- Josephson, Olle 2004. "Från en tyst kultur till en snackkultur." *Svenska Dagbladet* 21/3 2004.
- Kjellberg, Erik & Jan Ling 1991. *Klingande Sverige*. Göteborg.
- Larsson, Yngve. "Nedre Norrmalm", *Samfundet Sankt Eriks Årsbok 1960*.
- Lindahl, Göran 1959. "Norrmalmsregleringen. Ett bildsvep med kommentarer", *Samfundet Sankt Eriks Årsbok 1959*.
- Myggans nöjeslexikon, band 1 och 13, 1989, Höganäs
- Nationalencyklopedien, art. "Kampsång", "Politisk visa", "Protestsång".
- Palm, Anders & Johan Stenström 1997. *Den svenska sångboken*. Stockholm.
- af Petersens, Lennart & Per Wästberg 1957/2000. *Klara. En stadsdel i förvandling*. Stockholm.
- Rasmusson, Ludvig 1984. *Sjungande poeter*. Stockholm.
- Rosenberg, Göran 1991. "Om små misstag, och stora." *Moderna tider* 7/1991.
- Strindberg, August 1889. *Dikter på vers och prosa*. Stockholm.
- 1902. *Ett drömspel*. Stockholm.
- Taube, Evert 1926. "Den bellmanska diktens Stockholm",
Nya Dagligt Allehanda 9/5 1926.
- 1960a. *Berättelser under ett fikonträd*. Stockholm.
- 1960b. *Hjärtats nyckel heter sång*. Stockholm.
- 1972. *Så länge skutan kan gå*. Stockholm.
- Wahlgren, Anders 1991. *Staden i mitt hjärta*. [TV-film]
- Wolf, Hans 2001. "Odödlig i visan", *DN* 25/2 2001.
- Wästberg, Per 2000. "Efterord". af Petersens & Wästberg 1957/2000.
Klara. En stadsdel i förvandling. Stockholm, s. 123-124.

Gustav Lindströms visa

- 1A** Utur Mälarens dunkla och strida
bölja sig reser
Stan, just där Strömmarna vida
skummar och jäser,
Stan som dom äntligen lyckats
skada i mårgen. 5
Färge på Söders
höjder är röder
som glödgad malm!
- 1B** En morgon här på Norrbro 10
den är allt ganska grann, serru!
Solen den står i brand, serru!
Högt över Grand!
En morgon här på Norrbro
just när klockan slår fem, 15
på väg genom stan
ner till Lilla Skinnarviksgränd.
Eru'me på den!
- 2A** Se där i båten vid häven står
redan Granlund och stretar, 20
och på Parterren står
Gustav Lindström och metar.
Men på en stol sitter
Ledigheten och spisar,
kisar mot solen, 25
väger på stolen.
Tänder en fimp...
- 2B** Å tjänare Gustav Lindström!
Hur haru't idag, serru!
jo tack ska du ha, serru! 30
Fast lagom så bra,
för i morgon så får man flytta
till Farsta, min vän.
För nu ska dom börja riva
på Lilla Skinnarviksgränd! 35
Eru'me på den!
- 3A** Och Verner Jonsson som räkna med
att på Söder få bli gamling,
han sitter numera uti
Vantörs församling! 40
Men hanses hus som låg ner' på
Brännkyrkagatan,
där är det slut,
där schaktar dom ut
för nån sorts kontor! 45
- 3B** Vad är det för några dårar
som härjar i stan, serru!
Glada som barn, serru!
Med sitt sattyg till plan!
En prick och en knäpp på näsan 50
så att'an blev bränd,
det skulle han ha som river
på Lilla Skinnarviksgränd!
Eru'me på den!
- 4A** Men man är väl ändå inte bara 55
till för att klaga,
och än finns det mycket emellan
Skanstull och Haga,
och än kan man andas en smula
här ner'vid Strömmen. 60
Drömmen får leva,
fastän den skevar.
Hej, eru'me på den!
- 4B** Men titta dej runt omkring,
titta noga som fan, serru! 65
För endera dan, serru!
Så river dom hela stan!
Och sen rusar vi in i mardrömmen
av glas och betong,
och sen sitter vi där och hurrar, 70
och tycker tröjan är trång!
Eru'me på den!

"Svenska Folkvisor och Danslekar samlade i Östergötland af P. Johansson, Kronolänsman, Berg."

med inledning och kommentar

Tommy Sjöberg

"P. Johansson, Kronolänsman, Berg, Östergötland". Så står det tryckt på etiketten på framsidan av den lilla blåa skrivbok för noter, 14 x 8,5 cm, som ligger i arkivet i Statens musikbibliotek (f.d. Musikaliska akademins bibliotek). Den innehåller melodi och textbörjan till 31 numrerade visor samt, för varje visa, en notering om uppteckningsort och ibland en referens till andra samlingar. Till boken hör också en samling lösa blad i större format med fullständiga texter, allt handskrivet med prydlig stil. På dess första blad står "Svenska Folkvisor och Danslekar samlade i Östergötland af P. Johansson, Kronolänsman, Berg".

Att boken finns där över huvud taget beror på att Kungl. Musikaliska akademien den 30 maj 1877 på förslag av ledamoten Oscar Byström beslutade att uppmåna allmänheten att uppteckna och till Akademien insända folkvisor och folkdanser (Wallin 1961, s. 334 f).¹ Vid sammankomsten 27 januari 1878 godkändes följande utrop (citerat ur protokollet § 8):

Det intresse för minnesmärken från forna tider som för mer än ett halft sekel sedan (åter) vaknade till lif i vårt land, och som sedermera vuxit allt starkare för att slutligen i våra dagar mogna till vetenskap har äfven på den svenska folkmusikens område verkat välsignelserikt. Den första samlingen af svenska folkvisor i ord och toner var föranstaltade af trenne en den fosterländska odlingen högst förtjente män, Geijer, Afzelius och Haeffner, och efter dem hafva insigtsfulla och fosterlandsälskande personer arbetat i samma riktning.

De samlingar vi nu i tryck ega tillgängliga kunna dock ej anses omfatta allt i denna väg som ännu lefver på folkets läppar, eller blifvit af enskilda redan upptecknade och hos dem förvaras. För hvarje år som förrinner minskar emellertid möjligheten att så fullständigt som önskligt vore kunna tillgodogöra sig hvad traditionen och det enskilda samlarnitet i detta hänseende har att erbjuda, och angeläget är därför att lämpliga åtgärder i tid vidtagas för att nå det mål som här åsyftas.

K. Musikaliska Akademien, som på det område för henne blifvit utstakat söker verka i fosterländskt intresse, har ansett sig böra taga denna angelägenhet i öfvervägande. Det ligger i öppen dag av huru stor vikt en offentlig, för forskaren tillgänglig, så vidt möjligt är fullständig samling uppteckningar i första hand af folkmelodier skulle vara, och akademien ställer därför till den musikälskande allmänheten en uppmaning att verka för ett sådant ändamål. Främst vänder hon sig till de personer som i kyrkans, skolans, eller annan offentlig myndighets tjänst utöfva musikalsk verksamhet, men hon hoppas äfven, att de många enskilda som med förkärlek omfattat studiet af den nationella musiken, ej skola undandraga sig att lämna bidrag till en sådan samling som till den här ifrågasatta. De som nitälska för framgången af detta företag behagade sålunda låta sig angeläget vara att uppteckna och till akademien insända, helst utan harmonisk behandling:

1:o melodierna till de nationella visor och sånger från äldre eller nyare tider som mer eller mindre allmänt sjungas i orten, eller genom äldre uppteckningar blifvit bevarade, jämte orden, så fullständigt ske kan, till dessa melodier, med varianter om sådana äro kända, och

2:o melodierna till danser och annan folkmusik af hvad slag som helst, spelade på hvilket instrument som helst.

Därjämte torde afsändaren, under den samling af flere eller färre melodier han sålunda komme att till akademien öfverlämna, utsätta jämte eget namn och yrke, den församling eller socken, där hvarje melodi upptecknats, namn på den person hvars sång eller spel tjänat till ledning, och för den händelse melodien blifvit spelad, äfven det instrument, på hvilket utförandet ägt rum. Slutligen anser Akademien sig böra nämna, att förut kända melodier ingalunda äro uteslagna, samt att äfven de minsta bidrag kunna tjäna ändamålet. Meddelanden rörande denna sak torde benäget ställas till Akademiens sekreterare.

Stockholm den 31 dec. 1877.

CARL RYDQUIST
nuv. preses

VILH. SVEDBOM

Innan uppropet skickades ut gjordes en inventering i Akademiens bibliotek över vad man hade av folkmusik. ”Då det visade sig, att blott föga förefanns, beslöts anskaffandet av alla tryckta svenska samlingar (26 april 1877)” (citerat efter Morales & Norlind 1921).

Förutom det ökade innehavet av tryckta folkmusiksamlingar genom köp, inkom som svar på uppropet ett antal visor från olika håll i landet. Det insamlade materialet bands sedermera in i en enda, tjock volym. I innehållsförteckningen till den står för de flesta visor vilket år de inkom, men inte för Johanssons. Inte heller i årsrapporterna för 1878 eller 1879, där det redovisas vilka samlingar som inkommit, nämns P. Johansson i Berg. Den är alltså märkligt anonym, även om många sånger i den är välkända.

När turen kom att ge ut *Svenska Låtar*s östgötadelar (utg. 1936), så reste Olof Andersson (1884–1964) runt och tecknade upp låtar, huvudsakligen åren 1924, -30 och -32. Den äldsta spelmannen, som han själv tecknade upp låtar efter, var född 1849, men en del spelmän skickade sina låtar direkt till honom. Som ett led i studiet av spelmansböcker tittade Olof Andersson också i Kungl. Musikaliska akademins samlingar efter material som kunde vara intressant och fann då resultatet av deras upprop drygt 50 år tidigare. Ur Johanssons samling valde Olof Andersson ut 18 vismelodier, dock utan att ta med de kompletta texterna. Innehållet i *Svenska Låtar* är upplagt efter enskilda personer – oavsett om de är traditionsbärare eller insamlare – ort för ort, och varje persondel inleds med en presentation. Om P. J. Johansson ger Olof Andersson vissa personuppgifter som tyder på att han kontaktat pastorsexpeditionerna, och han avslutar med att Johansson ”var känd som en skicklig violinist”. Möjligen hade Olof Andersson sett dödsrunan över Johansson i *Östgöta-correspondenten* 1889.

Insamlaren

Per Johan Johansson föddes 5 december 1831 i Årteflod, Tidarsrums församling, som oäkta son till hemmadottern Eva Catharina Salomonsotter (f. 1804) och drängen Johannes Johansson (f. 1809). Eva Catharina bodde fortfarande hemma på gården, men hennes far var död. Gården drevs istället av hennes äldste bror Anders Petter Salomonsson, och där bodde också hennes äldre syster och yngre bror. P. J. Johanssons morbror tjänstgjorde också som fjärdingsman och nämndeman; ett lokalt förtroendeuppdrag. Några år efter Per Johans födelse gifte sig Eva Catharina med drängen Nils Månsson och flyttade till hans hem i Södra Vi, medan Per Johan blev kvar hos morbrodern. Denne hade då också gift sig och fick med tiden tre söner, – kusiner till Per Johan. Modern fick i sitt äktenskap två döttrar – halvsyskon till Per Johan. Sålunda växte Per Johan upp hos morbroderns familj och arbetade som dräng.

Om Per Johans uppväxt vet vi nästan ingenting. Till höstterminen 1850, när han skulle fylla 19 år, skrevs Per Johan in vid folkskolelärarseminariet i Linköping. Förmodligen bodde han inneboende i staden under terminerna. På seminariet gick han i två år, och slutbetyget från 1852 låg i den bättre halvan av klassen. Därefter betecknades han som ”Folkskolelärarkandidat” i husförhörlängderna. Inför höstterminen 1855 flyttade han till Veta församlings sockenstuga där han fick dela bostad med skolläraren och hans familj. Året därpå, strax före midsommar, gifte sig Per Johan i Veta med Karolina

Jakobsdotter, f. 1835 i Nykil. De fick fyra barn mellan 1857 och 1866, varav ett dog i scharlakansfeber vid fyra års ålder. År 1865 köpte Per Johan Veta Västergård och familjen flyttade dit.

Läraryrket var dock inte målet för P. J. Johanssons ambitioner och år 1867 förordnades han, 35 år gammal, till kronolänsman i Gullbergs härad, och familjen flyttade ånyo, nu till en tjänstebostad på Stora Sjögestads gård i Vreta kloster socken. I Vreta tog han aktiv del i kommunalnämndens arbete och hade en del förtroendeuppdrag i bland annat taxeringsnämnd och byggnadskommitté. År 1877 blev han suppleant i styrelsen hos Östgöta Brandstodsbolag, och ordinarie ledamot 1885.

I början av 1888 fick Per Johan, nu 56 år, ett sökt förordnande som kronolänsman i Valkebo härad och tillsammans med hustru och två barn samt dräng och två pigor flyttade han till gården Prestorp i Sjögestads församling. På hösten samma år gifte sig sonen Johan. Han och syskonen hade tidigare tagit sig familjenamnet Lindby.

Vid Valkebo häradsrätts höstting 1889 var Per Johan förhindrad att närvara och ersattes av t.f. länsman. Den 18 november samma år avled han i njurinflammation, knappt 58 år gammal. Han begravdes på Sjögestads kyrkogård. Bouppteckningen omfattade 24 foliosidor och ger bilden av ett relativt burget hem med bland annat en del fastigheter förutom bostaden. Dessutom fanns bland inventarierna en telefon, ett biljardbord och en mängd musikinstrument samt en större bok- och notsamling.

P. J. Johansson var även verksam som auktionsförrättare och hans namn har därigenom kommit att förknippas med en berömd tavla som han skänkte till Östergötlands Länsmuseum i Linköping. I samband med en auktion i prästgården i Flistad efter komminister August Willén (1812–1884) kom en gumma fram med en tavla som hängt undanskymt i förmaket, eller möjligtvis på dass.² Ingen ville bjuda på den, möjligen förorsakat av motivet, Adam och Eva i paradiset. Johansson köpte den själv för 2:50 men kunde inte tänka sig att ha den hängande framme. Istället skänkte han den till Anton Ridderstad och hans nybildade museum. Tavlan skickades så småningom för renovering till Berlin. Där (eller möjligen tidigare) uppdagades att tavlan målats av den framstående tyske renässansmålaren Lucas Cranach d.ä. på 1500-talet. Den blev därför en av museets dyrgripar, när den kom tillbaka. Tavlan försågs, förmodligen efter restaureringen, med en etikett med donatorns namn: *JP Johansson, Sjögestad*. Om gården eller socknen Sjögestad avses är okänt, men liksom initialernas ordning tyder det på att man inte visste så mycket om donatorn.

Musikern och vissamlingen

Olof Andersson anger, som ovan nämnts, att P. J. Johansson var känd som en skicklig violinist, en benämning som tyder på att dennes kunskaper och repertoar inte huvudsakligen var begränsade till spelmansmusiken. Boupp-teckningen, förrättad i februari 1890, bekräftar detta. I kvarlåtenskapen fanns en stor instrumentsamling: fem fioler, en viola, en cello samt ospecificerade mässingsinstrument, och dessutom noter. I den källa som mest ingående beskriver P. J. Johansson som person, dödsrunan i *Östgöta-correspondenten* 19 november 1889, framhålls även hans starka musikintresse:

Johansson hyste ett lifligt intresse för musik och spelade sjelf viol. När det gällde att förskaffa sig ett utmärkt instrument, skydde han inga kostnader. Konsträrer, som besökte orten, samlade han gerna i sitt gästfria hem, dit dessutom ortens musikidkare allt som oftast sammankommo till musikaliska samqwäm.³

De befintliga källorna avslöjar inget om P. J. Johanssons kontakter med folkmusik. Vi vet inte om han intresserat sig för den folkliga musiken under lång tid, eller om det var Kungl. Musikaliska akademins upprop som sporrade honom till insamling. I likhet med flera av 1800-talets insamlare var han en bondson som skaffat sig en högre utbildning och, i det här fallet, blivit statstjänsteman. Johanssons vissamling ger få ledtrådar förutom proveniens. Bara i ett fall (nr 25) förekommer en uppgift om traditionsbärare, att en Christina Jonsdotter skulle ha sjungit visan ett drygt sekel tidigare. De 31 numrerade visorna i samlingen har följande proveniens: Tidersrum 11 st, Norra Wi 10 st, Wreta kloster 5 st, Asby två st, Nykil, Gammalkil och Ulrika en vardera (se karta och innehållsöversikt). Av platserna att döma var troligtvis P. J. Johanssons insamlingsarbete nära knutet till de platser där han bott eller där han hade nära släkt. Johansson var bosatt i *Tidersrum*



(eller Tirserum som det då kallades) från födelsen fram till nästan 24 års ålder 1855. Efter sin utflyttning kan han ha haft fortsatt kontakt med sina släktingar där – hans morbror levde till 1880. *Norra Vi* ligger ungefär en mil väster om Tidersrum, söder om sjön Sommen. Där var Per Johans matmor, morbroderns fru Gustava född. *Asby* ligger ytterligare cirka en mil väster om Norra Vi. Per Johans morbror Carl Johan flyttade dit 1839. *Gammalkil* ligger cirka en mil sydost om Veta socken, dit Per Johan flyttade 1855 som skollärare. *Nykil* ligger ytterligare cirka en halv mil sydost om Gammalkil. Därifrån kom Per Johans hustru. *Ulrika* ligger ungefär mitt emellan Tidersrum och Veta, cirka 2,5 mil från vardera. Per Johan flyttade med sin familj till *Vreta Kloster* 1867, till tjänstebostaden som kronolänsman i häradet. Där bodde han då uppropet från Kungl. Musikaliska akademien gick ut 1878.

När Johansson 1867 flyttade till Berg som kronolänsman (underordnad till kronofogden) i Gullbergs härad, hamnade han närmare länets centralort. Möjligen kan man gissa att visorna från södra Östergötland därför är upptecknade före 1867 och de övriga mellan 1867 och 1878, då uppropet gick ut. Man skulle också kunna tänka sig att uppropet blev startpunkten för att utsträcka hans musikintresse till att också samla visor. Som kronolänsman bör Johansson ha rest omkring en hel del, åtminstone i sitt distrikt. Omkring två mil västerut, men utanför Gullberg, ligger Ekebyborna. År 1878 flyttade Levin Christian Wiede (1804–1882) från Västra Husby till Ask-Ekebyborna socken, men han var en gammal man, 74 år, jämfört med Johanssons 47. Kan de ändå ha haft kontakt, förenade av att de dels var myndighetspersoner och dels av ett gemensamt intresse för musiken? Eller var Johanssons kontakter med musik huvudsakligen genom Linköpings livliga amatörmusikliv? Sättet som visorna presenteras på, utan sagesmän men med uppgifter om proveniens och ibland hänvisning till andra utgåvor, tyder kanske på att han tidigare mött folkvisor huvudsakligen genom noter, och inte hade några antikvariska eller folkloristiska avsikter. Att döma av hans kommentarer kan man se att han haft tillgång till någorlunda samtida utgåvor av Ahlström, Rosenberg, Ståhl och Eggeling, men inte Arwidssons eller Dybecks tidigare utkomna samlingar där han skulle ha kunnat hitta fler paralleller (se kommentarer till visorna). Eftersom samlingen presenteras som en helhet med numrerade visor i renskrift, kan man kanske ana att det funnits mer material som fått stå över, men idag verkar sannolikheten avlägsen att något mer skulle komma fram. Olof Anderssons urval för *Svenska Låtar* förefaller som en riktig bedömning av materialets kvaliteter vad avser instrumentalmusik, men samlingen rymmer så mycket mer av intressanta visor och texter att det är värt att publicera den i sin helhet.

Fotnoter

1. I en fotnot anger Walin apropå Byströms bakomliggande förslag att det ligger nära till hands att ana C. E. Södlings inflytande på detsamma (Walin 1961, s. 334, not 37). Mot detta talar kanske Södlings egen kommentar: "Witterhets Akademien deremot *sänder* ut kända och *sakkunnige* män att samla, och *den* akademien skulle icke ens mottaga odugliga afbildningar, gjorda af obekanta och okunniga händer, än mindre anmoda en hel allmänhet derom" (citerad i Moberg 1951, s. 38).
2. Artikeln i *Östgöten* 4 januari 1928 av sign. Ex. gör gällande att tavlan hängde i prästgårdens uthus. Det gör det onekligen till en pikant historia – den gamle ogifte prästmannen Willén skulle ha haft en nakenmålning på dass! Tavlans dimensioner 81x52 cm gör det ändå troligare att den hängde i förmaket, som insändaren PT dagen därpå hävdar. Att den stadgade länsmannen sedan inte ville hänga den hemma utan skänkte den vidare, verkar inte heller helt orimligt. Anledningen till att Cranach-tavlan fanns på prästgården i Flistad är alltså höljd i dunkel. Anton Ridderstad (1930), och senare Bo Lagercrantz (1988), spekulerar i att den kom på avvägar efter slottsbranden i Stjärnorps 1789, och småningom hamnade i "Sjögestads socken". Flera verk med samma motiv av Cranach är kända, och en av dem hängde tydligen på Stjärnorps slott, enligt en inventarieförteckning. Tyvärr vet man inte vilken version det var. Att Läns museets tavla skulle komma från Stjärnorps stöds möjligen av att den dök upp i Flistad, mindre än en mil från Stjärnorps.
3. Notisen är möjligen författad av redaktören och ansvarige utgivaren Bengt Hägge, som invaldes i orden Wiknings-Commissionen ungefär samtidigt med P. J. Johanssons son Johan Lindby (Thorngren 1939).

Källor och litteratur

Otryckta källor

STATENS MUSIKBIBLIOTEK, STOCKHOLM

Kungl. Musikaliska akademiens protokoll 1878 och 1879

Musikaliska akademiens insamling af folkmelodier

LINKÖPINGS STADSARKIV

Kommunalstämmaprotokoll Vreta kloster 1866-1868

Bouppteckningar A IVc, vol 40 och 41. 1915 resp 1916

VADSTENA LANDSARKIV (VALA)

Mikrofiche av kyrkböcker: födelse- och dödböcker, flyttningslängder, husförhörs- och vigsellängder från Tidarsrum, Svinhult, Södra Vi, Asby, Weta, Nykil, Wreta kloster, Sjögestad, Linköpings Domkyrko för aktuella år.

Folkskolelärarseminariet i Linköpings inskrivningsbok 1843-1886

Walkebo häradsrätts dombok 1889 samt bouppteckningar 1890

Arkivarie Helge Appelgrens länsmansarkiv (ms)

Otto Kugelberg: Anteckningar om Tjenstemän i Småland och Östergötland
(ms)
Gullbergs härad FII, bouppteckningar 1884

Tryckta källor och litteratur (även för viskommentarerna)

- Afzelius, A.A. & Olof Åhlström 1814–15. *Traditioner af svenska folkdansar*.
Stockholm. Ny utgåva 1972.
- Ahlströms, Jacob Niclas 1855. *300 Nordiska Folkvisor*. Stockholm.
- Andersson, Nils & Olof Andersson 1936. *Svenska låtar. Östergötland I-II*.
Stockholm: P. A. Norstedt & Söner
- Arwidsson, Adolph Iwar. 1834–42. *Svenska fornsånger*. Stockholm.
- Cnattingius, Bengt 1965. *Det levande förflutna* II:2. ÖLM
- Dencker, Nils 1955. "Svenskt Visarkivs sångleksregistrant. En kortfattad
redogörelse." *ARI*, Vol. 11, 1955, s. 109–149.
- Eggeling, Fredrik 1865–66. *Nu är det jul igen*. Stockholm. Ny, utökad upplaga
1889 och senare.
- Frykholm, Maria u.å. *Nya folkvisor från Östergötland*
- Lagercrantz, Bo 1988. *Cranach, Luther och kärleken*. Stockholm: Proprius.
- Ling, Jan 1965. *Levin Christian Wiedes vissamling. En studie i 1800-talets folkliga
vissång*. Uppsala.
- Moberg, Carl-Allan 1951. "Från kämpevisa till locklåt." *Svensk tidskrift för
musikforskning* 1951, s. 5–52.
- Morales, Ollalo & Tobias Norlind 1921. *Kungl. Musikaliska Akademien 1771–
1921. Minnesskrift*. Stockholm
- Odén, K.G. 1902. *Östgötars minne*. Stockholm
- Ridderstad, Anton 1930. *Förr och nu i Östergötland*. Vol. 1. Linköping.
- Rosenberg, Anders Gustaf 1876. *160 Polskor, Visor och Danslekar*. Stockholm.
Ny utgåva 1969.
- Ståhl, Axel Ivar (pseud. För Ludvig Theodor Öberg) 1865. *Filikeromen. Nionde
samlingen*. Stockholm. Ny utgåva 1973.
- Thorngren, Harald 1939. *Wiknings-commissionen i Linköping 1839-1939*.
Norrköping.
- Vretblad, Åke 1978. "Musiklivet 1863-1890". *Linköpings historia*, 4. 1863-1910.
Linköping
- Walin, Stig 1961. "Kungl. Musikaliska Akademien och den svenska folk-
musiken." *Svensk tidskrift för musikforskning* 1961, s. 321–337.
- Östgöta Brandstodsbolag 1841-1941.
Östgöta-correspondenten 19/11 1889
Östgöten 4/1 & 5/1 1928.

P. J. Johanssons "Svenska Folkvisor och Danslekar samlade i Östergötland"

Innehållsöversikt

Nr	Textbörjan	Socken	S.	MA-nr			D
				Mel	Text	SvL	
1	Se hvad jag fick uti min hand	Norra Wi	38	156	192		65
2	Kära far och mor ge mig ett par nya skor	Norra Wi	38	157	192	494	
3	Kom så ska vi gå och stjåla rofvor	Tidersrum	39	158	192		
4	Lilla vännen söta! hvar får jag dig möta	Asby	39	158	192	495	
5	Hur skall jag till lilla vännen komma	Asby	40	159	193	496	168
6	Ack, ack om det vore qväll	Tidersrum	40	159	193	497	
7	Se här är handen, se här är famnen	Tidersrum	41	160	193		270
8	Uti ängen står en gammal lada	Norra Wi	42	161	193		
9	Flickan står på golfvet, som en fager ros	Norra Wi	42	162	194	498	18
10	Du är för liten att gifta dej, stackars liten	Tidersrum	43	162	194		242
11	Intet brännvin får du denna gången	Tidersrum	43	163	194	499	
12	När som grannas Anders håller slättergänge	Tidersrum	44	164	194	500	131
13	Udden står å sover	Norra Wi	45	164	194		139
14	Wiljen i veta och viljen i förstå	Norra Wi	45	165	194		65
15	Fyra skilling har jag supit opp	Norra Wi	46	166	195	501	
16	Gud vare lof för min gubbe dog	Norra Wi	46	167	195	502	141
17	Hej! skutta kring dansa i ring	Norra Wi	47	168	195	503	
18	Här dansa vi på bredaste golf	Tidersrum	47	168	195	504	193
19	Hjertat lilla mitt jag håller dig kär	Tidersrum	48	169	196		
20	Jag gick att spekulera	Wreta kl.	48	169	196	505	
21	Höga berg och djupa dalar	Tidersrum	49	170	197		56
22	I Nykils socken bor en bonde	Nykil	50	170	197	506	
23	Gossen vill ej i dansen gå	Tidersrum	50	171	198		
24	Klara källa ljufva lunder	Ulrika	51	171	198		
25	Det gingo två jungfrur, spatsera i en dal	Gammalkil	51	174	199	507	
26	I Rodala socken och Wallkinna by	Tidersrum	52	175	200		
27	I hela naturen ej finnes större fröjd	Wreta kl.	54	176	202	508	
28	Mig tyckes uti lunden ha varit	Wreta kl.	55	177	202	509	
29	Det står ett träd på min faders gård	Wreta kl.	57	178	202	510	51
	Jag såg ett ljus i österland		57	179			
30	Lilla ungersvennen dansar med sin vän	Norra Wi	58	180	202		33
31	Klar sol uppå blåa himmelen lyser	Wreta kl.	59	181	202		58

MA anger numreringen i Kungl. Musikaliska akademiens arkiv i Statens musikbibliotek.

SvL anger numreringen i Svenska Låtar, Östergötland (1936).

D anger numren hos i Denckers sångleksregistrant (1955).

No 1

*Nr 1. Se hvad jeg fick uti min hand se hvad fick att föra
En sådan vacker och snygger madam i to*

Allergretto

Jemför A. H. Rosenberg, visor, Nr 158.

Upptecknad: Norra H. Jönken.

Se! hvad jag fick uti min hand.
Se! hvad jag fick att föra.
En sådan vacker och snygg madam
Nätter i sina kläder.
Jag stiger henne när
Och håller henne kär.
Jag törs inte säga, hur vacker hon är.
Nu får hon stå kvar till en annan.

Jemför AG Rosenberg, visor No 158.

Visan har samma melodi och tempobeteckning som nr 14, Viljen i veta och viljen i förstå, och båda är upptecknade i Norra Vi. Nr 1 är upptecknad i C-dur och nr 14 i D-dur. Den finns också med i Arwidssons Svenska fornsånger, nr 79, i en uppteckning av Eric Drake från Östergötland, och i Eggelings Nu är det jul igen, nr 36 (utökade uppl.), i en uppteckning av Bengt W. Hallberg från Skåne.

No 2

Nr 2. Kära far och mor ge mig ett par nya skor to

Upptecknad i Norra H. Jönken.

Allergretto

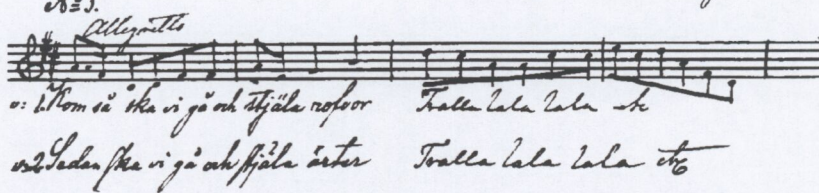
Kära far och mor
 Ge' mej ett par nya skor
 De gamla har jag dansat sönder.
 Och aldrig vill jag ha' de gamla skorna mer
 Och aldrig vill jag tjena bönder.
 Den grå rocken å och blå rocken på;
 Bondedräng i fjol och nämndeman i år
 Och nästa år så blir jag herre.

Polskan kallas ibland nuförtiden också för Blårocken.

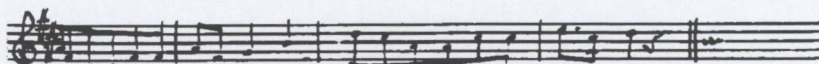
No 3

Upptecknad i Tidens rumns Joriken.

Allegretto



Kom så ska' vi gå och stjåla rofvor Tralla lala lala etc
 Sedan ska' vi gå och stjåla ärter Tralla lala lala etc



Du får ta' de små och jag de stora Tralla lala lala etc
 Då ska' du få se det blir ej bättre Tralla etc

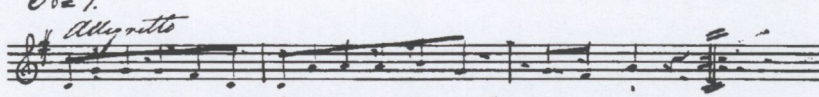
1. Kom, så ska' vi gå och stjåla rofvor.
 Tralla lala ...
 Du får ta' de små, och jag de stora.
 Tralla lala ...
2. Sedan ska' vi gå och stjåla ärter.
 Tralla lala ...
 Då ska' du få se det blir ej bättre.

Finns vissa likheter med en roovisa i Wiedes samling (ks 252), upptecknad av A. F. Söndén i Landeryd.

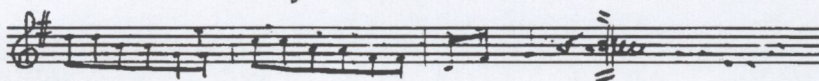
No 4

Upptecknad i Söby Joriken

Allegretto



Rulla rännan rota hvar får jag dig möta? Hvar du vill.



1. Lilla vännen söta! Hvar får jag dig möte?

Hvar du vill,

Uti ängen gröna. Uti lunden sköna,

Om du vill

2. Lilla vännen såta! Du skall aldrig gråta

Efter mig

Om jag borta blifver och ej bref då skrifver

Hem till dig.

3. Nu är jag så gläder, som jag hade fader

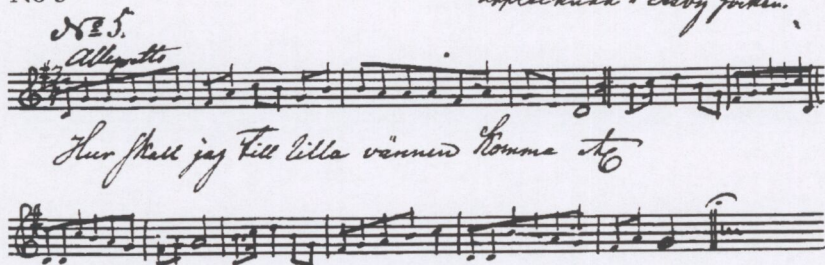
Och en vän.

Till lilla vännen fara, ej på åtta dagar

Komma igen.

No 5

Upptecknad i staby folksk.



Jemför Eggelings Jullekar No 28.

1. Hur skall jag till lilla vännen komma?

Som hvarken åker, rider eller går ://

Jag skall vänta till sol och sommardag

Och segla öfver de böljor blå ://

2. Hur du vänder och hur du svänger dig,

Så laga att du har en trogen vän ://

Ty snart förgå dina unga dagar

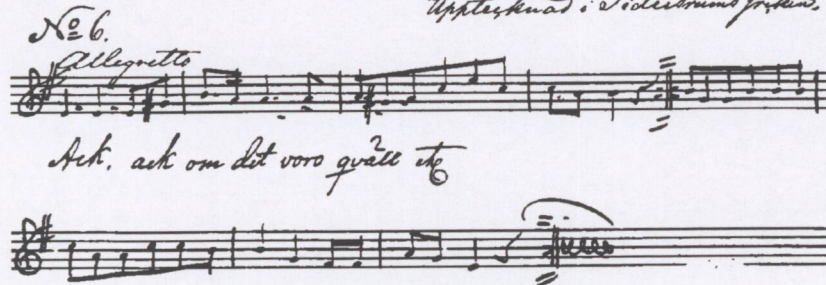
Och komma aldrig mer igen ://

Jemför Eggelings Jullekar No 28

Vers 2 Hur du vänder dig har motsvarigheter i Wiedes uppteckningar (ks 333) från Vikbolandet och i Arvidssons Svenska Forsångar nr 75.

No 6

Upptecknad i Tidensrums folksk.



Ack ack om det vore qväll!
 Och alla flickor luta på ett spjäll.
 Och jag på spjället droge.
 Och de i askan sloge.
 Ack, ack om det vore qväll!

Finns också i en variant från Skåne.

No 7

Uppått, komad i Tjörnsunds församling

Billgrötte

Se här är handen se här är famnen se här är lilla vän jag håller å ja!

mången söker efter rikedomar, Men de passar jag så lite på

Mången tager sig troll för gull Se för han gråta sinas händer full

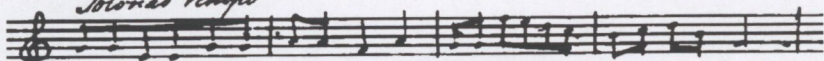
Tra lalla lallalalla lallala Tra lallalalalala lalala

Se här är handen, se här är famnen,
 Se här är lilla vän jag håller å.
 Ja! mången söker efter rikedomar,
 Men det passar jag så lite på
 Mången tager sig troll för gull
 Se'n får han gråta sina händer full
 Tra lalla lallalalla ...

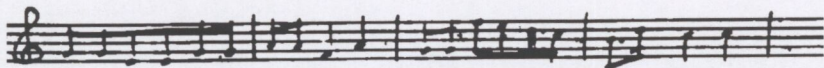
No 8

Höjteskvad: Stora "Hi Jocken".

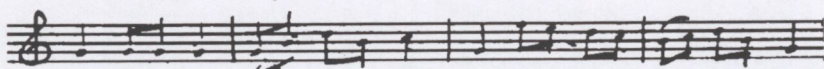
Polonäs Tempo



Uti ängen står en gammal lada. Trallalalalala lala lala lej



Der omkring der dansa flickor glada Tralla lalalala lalalej san



Femton i ra', det vill ja ha' Annars så vill ja ogifter va'



Tralla lalalala lala lej san,

Uti ängen står en gammal lada
Trallala ...
Der omkring der dansa flickor glada
Trallala ...
Femton i ra', det vill jag ha'
Annars så vill jag ogifter va'.

En skånsk variant (Dencker D268) börjar på liknande sätt men skiljer sig sedan avsevärt.

No 9

1. Flickan står på golvet som en fager ros.
Denna vackra gossen vill hon sova hos.
2. Flickan sa' till gossen: vill du bli' min vän?
Ja gerna, om det vore uti denna qväll.
3. Will du bli' min vän, så räck mig hit din hand.
Och håller du mig kär, så tar du mig i famn.
4. Midt upp på golvet, bäddas upp en säng,
Der jag skulle hvila med min lilla vän.

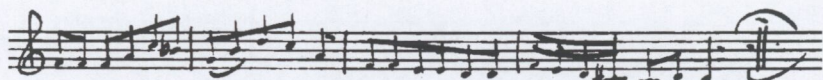
Jemför JN Ahlströms Folkvisor No 61 och No 24 Rosenbergs polskor.

Dencker förtecknar den under "Jungfrun står på golvet" (D18).

N^o 9 Polonäs Tempo *Uppåttakad i Norra M. jocken.*



Ficken så till gossen vill du bli min vän //

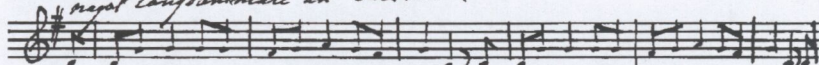


Jagerna som det voro ^{ute denna} qväll Tralla lalalala Trallalala lalalaj,

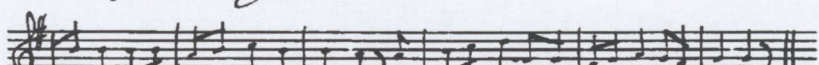
Jemför j A Melitons folksor N^o 61. a. N^o 84 Rosenbergs folksor.

No 10

N^o 10 *Uppåttakad i Tidenörms*
mycket långsammare än Polonäs.



Du är för liten att gifte dej stackars liten



Du är för liten att gifte dej stackars liten ://
 Tag af dej rocken /kjorteln/ och betal ditt gäld stackars liten,
 Så får du gifte dej i morgon qväll stackars liten.

Melodin är densamma som "Ingefära och pepparrot".

No 11

Intet bränvin får du denna gången,
 Kistennyckeln den är borta än ://
 När jag får den igen, skall du få brännevin ://
 Och sedan sofva sött på armen min för bränvin.
 Nej aldrig jag det gör och aldrig jag det tör'
 Och aldrig sätter jag min tro dertill, för bränvin.

No 11. *Allergrotto* *Uppå, knad i Tiders rum förken.*

Inte bränna för du denna jänge Risternyskeln den är borta and
 jag för du igensta du för brännensjäl jag för du igensta du för brännens
Långsamt Tempo
Långsamt

No 12

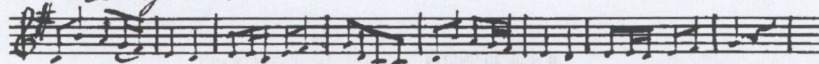
No 12. *Polonao* *Uppå, knad i Tiders rum förken*

' När som grannas Anders håller slätterjänge Då för Anna Stina vara med.
 Hvarför inte de, Anna Stina me' :// *godt*
 För hon var Anders' lilla (vän).

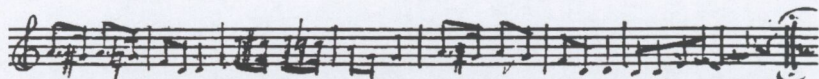
När som grannas Anders håller slätterjänge
 Då får Anna Stina vara med ://
 Hvarför inte de, Anna Stina me' ://
 För hon var Anders' lilla (go'a) vän.

No 13

Uppsticknad i Norra Må'joken

N^o 13 Allegretto.

Udden står ä sofver Trallalalala lalalala Will du bli min sväger Trallalalala



Trallalala lalala Trallalala Trallala Trallalala lalala Trallalalalala.

Udden står och sofver

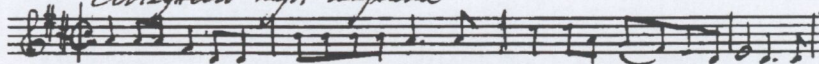
Trallalalala ...

Will du bli min sväger?

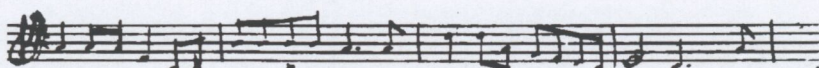
Trallalala ...

No 14

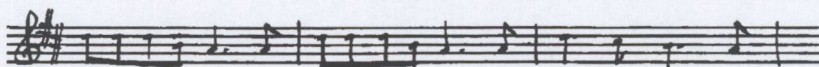
Uppsticknad i Norra Må'joken.

N^o 14 Allegretto något långsamt

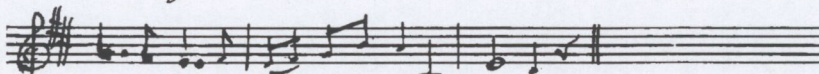
Wifan i veta och wifan i förtä Har bönderna brukat så hafva min



feder han sätte han sätte i sätter och skundom skivlade han armar Han



Stomade med fot och Klappade med hand så glada lig så



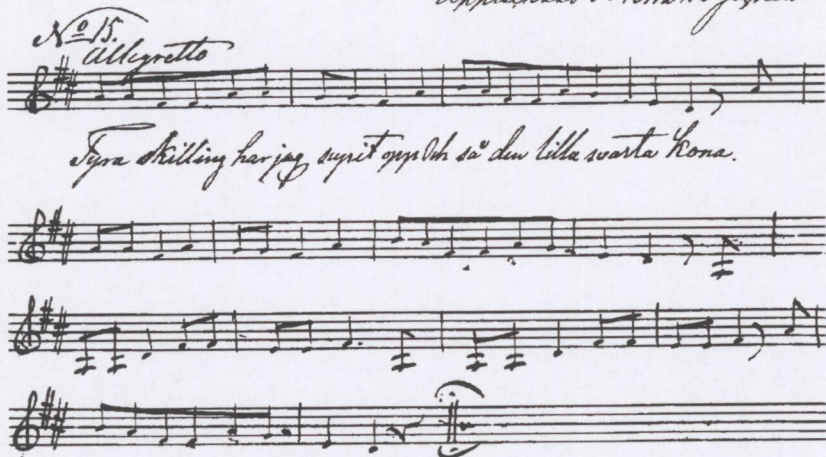
gladelig Så vän-der han sig tati ringen

Wiljen i veta och viljen i förstå
 Hur bönderna bruka så hafre.
 Min fader han sådde, han sådde så här - - -
 Och stundom så hvilade han armen - - -
 Han stampade med sin fot... och klappade med hand.
 Så gladelig, så gladelig,
 Så vänder han sig om uti ringen.

Se nr 1.

No 15

Upptecknad i Norra Må Jorshus



Fyra skilling har jag supit opp
 Och så den lilla svarta kona;
 Och inte har jag mer igen
 Än sjelfva knoppen utaf horna.
 Och lite bannor, det har jag fått
 Och får jag mera, så gör det gott
 För jag har dansat sönder skorna.

En variant finns i Wiedes samling (ks 267, "Fyra daler...") i en uppteckning från Vimmerby av Måns Hultin.

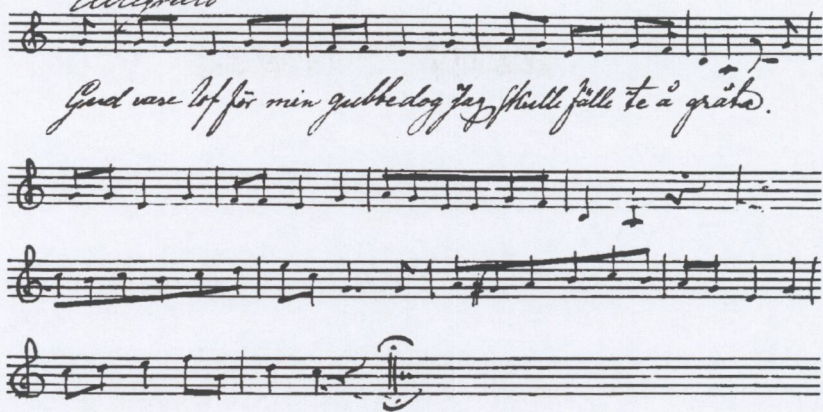
No 16

Gud vare lof för min gubbe dog!
 Jag skulle fälle te å gråta.
 Jag höll på i åtta dar,
 Men fick det inte te å låta.
 Röda rosor och de bleka bla'
 Nu dansar flickan med den hon vill ha'.
 Nu är det nöjsamt att lefva.

Dencker förtecknar den under "Gubben skulle bygga bastutak" (D141).

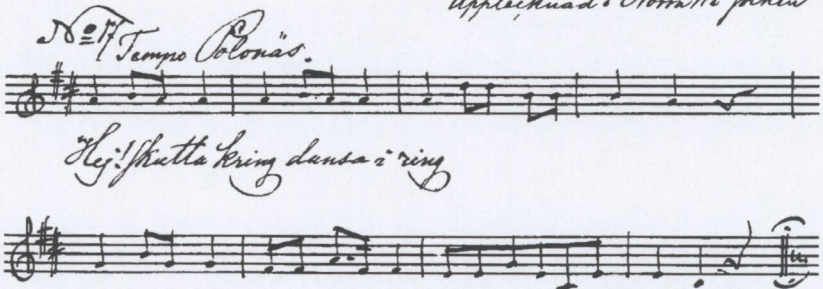
No 16.
Allegretto

"Upptecknad i Norra Nö. folksam.



No 17

"Upptecknad i Norra Nö. folksam

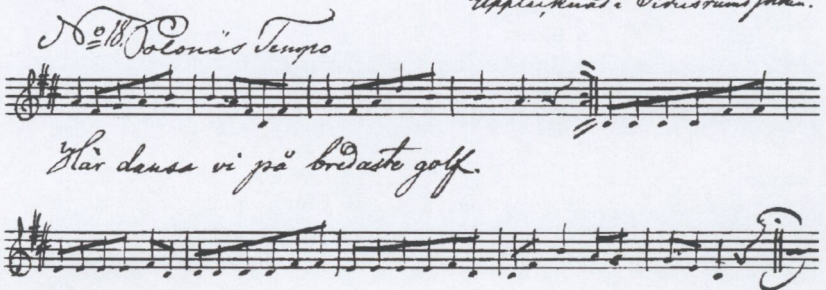


1. Hej skutta kring, dansa i ring!
Skomakar'n bor i Finne
Haf honom hit, sålar han en bit
Men slår aldrig i en pinne.

2. Hej, hi och hopp! Här är lif i kropp.
Vi ska' skjuta oss en hare.
En liten vacker flicka har jag hittat opp
Och hon skall bli' min lilla maka.

No 18

"Upptecknad i Tidens omars folksam.

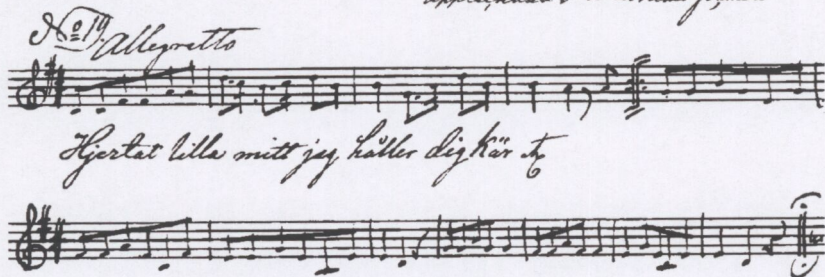


Här dansa vi på bredaste golf
 Och här ha' vi dansat länge.
 Här dansa vi till klockan slår tolf,
 Se'n dansa vi åt sängen.
 Tacka åt er lite, sängen är för liten ://
 Tacka åt er och ge mig rum.

I Svenska Låtar angavs ingen tempobeteckning vilket lett till att den använts som bamburska. Finns även i Måns Hultins samling från norra Småland i en snarlik variant. Dencker förtecknar den under "Mitt vackra barn vad har du gjort" (D193).

No 19

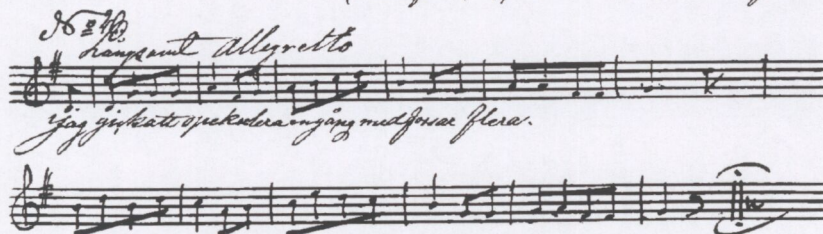
"Upptecknad i Tidens rumns förken"



Hjertat lilla mitt jag håller dig kär.
 Jag kan inte till dig komma.
 Går inte du till mig,
 Så skall jag gå till dig
 I qväll, innan som jag somnar.
 Gläntar jag på dörren,
 Helsar jag god morgon
 frågar se'n om hon är hemma
 Svarar hon mig nej
 Stänger jag igen
 Likasom jag vore främman'd'.

No 20

(Pastorala) Upptecknad i Måns Hultins förken.



1. Jag gick att spekulera
En gång med gossar flera
Åt staden Rotterdam.
Musiken ljuflig hördes
Och blodet i mig rördes
Och jag gick sakta fram.

2. Ett danshus vi straxt hinna.
Der klara facklor brinna
Och vi steg' genast in.
"Männ' tro, om paradiset
Såg ut på detta viset"
Föll mig i tanken in.

3. Här klinga glas och bricker,
Här dansa vackra flickor
Så lustigt om hvarann'.
Som englar de sig svinga
Fastän under spända vingar.
Ett nöje för en hvar.

4. I sina hvita kläder,
Så lätta som en fjäder
Sig svingar hvar och en.
Den äldsta som der dansar
Har nio rader fransar
Rundt omkring klädningen.

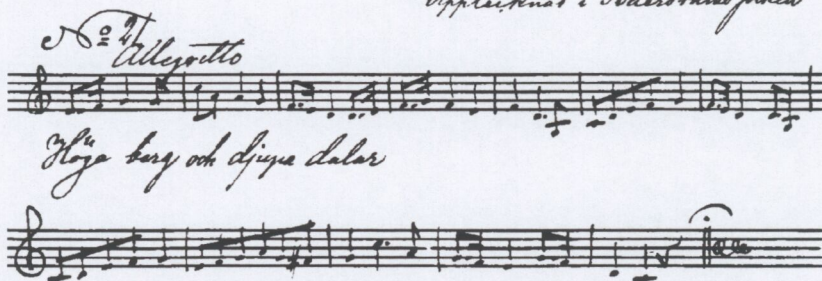
5. Ja, deras hufvudbona'
Jag liknar vid en krona
Som pryder dem galant.
Strutsfjädrar, stora kammar.
Som med förgyllning flammar
Jag hos dem alla fann.

6. Musiken åter ljuder
Och jag en flicka bjuder
Till dans på bästa sätt
Jag med min vackra Nora
I mina stöflar stora
Nu dansade så lätt

7. Ja, Hamburg kan man kalla
En lustgård framför alla
Der flickor gå i dans.
Männ' tro i forna tider
Då Adam var i Eden
Så många nöjen fanns?

No 21

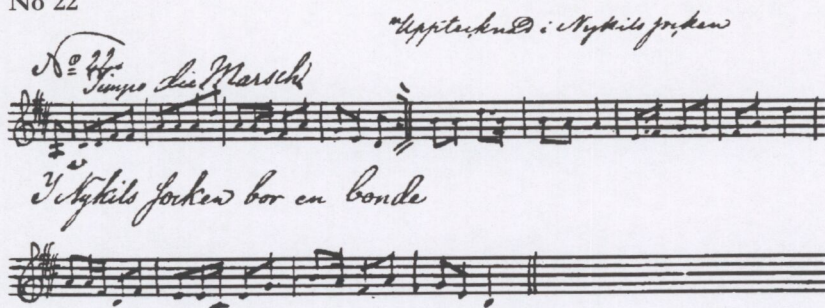
Upptecknad i Tidens rannsökan



Höga berg och djupa dalar
Här är lilla vännen jag behagar
Kom, kom lilla hjerteknopp!
Vi ska' dansa till solen rinner opp.
Är inte du min lilla docka
Nu ha' vi dansat oss trötta.

Eggeling nr 8 (utök. uppl.).

No 22



1. I Nykils socken bor en bonde,
Sjung falleralla....
Han är värre än sjelf hin onde
Sjung falleralla....
Jaen Peter är hans namn,
Som han bär med mycken skam.
Sjung falleralla....

2. Det hände sig en juleafton,
Då han skulle slagta katten.
Eldgafflen blef ju kattens död
För det han jama efter bröd

3. Jag tror den bonden var väl fjollig
Tacka Gud han ej är stollig.
Sin gård'sgård kasta han omkull,
Men det var blott för omslags skull.

4. När som de gingo hem tillbaka,
Tog de vägen öfver taka
Och sedan ref de skorsten ned
Så bar de källan full med ved.

(Sjöngs år 1845)

No 23



Gossen vill ej i dansen gå
För flickan ville inte ha' den.
Och det var rätt och det var slätt
Och det var rätt och lagom.
Gossens grå vante ://
Tag 'en i hand och drag 'en i land
Och låt honom sedan få dansa.

Jämför nr 1 och nr 14.

No 24

No 24
Andante.
Uppstående: Ulrika syfken.
Klara Källa ljufva lunder.

1. Klara källa, ljufva lunder
 Som så ofta vittne bar
 Till de många glada stunder
 Jag med dig upplefvat har

2. Första gång jag dig fick skåda,
 Tänkte jag: Äck Herre Gud!
 Mätte himlen mig beböda,
 Att du finge bli min brud!

No 25

No 25
Långsamt
Uppstående: Gammalkills förken.
*”Huru kan varit spingens redan i 1770
 af Christen” i Jönköping i Anstads, Gammalkills förken*
Det gingo två jungfrur spatsera i en dal.

*Jungfru M. i minsta samlingen af Flickornas der såväl melodien
 som orden torde vara mindre riktigt uppfattade.*

1. Det gingo två jungfrur spatsera i en dal,
 Och jungfrur det voro de båda.
 Den ena hon var utaf hjertat så glad
 Den andra hon sörjde så svåra.
 2. Den rika hon talte till den fattiga så här:
 ”Hvarför är du så bedröfvad?
 Antingen sörjer du fader eller mor
 Eller också sörjer du din ära?”
 3. Jag inte sörjer fader och inte sörjer mor
 Och Gud han bevare min ära!
 Men mera sörjer jag den fagra ungersven,
 Som båda två vi hålla lika kära.”

1. Det gingo två jungfrur spatsera i en dal,
 Och jungfrur det voro de båda.
 Den ena hon var utaf hjertat så glad
 Den andra hon sörjde så svåra.
 2. Den rika hon talte till den fattiga så här:
 ”Hvarför är du så bedröfvad?
 Antingen sörjer du fader eller mor
 Eller också sörjer du din ära?”
 3. Jag inte sörjer fader och inte sörjer mor
 Och Gud han bevare min ära!
 Men mera sörjer jag den fagra ungersven,
 Som båda två vi hålla lika kära.”

4. Ja, hvad lønar det sig, att du sörjer den,
Som vi båda hålla lika kära ?
För nog tar han mig, som rikedomar har
Den fattiga den lemnar han allena'.
5. Men ungersvennen han stod icke långt derifrån
Han hörde hvad de jungfrurna talte.
"Ja Herren Gud' vet, hvilkendera jag skall ta'
Jag håller dem båda lika kära
6. För tager jag den rika, som egodelar har,
Då blifver den fattiga förskjuten.
Ty rikedom den är ett lån af Gud,
Men kärleken varar mycket längre.
7. Och ungersvennen steg fram utur
busken der han stod
Han räckte åt den fattiga handen.
"Ja, nu är du min och jag blifver din
Och dermed ska' vi knyta kärleksbanden."
8. "Du ungersven, du ungersven,
hvad gjorde du nu ?
Som räckte åt den fattiga handen
Och intet tog mig, som rikedomar har
Och lemnade den fattiga allena."
9. "Nu må du vara glader, nu har du fått din vän,
Och jag får lof att söka mig en annan.
Ty om jag blir förskjuten af dig, min lilla vän,
Så blir jag ej förskjuten utaf alla."
10. Och äplet det växer så högt opp i topp
Det måste till jorden nederfalla.
Det växer så högt, det smakar så sött,
Det smakar inte lika sött för alla.
11. Och äplet det växer, ja både rödt och grönt,
Men likväl är det maskestunget inni.
Om gossen han är än aldrig så skön,
I hjertat bär han falskheten inne.

Visan har varit sjungen redan år 1770 af Christina Jonsdotter i Ånnebo, Gam-malkils socken. Jemför No 7 i nionde samlingen af Filikromen der såväl melo-dien som orden torde vara mindre riktigt uppfattade.

Visan finns också i Arwidssons Svenska fornsånger och hos Dybeck.

No 26

Upplystnad i Peterssons dorpken.

Nr 26. Ringsemt

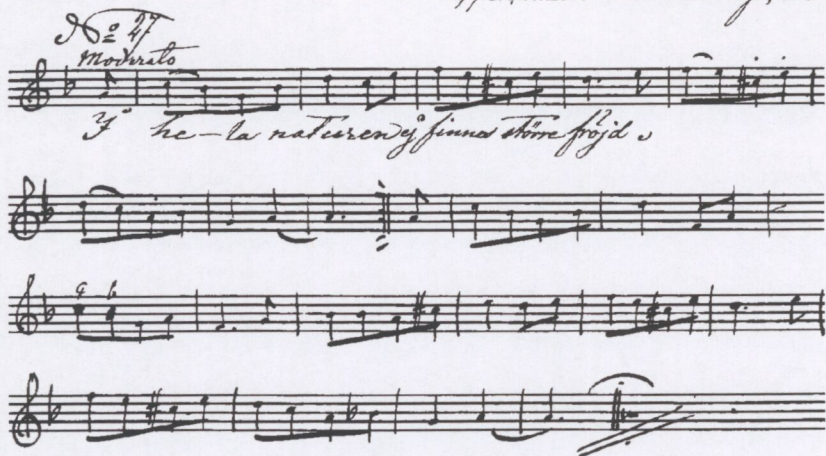
Upplystnad i Peterssons dorpken.

U. i Rodala socken i Rodala by.

v. i Rodala socken och Hållkinnas by. Der händt sig ett under i känd alla.

1. I Rodala socken och Wallkinna by,
Der hände sig ett under ibland alla.
En utvalder flicka med rosende hy.
En lilja det vill jag henne kalla.
Hon var väl intet riker frå silfver eller gull,
Men hennes unga hjerta utaf kärlek var fullt.
Dertill ett dygdemönster ibland alla.
2. Hon var väl inte mer' än på sitt adertonde år
Ifrån det hon till världen blef födder.
En ungersven kärlek då till henne får,
Hvars namn var med heder beprydder.
De lofvade hvarandra med heder och med tro,
Att i inbördes kärlek de skulle sammanbo,
Men världen bedrager så många.
3. Se'n reste han bort utåt främmande land
Sin lycka att vidare bekomma.
Och räckte åt kärestan sin varma trogna hand
Och sade: var trofast min fromma.
Om jag igenkommer och Herren så vill,
Så svär jag med äran, du hörer mig till.
Jag älskar ingen högre uppå jorden.
4. När skeppet var färdigt att segla sin kos
Och seglen stod spända mot vinden
På landet han lemnar sitt hjerta och sin ros.
Och tårarne de runno uppå kinden.
Nu får jag afsked taga af dig min lilla vän.
Gud gifve den dagen vi råkas få igen
Det vore mitt nöje uppå jorden.
5. Till England han seglar rätt lyckligt och fort
Och skeppet det ankrade vid landet
De vackraste flickor som fanns på denna ort,
De kunde ej förtaga hans vända
Fast än de flickor voro både fagra och fin'
Så tänkte han likväl uppå lilla vännen sin
Han bar henne jemt i sitt hjerta.
6. Men när han varit borta i årena tre
Hans hjerta af kärlek mände brinna,
Men under den tiden han skrefvo tolf bref
Dem alla hans käreasta bekommit.
Men att dem besvara hon förgätit har.
För vännen i hjertat hon hade ej qvar
Sin kärlek hon gifvit åt en annan.
7. Efter det han varit borta i åren de sju
Sitt fädernesland han åstundar.
I Rodala socken och Wallkinna by
der mände han sin käreasta finna.
Hennes bröllop det firas med spel och med dans;
Men bruden hon bleknar under krona och krans
När hon sin forndne vän fick beskåda.
8. Hennes käreaste han vrider sina händer uti blod,
När som han detta fick skåda.
Hans ögon de fuktas af tårornes flod.
Hans tal var till henne sålunda:
Du otrogna vän, som har ryggat din ed
Inbillar du dig att ej Herren är vred
För bandet, som du hafver brutit.
9. Ja om jag än reste till yttersta kant
Af världen, som Gud hafver skapat,
Ett sådant falskt hjerta jag aldrig nånsin fannt
Bland vildaste tigrar, som vaka
Om natten att sluka de resande in,
De hafver dock kärlek till makarna sin,
Men hos dig är det aldeles försvunnit.
10. Nu blifver jag i stillhet, jag lefver uti ro
Jag skall ej någon flicka mer begära,
Men den bör väl prisas, som håller gossars tro
Och vandrar sin väg fram med äran
Men ett är det jag beder, det vet jag att ni gör,
Begråta mitt öde en gång när jag dör
För det jag, min vän, ej bekommit.
11. Ja, flyktiga flickor jag råder eder till,
Hur i eder skola skicka och laga.
Låt gossarne råda och göra som de vill,
Ni bören dem aldrig bedraga.
Ja varen uppriktig i tro och kärleks band
Emot den ni en gång har gifvit eder hand
Så bekrönas eder sällhet uti tiden.

Finns i Wiedes samling (ks 205), upptecknad i Västra Husby och i Kisa. Wiede uppgger också ett tryck från 1824 som källa. Någon Rodala socken existerar veterligen inte.



I hela naturen ej finnes större fröjd
 Än kärlekens strålar kan gifva
 Att älska en vän, som till kärlek är böjd
 De nöjen kan ingen beskrifva
 Som solen gifver värme och månan gifver sken
 Så gifver kärlek värme, när trohet är ren.
 Ack måtte då oss ingen förmena.

Af Nos 27 och 28 bifogas blott första verserna emedan dessa sånger tyckes, hvad orden beträffar, inte vara egentliga folkvisor.

Texten enligt vistryck från år. Lundström i Jönköping 1825 (KB N1825g)

1. I hela naturen ej gifwes sådan fröjd
 Som kärlekens strålar kan gifwa,
 Att älska en vän som till kärleken är böjd,
 Det nöje kan ingen beskrifwa;
 Som solen gifver värma och månan gifver sken,
 Så gör och kärlek werkan, Der kärleken är ren,
 Den wi af våra förfäder lärde.
2. Hwem lärde fader Adam att älska sin fru ?
 Hwem lärde moder Eva att bli ärad ?
 Hwem kommer en Flicka i hågen att stå bru' ?
 Hwem lärde henne dygdekransar bära ?
 Hwem lärde de små foglar att bygga sina bo ?
 Hwem lärde dem att älska hwarannan uti tro ?
 Är det icke kärleken allena.
3. I werlden finnes kärlek af flerehanda slag,
 Förnämligast tre att sortera:
 Den första är till otukt samt nöje och behag,
 Den andra för rikedom florerar,
 Den tredje är till oskuld som råder öfwer allt,
 Och sådan är allena af himmelen befallt,
 Och mäst bör bland wänner existera.
4. Men nu fästes mästa kärleken till penningar och guld,
 Stor sak huru winsten florerar,
 För dygden och ärlighet blir trampad ned i mull,
 Der penningar och rikedom florerar,
 Men den som är riker hwem har wäl mer än den,
 När hela werlden önskar ha en sådan till vän,
 Fast winsten slätt intet florerar.

5. Men om du för fattigdom skull tycker att jag,
Din kärlek ej värd är att äga,
Gå lät mig mig få weta ditt nöje och behag,
Det kan du wäl sjelf öfwerwäga?
Hur mången för rikdom olydiger är,
Som wi här i werlden olydige ser,
Hur illa de lefwa tillsammans.

6. Men mitt hopp till Herran jag fäster allen,
Fast werlden för mig synes elak;
Lik dufwan i arken hon fann ingen gren,
hwarpå hon sin fot kunde hwila;
Men jag är helt förnöjder mitt hjerta böjs som war,
Jag wet att en gång mogna skall mina näringsar,
Ty de har intet plockat upp dem alla.

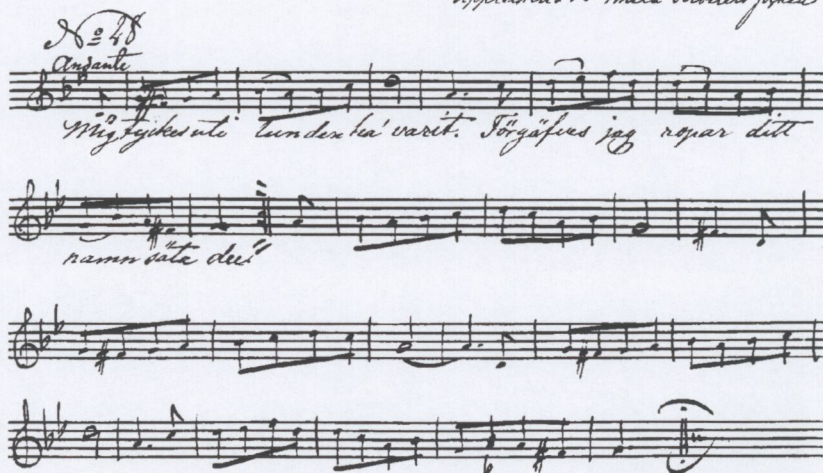
7. För dygden ej skrifwer för friden nog lag,
För himmelen ej kärleken börjas,
Då ångras det bandet hwarendaste dag,
Och glädjen blir wänd uti sorgen;
Hur många föräldrar får gråta sina barn,
Som här för rikedomar dem tvingat i det garn,
Som tager en syndefull ände.

8. Så lef då lilla wännen förtroligt emot mig,
Låt dygden wara dig en regel,
Fast ungdomens öde mig har slitit ifrån dig;
I dygden der ser jag din spegel,
Låt ingen borttaga ditt hjerta ifrån mig,
Om Herran ger oss framgång så tänker jag med dig,
En gång få förnöja wår kärlek.

9. Men om så skulle hända att du till dina år,
Och äldrens förstånd mera hinner,
Kan hända du min ringhet och fattigdom försmår,
Och mer aktar guldets som glimmar,
Derföre will jag gifwa dig en liten tankeskrift,
War ödmjuk i din ungdom så blir du lyckligt gift,
Wälsignelsen äfwen du winner.

No 28

Upptrucken. 9. Måta Måstans jorkeu



Mig tyckes uti lunden ha' varit,
Förgäfwes jag ropar ditt namn, söta du.
Mig tycktes ifrån bergen mig svara
Mitt hjerta sig fröjdas att höra dess ljud
Jag tyckte du vore mig så nära.

Visan finns i olika skillingtryck, ett vardera från 1825, -34, -35, -37, -39, -44, -45 och -46. I Wiedes samling (ks 207:2) anger han att den upptecknats på Vikebolandet efter ett tryck från 1835. Visan finns också i uppteckningar från Gotland och Småland. Den trycktes i en samling satt för piano c:a 1860 med tre strofer (se nedan).

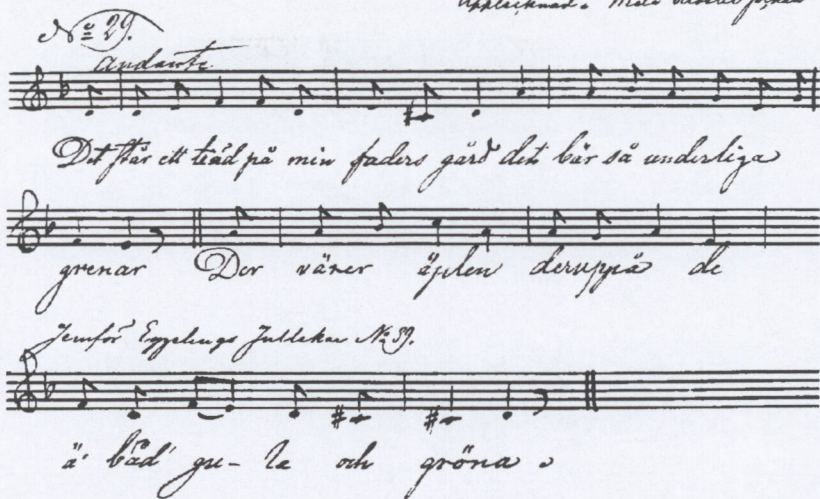
Texten enligt vistryck från Johan Qvist i Vänersborg 1825 (KB N1825j):

- | | |
|--|---|
| <p>1. Mig lyster i lunden att vara,
Förgäfwes jag ropar ditt namn söta du,
När echo från bergen mig swara,
Mitt hjerta sig gläder att höra dess ljud.
Jag drömde jag hörde dig nära
Ack! kära, o! söta du kom,
Jag will aldrig mera begära,
Än med mina armar få famna dig om. :;</p> <p>2. Förgäfwes den wän jag har klappat,
Den tog sig en annan, och det har jag sport.
Gud låte den ej bli förtappad;
Dess samwet bör wakna och se hur den gjort.
Gud låte wår wandring så ställas,
Att wi finge träffas en gång,
I himmelens glädje den sälla,
För annars tycks tiden att blifwa för lång. ;</p> | <p>3. Förgäfwes har jag varit trogen,
Förgäfwes jag sällskap med dig hafwer fört,
Jag tänkte den dag skall' bli rolig,
Men du hafwer blott mina sorger förökt(?).
Om jag kunde bygga en hydda,
Der jag finge wara allen
Der skogar och lundar mig skygga,
Och owänners giller ej gjorde mig mehn. :;</p> <p>4. Förgäfwes i mörkret jag letar,
Allt efter den wägen, Som går till min wän,
Gud gifwe att himlens planeter,
Och stjernan som lyste de tre wise män,
Att hon mig och så kunde inse,
När, som jag den wägen skall gå;
Han är mig så lång och beswärlig,
Jag sörjer till döden om jag dig ej får. :;</p> |
|--|---|

Texten till "Drömmen", ur Maria Frykholm: Nya Folkvisor från Östergötland. Tryckt hos Abr Hirsch förlag c:a 1860:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Mig tycktes i lunden ha varit,
Förgäfwes jag ropte ditt namn söta du.
Och echot från bergen mig svarade.
Mitt hjerta sig fröjdar att höra dess ljud.
Jag drömde jag ville dig ropa
Till slut du mig svarade kom
Jag vill intet mera begära
Än med mina armar få famna dig om.</p> <p>2. Förgäfwes i mörkret jag letar.
Allt efter den vägen som går till min wän.
Jag ser uppå himlens planeter.
Och stjernan som lyste de tre wise män.
Ack om hon mig så kunde lysa.
När som jag den vägen ska gå.
Den är mig så lång och beswärlig
Jag sörjer mig döden om jag dig ej får.</p> | <p>3. Hvad har jag för jag varit trogen?
Derföre är jag nu så illa belönt.
Min wän är alls ej redobogen.
Att gifva mig handen och följa mig åt.
Jag ville i jorden mig gömma
Med sorgen jag bär i mitt bröst.
Ty vännen jag aldrig kan glömma
Beständigt jag hörer din ljufliga röst.</p> |
|---|---|

Andante



Det står ett träd på min faders gård
 Det bär så underliga
 grenar Der växer äplen deruppå de
 Jemför Eggelings Jullekar N:o 39.
 ä' båd' gu- la och gröna.

Det står ett träd på min faders gård,
 Det bär så underliga grenar.
 Der växer äplen deruppå
 de ä' båd' gula och gröna.

Jemför Eggelings Jullekar No 39

Visan finns också i Arvidssons Svenska Fornsånger nr 56.

Inget No

Jag såg ett ljus i Österland,
 det lyste som en stjerna

Finns i NJ Ahlströms Folkvisor under No 12 och af misstag här införd.

Denna visa saknar nummer i Johanssons samling och noterna är överkorsade. Det rätta numret i Ahlström ska vara 6, och visan finns också i Wiedes samling (ks 146), upptecknad på Vikbolandet. Han anmärker att den finns i ett tryck från Jönköping 1819.

No 29 *Andante* *Finns i N. Skolemans folksvisor nr 114.*

Jag såg ett ljus i öster-land det lyfte som en
 Det var så ljust den lilla vän jag älska-de så
 stjärna. Jag tror den vännen lever än och
 glad af mistag här införd.

Fänder upp sitt ljus igen mellan två
 så - ta vännen

No 30

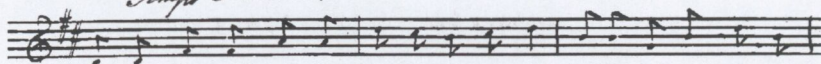
Lilla ungersvennen dansar med sin vän.
 Röda rosor och pioner.
 Två rosor ibland de liljorna små
 Och allt hvad mitt unga hjerta kan förmå
 För röda rosor och pioner.

Jemför Eggelings Jullekar No 12

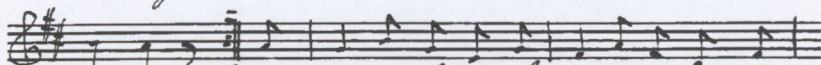
Bör vara Eggeling nr 11 (utök. uppl.; nr 10 i 1:a uppl.). Hos Dencker som "Behagar
 ungersven att taga sig en vän" (D33). I Arvidssons Svenska fornsånger som nr 32.

No 30. Tempo Polonäs.

*Uptaskuadi Noma Mi Jorkew.



Små ungdommen dansar om sin v^a Rode roset och pi-

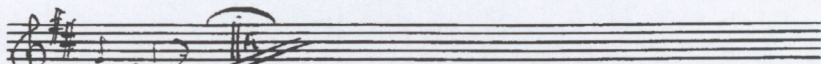


over. *Major* roser ibland de tilljorna små *de*

James Eggelings fulltekst N^o 12.



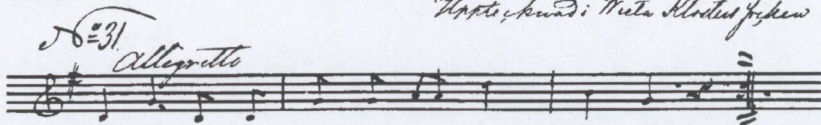
allt hvad mitt unga hjerta kan förne för röda rosor och pi=



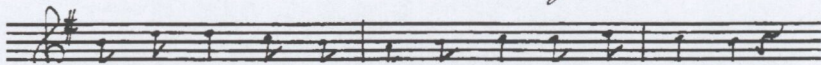
over

No 31

M. Hopto, kwadi Meta Klooster, J. Kew



Klar sol uppnå blå himmel! Luv Isac!!

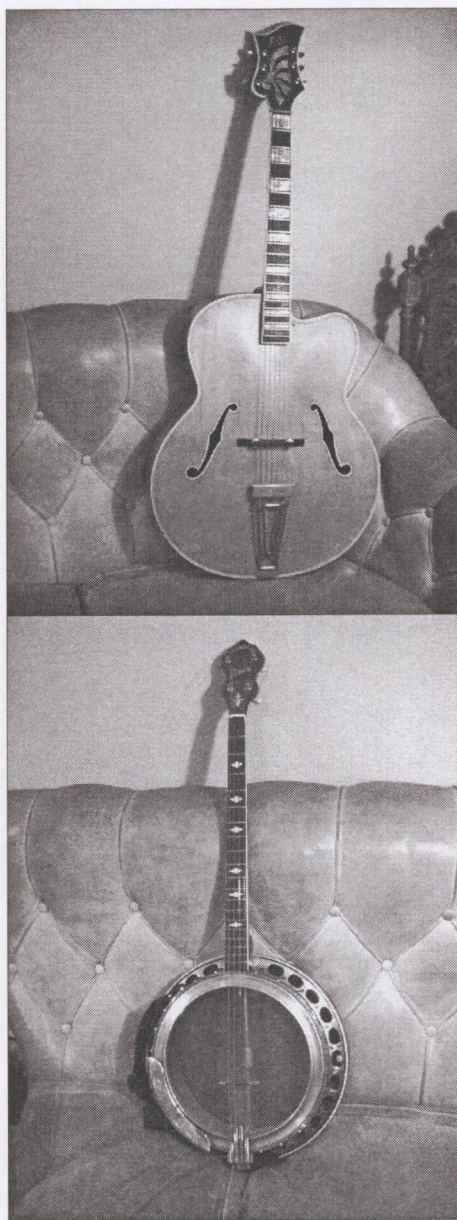


Klar sol uppå blåa himmelen lyser ://

Klara vattnet i friska källan det fryser ://

Jemför AG Rosenbergs visor No 81.

I Rosenbergs första häfte (1876) anges att den avviker från J. N. Ahlströms sättning. Visan finns också i Arwidssons Svenska Fornsånger nr 64, upptecknad av Drake, samt i Åhlström & Afzelius Traditioner af Svenska Folkdansar, nr 2:24.



TVå Levin-instrument, överst en orkestergitarr, modell De Luxe och nederst en tenorbanjo. Bägge i artikel författarens ägo. Foto Jens Lindgren.

"Det var Levin som gällde om man inte hade råd med Gibson"

Om svenska musikinstrument med amerikansk "touch"

Jens Lindgren

Många svenska jazzmusiker har spelat banjo, gitarr eller trummor av märket Levin. På Svenskt visarkivs jazzavdelning bevaras hundratals fotografier, där Levin-instrument skymtar. När jag själv började spela banjo i dixieband i början av 1960-talet sades allmänt att en "Levinare" var helt OK om man



Gitarrfabriken i USA. Herman Carlson Levin, bakre raden, fjärde man från vänster¹

inte ville ruinera sig och investera i en "amerikanare". Under åren som gått sedan dess har jag också märkt att det finns ett intresse bland musiker och samlare för Levins instrument, och allt som oftast dyker instrumenten upp på internationella auktionslistor till ungefär samma priser som de mer kända amerikanska märkena. Vad har då Levin-instrumenten för historia?

¹ Illustrationerna i artikeln är hämtade ur Musikmuseets Levin-samling där inget annat anges.



H. C. Levin till vänster i verkstaden i New York

Herman Carlson Levin

Fabrikens grundare, Herman Carlson var född i Åsaka utanför Trollhättan 1864 och utbildade sig i unga år till snickare, bl.a. vid Slöjdföreningens skola i Göteborg. Vid den tiden var det vanligt att man tog sig ett gesällnamn, och Herman Carlson valde då namnet Levin. 1887 begav han sig till Amerika för att pröva lyckan. Där fick han så småningom anställning på en gitarrfabrik, till en början som polerare. Men som den snickare han var tillägnade han sig snart de olika arbetsmomenten när det gällde att tillverka musikinstrument, och efter några år startade han tillsammans med kollegan Robert H. Benary en fabrik för gitarrer, mandoliner och banjoer i New York, Metropolis Musical Instrument Company, med adress 312 East 75th Street.

Där tillverkades mestadels konventionella gitarrer, men Herman Carlson experimenterade även med ovanligare instrument som den kombinerade gitarr-mandolinen på vilken man, enligt katalogen, kunde spela duett. Detta originella instrument lär ha haft en stor ton med sin exceptionellt stora klanglåda. Gitarr-mandolinen blev dock ingen större försäljningssuccé.

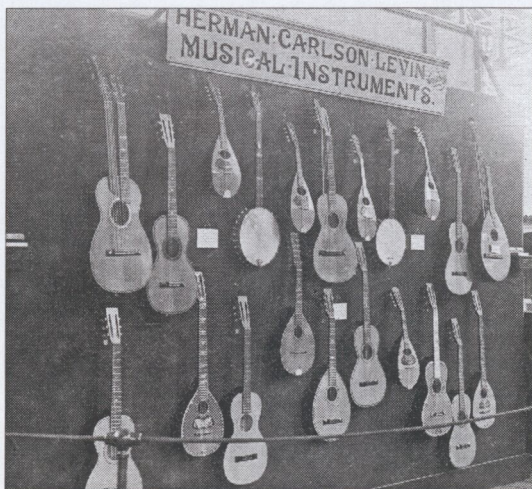
Tillbaks till det gamla landet

Efter några år längtade Herman Carlson Levin hem till Sverige. Han hade vid ett besök 1898 rekognoscerat och funnit att det fanns efterfrågan på stränginstrument i "det gamla landet". Strax efter sekelskiftet flyttade han tillbaks till Göteborg, nu med hustru och tre söner, och startade i juli 1900 en mindre instrumentfabrik. Konkurrensen från andra länder var hård, men man lyckades etablera sig och redan efter några år deltog han och vann utmärkelser vid svenska och internationella hantverkar-mässor. Här uppmärksammades Herman Carlson Levin för instrument och modeller liknande dem han arbetat med i USA. Redan efter tre år hade den lilla fabriken gjort 1000 instrument, utökat arbetsstyrkan till 7 man och skaffat några enklare snickerimaskiner, efter åtta år var man uppe i 10 000 instrument.

Framgångarna fortsatte fram till tiden för Första världskriget då man bl.a. fick problem med leverans av råvaror från utlandet. 1918 drabbades fabriken av en svår brand och Levin tvingades dra ner produktionen. Så



Gitarrfabriken i Göteborg. H. C. Levin till vänster



Utställning i Crystal Palace London 1905

småningom kunde man dock bygga upp verksamheten igen. I mitten av 20-talet fick försäljningen rejäl draghjälp, eftersom varje jazzband med självaktning måste ha det nya modeinstrumentet banjo. Att köpa en amerikansk banjo var i allmänhet för dyrt och Levin-fabriken kunde då leverera bra instrument till ett för svenskar överkomligt pris. De enklare



Fabrikör Levin med passare och linjal på kontoret i Göteborg

modellerna kostade i slutet av 20-talet 50 kronor, medan lyxmodellen kostade 1000 kronor, dvs lika mycket som en T-Ford kostade vid den tiden.

1929 började man göra s.k. orkestergitarrer som, liksom Levin-banjon, under de kommande decennierna för de svenska jazzmusikerna blev en



Orkestergitarrer tillverkas i verkstaden på Hisingen i Göteborg

bra kompromiss mellan pris och kvalitet. Gitarrerna blev Levin-fabriken stora försäljningssuccé och anpassades under årens lopp efter branschens krav. Liksom banjon förekom de i olika utföranden och prisklasser från de enklare som enbart hade nummerbeteckning till de dyrare *Royal*-, *Solist*- och *De Luxe*-modellerna. Den senare modellen var för övrigt en av de största orkestergitarrer som fanns på marknaden och dess låda hade måtten $55\frac{1}{2} \times 47\frac{1}{2}$ cm.

Gitarrerna dominerade under 30-talet, och framgångarna för Herman Carlson Levins fabrik fortsatte. Strax före världskriget var personalstyrkan 45 man och man disponerade en golvyta av 1000 m². Även detta krig innebar svårigheter med materialförsörjning. Det var svårt att få fram träslag som ebenholtz, valnöt och jakaranda. Dessutom var halva personalstyrkan inkallad, men eftersom efterfrågan på instrument ökade såg man ändå så optimistiskt på framtiden att man flyttade till nya, större lokaler i den nedlagda Rörstrandsfabriken på Hisingen.

1943 började Levin även tillverka trummor. Man gick alltså motsatt väg mot t.ex. amerikanska Ludwig och Gretsch som började som trumfabrikanter och senare började göra banjoer.

Sönerna tar över

Herman Carlson Levin avled 1948, men hans söner Robert, Hilmer och Hartvig övertog verksamheten väl förberedda, eftersom de hade arbetat i företaget sedan unga år.

Vid 50-årsjubileet 1950 hade företaget levererat 250 000 instrument. Utöver egen produktion fungerade man alltmer som leverantör av, och agent för, utländska musikinstrument och tillbehör. Huvudsakligen gjordes instrument för den svenska marknaden, därefter till övriga skandinaviska länder. Man synes ha haft problem med en verklig internationell lansering. Här visade det sig att gesällnamnet Levin var till förfång för försäljningen på den viktiga USA-marknaden. Enligt sonsonen Göran Levin var namnet det näst vanligaste judiska familjenamnet, och detta medförde att Levin-gitarrerna under en period döptes om till "Goya" "på grund av de rasmotsättningar som då fanns". 16 000 gitarrer exporterades till USA under namnet Goya.

På Vintage Goya Guitars hemsida (<http://goyaguitars.tripod.com>) finner vi en annan förklaring till namnbytet. Gitarrsamlaren Jerome Hershman skriver där: "Vår familj var instrumentgrossister, som inhandlade instrument på olika ställen i världen och distribuerade till amerikanska återförsäljare. 1952, när vi besökte branschens största mässa i Frankfurt, fick jag se en utställning av klassiska gitarrer som var tillverkade i Göteborg och hade namnet Levin på huvudet. De var intresserade av att hitta distributörer runt om i världen för sina produkter. Våra amerikanska vänner hjälpte till att övertyga Levin om att vi borde få representationen och detta skedde 1952. Vi försökte förklara för dem att namnet Levin inte var ett passande namn för en klassisk gitarr, och någon kom på namnet 'Goya' efter målaren med samma namn. Goya hade ofta gitarrer med i sina målningar."

Det råder en del begreppsförvirring beträffande varumärket Goya. Bl.a. exporterade också Hagström gitarrer från Sverige till USA under 50-talet som marknadsfördes under namnet Goya. Senare har även koreanska och italienska gitarrer försetts med detta varumärke.

Levin-företaget fortsatte verksamheten på en föränderlig marknad under 60- och 70-talen med egen produktion av instrument och som agent för utländska produkter. 60-talets el-förstärkta popmusik blev nådastöten, liksom en övermäktig konkurrens från länder med billigare arbetskraft. Företaget köptes så småningom upp av amerikanska jätten C.F. Martin Company, och Göran Levin var dess svenske vd fram till nedläggningen 1979.

Levin-bladet

Ända sedan åren i USA var Herman C. Levin medveten om hur viktigt det var att instrumenten syntes i annonser, på mässor, i instrumentkataloger och i egenproducerade tidskrifter. I USA var det vanligt att låta kända artister framträda med instrument i marknadsföringssyfte och man använde sig av samma PR-knep. Fler svenska gitarrister fick gitarrer mot att de poserade med dem i annonser och – förhoppningsvis – spelade på dem offentligt.

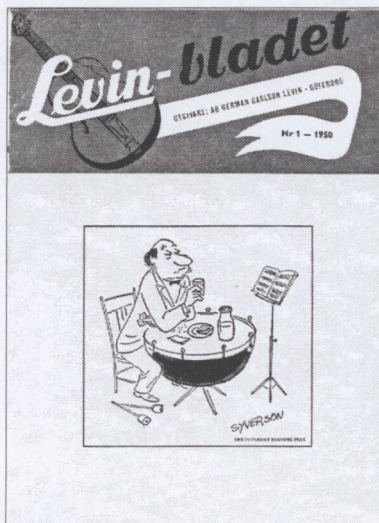
Utöver konventionella instrumentkataloger gavs det ut en liten skrift betitlad "Levin-bladet" med lite historik kring firman, tips till musiker, annonser för produkter och framhävande av de egna produkterna. Levin-bladet började ges ut med c:a åtta nummer per år i januari 1944. I Levin-bladet uttalar sig elitmusiker som Roffe Berg, Sten Carlberg, Sven Stiberg, Sven Geys, Kalle Löhr m.fl om hur förträffliga deras instrument är.

Givetvis var Levin-bladet oförblommerat positivt till de egna produkterna och angeläget om att betona den höga kvaliteten. Ändock ger tidskriften en bild av hur man resonerade inom företaget. Man får genom artiklar och illustrationer en bra beskrivning av hur företaget arbetade, vilka material man använde sig utav och vilka produkter man koncentrerade sig på under de aktuella perioderna.

Kalle Löhr var alltså en av de kända gitarrister som i annonser och artiklar gjorde propaganda för varumärket Levin. Han ger i Levin-bladet lektioner i gitarrspel under rubriker som: "Lös handled gör spelet lätt och rytmiskt" och

"Smått och gott om gitarr – ett solo".

Karl Olof Finnberg betonar vikten av att kunna ta ackord på olika sätt i artikeln "Greppet direkt" samt tipsar om bl.a. "smear", vibrato och flageoletter under rubriken "Effekter på gitarr". Även trumslagare gör reklam för produkterna: Åke Brandes delar med sig av sitt kunnande och sina erfarenheter i artikeln "Wire Brushes (vispar)". Även andra genrer än jazz presenteras givetvis, t.ex. lektioner i mandolinspel (av Gerhard Öhrn) och presentation av samba. Man hoppades därmed att öka försäljningen av de andra instrumenten i katalogen. Så småningom breddades



innehållet för att även ta upp diskussioner om nymodigheter som bebop och dess sänkta kvinter, transkriptioner av aktuella melodier och solon samt frågor från läsekretsen. Levin-bladet upphörde 1950, men ett annonsblad med samma namn gavs ut under några år i mitten av 50-talet.

Django

När Duke Ellington turnerade med sin orkester i Sverige år 1939 kontaktade Levin bandets gitarrist Freddy Guy för att överlämna en gitarr och givetvis hoppades man att han även skulle spela på den. "Världsberömd herre gör ett fynd", är huvudrubriken i en helsidesannons i Estrad samma år, och vidare kan man läsa: "När Duke Ellington var i Göteborg besökte han Waideles Musikaffär och upptäckte då att Levin-gitarren var överlägsen de amerikanska märken han hört. Hans gitarrist Fred Guy blev stormförtjust och numera används i Duke Ellingtons berömda orkester Levin-gitarren. Eder förbundne Duke Ellington."

Ellington ska också, enligt annonsen, ha uttalat att han "anser att tonen i en Levin DE LUXE är dominerande och effektiv. Absolut idealisk för jazz". Fred Guy själv citeras i samma annons: "Medan jag var i Sverige fann jag

precis den gitarr som jag letat efter: Levins De Luxe. Den har en voluminös bas och en glänsande diskant. Det är en sann glädje att äga ett sådant instrument. Fred Guy."

I annonsen ses Guy posera med en "Levinare" i famnen med Ellington vid sin sida. Förmodligen var det här den enda gång Guy spelade på Levin-gitarren. Guy spelade vid den här tiden annars på en Gibson-gitarr.

Samma Levin-gitarr dyker upp i november 1946, i famnen på franske gitarristen Django Reinhardt och bakgrunden är denna:

GÖR SOM DUKE ELLINGTONS
GITARRIST
FRED GUY

VÄLJ
Levin
INSTRUMENT

Levin-INSTRUMENT - KVALITET-INSTRUMENT
TILLVERKAD AV
HERMAN CARLSON LEVIN
GÖTEBORG

Fred Guy gör reklam för Levin

Django Reinhardt var inbjuden till USA för ett antal konserter, bl.a. med Duke Ellingtons orkester. Django själv hade uppfattat att turnén även skulle innefatta framförande av filmmusik som han själv komponerat. Efter en serie missförstånd och andra problem med bl.a. visum och biljetter kom den bohemiske gitarristen iväg från Paris – utan vare sig bagage eller instrument! Reinhardt, som var van vid att få instrument av företaget Selmer i Frankrike,



*Django Reinhardt med Levin-gitarren
på Aquarium, N. Y. nov. 1946*¹

trodde att de amerikanska gitarrtillverkarna skulle vara lika angelägna om att få ge honom instrument i PR-syfte, men förmodligen ansåg amerikanarna honom alltför förknippad med det franska märket och var ointresserade av honom som galjonsfigur. För att Django skulle ha något att spela på plockade Freddie Guy fram sin Levin-gitarr från 1939-turnén i Sverige, och flera bilder med Django och den gitarraren har spridits över världen. Detta ledde bl.a. till rykten om att Django spelade på Levin, vilket i sin tur

drev upp priset på begagnade Levin-gitarrer, i synnerhet i Frankrike.

Djangos konsert tillsammans med Duke Ellingtons orkester i Civic Opera House i Chicago den 10 november 1946 spelades in och gavs senare ut på skiva. Där framgår att Django då spelade elförstärkt gitarr, så troligtvis hade man ganska raskt tvingats skaffa fram en ljudstarkare gitarr än den akustiska Levin-gitarraren som Guy fick vid Sverigebesöket.

En liten parallell kan vara intressant i sammanhanget. Ett annat känt, svenskt gitarrmärke, Hagström, fick i USA en helt annan exponering tack vare Elvis Presley, Frank Zappa, David Bowie, Brian Ferry, Jimi Hendrix m.fl. "kändisar". Dessa spelade (och spelar) verkligen på sina svenska Hagström-gitarrer.

¹ Foto publicerat med tillstånd av fotograf William P. Gottlieb, New York.
Tack till William P. Gottlieb/Ira and Leonore S. Gershwin Fund Collection,
Music Division, Library of Congress New York.

Kvalitetsinstrument

I Jubileumsskriften "Melodin om Levin", som gavs ut vid 50-årsjubileet finns flera redogörelser över hur man konstruerade gitarrerna. Där beskrivs hur "breda mahogny- och valnötsplankor samt vackert flammig björkplank först sågas upp till halsar bottnar och sidor, mäktiga jakaranda-plankor och runda ebenholtzstockar förvandlas till greppbräden och svenskt eller rumänskt resonansträ hyvlas, sågas och klyves upp till gitarlock". Virket torkas först under minst ett halvt år i en avancerad anläggning. Levin berömmar sig av att alltid hålla hantverkstraditionen högt och att ständigt söka bästa tänkbara råmaterial, och vi kan i artikeln följa instrumentens väg från "Snickeri 1" via limpressar, kältnings-avdelningen, maskinsalar, maskinputsen, handputsen, lackerings-avdelningen, sprutningen, monteringslokalen till lagret.

I en intervju (Ny Tid 17 januari 1942) kommenterar Herman Carlson Levin valet av rumänsk gran: "Det är det bästa tonträ man kan få tag på", säger han. "Vi använda det särskilt till locken. Jakarandan och ebenholtzen kommer främst till användning för greppbräden och den flammiga björken för sidor och bottnar i finare gitarrer". Han betonar vikten av att torka träet: "Virkets torrhet är a och o för vår fabrikation."

Liksom gitarrerna gjordes banjoer i en rad modeller och kvaliteter (nr



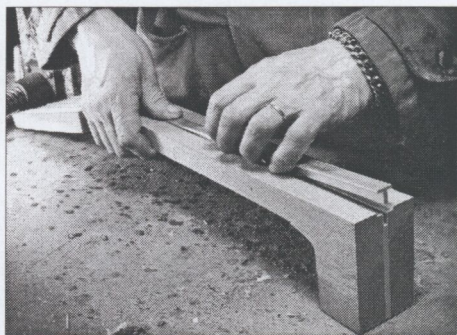
Lackering med sprutpistol

50, nr 75, nr 100, nr 175, *Standard, Artist, Superior, Grand* och *De Luxe*). De två toppmodellerna var guldpläterade och hade graverade metalldelar, de övriga modellerna förnicklade. Samtliga halsar var laminerade. Upp till och med *Splendid* var halsarna av lönn med ett centerlaminat av jakaranda. *Grand* hade hals av mahogny och *De Luxe* av East Indian jakaranda. Varianter, som det nya materialet pyralinplast, förekom i greppbrädan

under 30-talet. I sarger-na använde Levin lönn eller jakaranda (sex-sju lager). Levin-banjoer hade en s.k. "archtop" tonring gjuten i klockbrons.

I de flesta detaljer hade Levin plagierat de förnämsta amerikanska banjoerna, men i ett avseende hade man en egen konstruktionsdetalj i den metallstång som gick genom resonanslådan får att justera halsens vinkel. Genom att vrida på den kunde man höja och sänka stränghöjden efter tycke och smak.

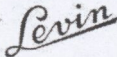
Enligt experter (bl.a. banjoisten och instrumentsamlaren Sture Svarén i Göteborg) var det bara amerikanska Gibson som hade en liknande konstruktion på 20-talet. Det vanligaste



Metallförstärkning av halsen

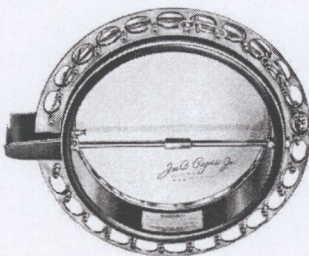
var att man hade en trästång genom resonanslådan. Stäm-skruvar, skinn, stränghållare och andra detaljer köptes från de amerikanska tillverkarna Grover, Rodgers respektive Waverly.

Beträffande Levins produktion av trummor är vi hänvisade till firmans egen beskrivning av instrumenten. Få instrument finns kvar i omlopp och ytterst få av dagens trumslagare spelar på dem bl.a. därför att de konstruerades med egna mått och dimensioner. I och med det passar inte dagens standardiserade trumskinn, sejarmattor m.m. och det blir alltför omständligt att använda dem "till vardags". I likhet med Levins banjoer och gitarrer efterfrågas de idag mest av entusiaster och samlare.



LEVINS JUSTERINGSANORDNING

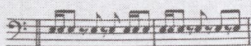
Levins justeringsanordning för halsen är en på vår fabrik utexperimenterad banjodel av största värde. Med denna kan strängarnas höjd över greppbrådan regleras allt efter önskan. Vrids muttern i mitten till höger så sänkas strängarnas höjd över greppbrådan och vrids den till vänster höjas de. En musiker kan alltså få sin banjo lättspelad eller hårdspelad endast med ett enkelt handgrepp med den till varje banjo medföljande nyckeln.



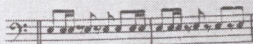
ETT ARS GARANTI

lämnas å alla banjos för alla eventuella fel förutom å skinn och strängar.

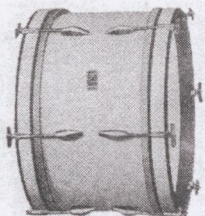
I Levin-bladet (nr 1, 1945) står: "Det har sagts om Levin-trummorna och tillbehören att de varit ovanligt 'färdiga' redan från början. Det är ju annars



TRUMMOR



B A S - T R U M M O R (B-kvalitet).



D 6925 Bastrumma "Be-Bop B" storlek 50x30 cm. är en lätt trumma med utmärkt ton. Den är speciellt lämpad för småbandet och för musikern som vill ha en bra trumma till lågt pris. Stommen är klädd med vit celluloid, ringarna lackerade med svarta kanter. 12 skruvfästen. Transparent slagskinn och vitt framskinn av ord. kvalitet. Alla metalldelar äro höggjansförkromade. Denna trumma är utan konkurrens till sitt pris. 350:-



"Glad som en speleman.." är ett gammalt välkänt uttryck.
"Glad som en Levin-batterist" är ett välmotiverat, modernare uttryck.

Annons ur ett reklamblad från 50-talet

vanligen så att företag som tar upp nytillverkning knappast på en gång kan få den fason på varorna som en gammal uv i gamet." Man berömmar sedan sina duktiga hantverkare och fortsätter: "Den första artikeln - highhatpedalen - var leveransklar på hösten 1943 och presenterades jämte cymbalhållarna i första numret av Levin-bladet, som kom i januari 1944. Slag i slag [sic!] följde sedan fotpedalen, stockarna, bastrumman och frampå sommaren virveltrumman."

Artikeln avslutas med en presentation av konstruktören Uno Andersson och dennes kvaliteter och avslutas med en plan för Levins framtida trumproduktion. I senare nummer poserar kända och okända batterister med fullständiga trumset samt tillhörande berömmande citat. Liksom i fallet med gitarrer och banjoer är det svårt att avgöra om de trumslagare som yttrade sig om instrumenten berömde dem som gentjänst för att de fått dem av företaget eller om de verkligen var nöjda med produkten.

"Levin är helt OK"

Under arbetet med denna artikel har jag passat på att fråga musiker och musikhandlare om Levin-instrumenten och generellt kan sägas att de tillfrågade tycker att instrumenten håller hög klass. Framför allt berömmar man de råvaror som har använts och det fina hantverket. "Varumärkesmagi" har gjort att mer kända amerikanska märken som Gibson, Epiphone, Vega, Bacon and Day idag är betydligt dyrare.

Rune Gustafsson, en av Sveriges ledande jazzgitarrister sedan 1950-talet, spelade på en Levin-gitarr i början av sin karriär:

”Jag växte upp vid Levin-fabriken på Hisingen i Göteborg, så det kändes lite speciellt när jag spelade på en Levin senare”, förklarar han. ”Jag hade två stycken, en var en Royal. Jag körde på den ute i ett par år. Det var ju Levin som gällde om man inte hade råd med en Gibson. De flesta körde på Levin. Sten Carlberg hade en De Luxe, det var ju bra kompgitarrer. Gibson importerades inte förrän senare och då gick jag över till det, som de ’kända grabbarna’.”

Gustafsson satte senare en mikrofon på sin gitarr. ”Den var konstruerad av en norrlänning som körde med Putte [Wickman]. Han hette Kjell Sjölund och han kallade mikrofonen för ”Kjell”. Gustafsson anser inte att det var någon stor skillnad på hans Levin- och Gibson-gitarrer och han fortsatte länge att använda sin nylonsträngade Levin-gitarr.

Rickard Manderville förestår en butik för begagnade ”ärgångsgitarrer” i Stockholm, ”Vintage Guitars”, och anser att de finare modellerna är gjorda i bra träslag, klingar mycket bra och är billiga i förhållande till sin kvalitet. ”För en gitarrist som vill spela orkestergitarr är det ’mycket gitarr för pengarna’ men inte 100% på alla punkter.” En svag punkt tycks vara att halsen ofta börjar lossna från kroppen, och ett klagomål han ofta får är att greppbrädan är flat och inte välvd som på de flesta andra jämförbara modeller. ”Jag vet inte varför de gjorde så, eftersom de allra första orkestergitarrerna som kom på 30-talet hade välvd greppbräda”, säger Manderville och fortsätter:

”Utländska kunder som kommer in i min butik blir ofta imponerade av mina Levin-gitarrer och tycker att de är både bra och billiga. De har sett dem eller hört talas om dem tidigare men inte vetat att det är ett svenskt instrument. Svenskar rynkar ofta på näsan åt dem och vill ha amerikanskt oavsett om motsvarande Levin-gitarr är mer prisvärd. Gamla stötar som var med och spelade dansmusik på 40- och 50-talen blir förvånade över att sådana gitarrer går för 20-30 000 kronor idag och glömmer att det kanske motsvarar de 1 500 kronor de kostade på den tiden.”

Sven Hellsten driver Hellstone Music i Stockholm som specialiserar sig på ärgångstrummor och tillbehör. ”Det är ingen större efterfrågan”, säger han. ”De är snygga och så, men de har konstiga mått och det är svårt att hitta skinn. Man måste vecka kalvskinn och det är inte värt besväret, verkar folk tycka. Jag har ett par stycken virveltrummor i lager, men det är ingen efterfrågan. Kvaliteten är hyfsad, ungefär som engelska trummor som Premier.”

Levin klingar än

Under rockens alltmer elektrifierade 50- och 60-tal hängde inte Levin med i svängarna och kunde inte heller konkurrera med låglöneländer. Levins goda rykte består trots det och allt som oftast kan man fortfarande höra en Levin-banjo i ett tradjazzband på en jazzfestival eller en De Luxe orkestergitarr kompa ett dragspel i ett gammeldanskapell eller ett swing-band.

Musikaffären Jam har specialiserat sig på "årgångsinstrument". I deras aktuella katalog hittar vi en bild på en klassisk "Levinare" med texten: "Levin. Nyttillverkade Levin orkestermodeller med gammaldags charm. Vi tycker dom är förbättrade jämfört med originalen. Levin Royal P NA 8 995:-"

Levin klingar på sitt andra århundrade...

Folkmusikens hus

bevvara, berätta, berika

Per Gudmundson

”Ny musik kräver nya institutioner” skriver Gunno Klingfors i sin spännande och bitvis polemiska bok *retro.nu – Nya perspektiv på musikens historia* (2003). Tillhör folkmusiken verkligen det ”nya” musiklivet? Kan man i institutionens form bidra till utvecklingen av något som under så lång tid utmärkt sig för sin starkt antibyråkratiska tradition, utan att det förstelnar? Folkmusikens hus i Rättvik har sedan idéerna formulerades 1991 arbetat med dessa frågeställningar i uppbyggnadsarbetet.

Idag är folkmusiken både en etikett på en musikrörelse som innefattar en stor och livsviktig amatörrörelse och ett brett musikaliskt genrebegrepp med en ökande professionalisering och en brokig mångfald av musikaliska stilar. Utvecklingen på det konstnärliga och pedagogiska området har varit kraftfull under de senaste decennierna. Idag kan man på goda grunder beskriva folkmusiken som en kreativ del av det moderna svenska musiklivet. Under flera decennier och under knappa omständigheter har den tillsammans med annan musik utvecklats i mellanrummet mellan den kommersiella musikindustrin och de ’tunga’, av västerländsk konstmusik dominerade, statliga musikinstitutionerna.

Folkmusiken rymmer både sociala och musikaliska aspekter som gör den spännande som utgångspunkt för idéutbyte och nyskapande i ett alltmer mångfasetterat och globaliserat musikliv. Detta har ökat behovet av en ny infrastruktur: arrangörer och institutioner som kan möta nya behov samt kanalisera och förstärka den kraft och kreativitet som kommer till uttryck.

På flera håll i landet formas nu idéer för att skapa nätverk och centra med folkmusik och -dans som verksamhetsområde. Detta utgör en intressant grund för både samverkan och profilering. Tillsammans med amatörorganisationer, professionellt musikliv, utbildningar och andra musikinstitutioner på nationell och regional nivå bildar de utgångspunkt för något mycket spännande och kreativt i svenskt musikliv. Det innebär också nya utmaningar

för de äldre institutionerna med ansvar att stödja och utveckla det svenska musiklivet. Utgör dessa framträngande musikformer och deras institutioner hot på grund av begränsade resurser eller spännande nytilfskott av kompetens och samarbetsmöjligheter?

Bakgrund och historik

Rötterna till Folkmusikens hus tillblivande finns att söka i Siljansbygdens mer än hundraåriga historia som turistmål. I projekteringsarbetet framkom ofta synpunkter från den lokala spelmansrörelsen som kretsade kring behovet av att presentera musiken och dess historia på egna villkor. Hundra år av exponering i turismens och idag den s.k. besöks-näringsens broschyrer och utbudskataloger har presenterat en ytlig, ofta schabloniserad bild av musiken som enkel, godmodig och utan skarpa hörn. Framförallt saknades berättelsen om den historiska bakgrunden, de miljöer och de individuella utövare som skapat förutsättningarna för den rika musiktraditionen.

Denna schablonbild formades av 1800-talets borgerliga kulturelit. De intresserade sig för Dalarna utifrån en romantisk idealbild av en nationell, anonymt och kollektivt skapad folkkultur.



Midsommardans, målning av Anders Zorn 1896–97. Zornsamlingarna, Mora

Folkmusikutövarna idag befinner sig i två parallella musikvärldar. En officiell, där man representerar den förväntade bilden av Dalarna, med folkdräkt på majstångsresning eller i konsert med spelmannslaget på hembygdsgårdens tun. Där presenteras en enkel och okomplicerad musik för turister med blixtrande kameror. En annan värld tar form på småtimmarna på spelmannsstämmorna eller hemma i köket hos bästa spelkompisen. Här berättas historier och spelas musik som sällan får ta plats i de massturistiska sammanhangen utan presenteras i mer exklusiv konsertform för de inbitna folkmusikhabituéerna. Naturligtvis kan exklusiviteten ge status, men önskan att nå ut, att bredda och fördjupa bilden av vad folkmusiken har varit och är idag, upplevs ändå som angelägnare. I denna önskan att få berätta sin egen historia uttrycks en av ursprungstankarna kring ett Folkmusikens hus i Rättvik.

En tillkomsthistoria för Folkmusikens hus sammanfattas nedan. Den startar med de mer formulerade projektidéer som börjar ta form under 1980-talet. Innan dess finns en lång förhistoria som sträcker sig tillbaka till 1960-talet där enskilda eldsjälar formulerade idéer kring hur man fysiskt skulle kunna manifestera de lokala musiktraditionerna i Siljansbygden.

1980-tal • *Eldsjäl*

Ordföranden i Dalarnas Spelmansförbund, Erik Moraeus, drev tillsammans med formgivaren Poul Larsen och rättviksspelmannen Sven Erik Swen idén kring ett folkmusikcentrum placerat i Rättviks folkpark. Ritningar presenterades för projektet men planerna läggs på is på grund av upprepade översvämningar i folkparken som omöjliggör vidare utveckling av idéerna.

1990 – 1991 • *Projektbeskrivning*

En arbetsgrupp bildades med representanter från spelmannslagen i Rättviks kommun samt politiker och eldsjäl

engagerade i projektidén. 1991 presenterades en projektbeskrivning med verksamhetsbeskrivning, budget och bemanningsplan. Verksamheten skulle omfatta utställningsverksamhet, arkiv och dokumentation, konsertproduktion samt butik och förlag. Projektet är lokalt och fokuserar på folkmusikmiljön i Rättviks kommun. Verksamheten skulle placeras i Karlsvik, där Rättviks spelmannslag vid tidpunkten hade sina lokaler. Projektplanerna presenterades för Rättviks kommun och togs upp för beslut om driftstöd. Trots stor politisk enighet om projektets kvaliteter och utvecklingsmöjligheter kunde beslut ej tas på grund av den rådande lågkonjunkturen.

1993 • *Föreningen Folkmusikens hus*

En stödförening bildades med syftet att driva frågan vidare och arbeta för ett förverkligande av projektidéerna. Anna Britta Hallblom blev dess ordförande fram till 2003. Då hade idén tagit form och realiserats i en mångfald av verksamheter.

1997 – 2003 • *Förstudie och EU-projekt*

Under hösten 1997 genomfördes en förstudie som resulterade i en EU-ansökan

gällande ett treårigt projekt för att bygga upp ett regionalt folkmusikcentrum i Rättvik. Rättviks kommun avsatte Kyrkskolan, inklusive renovering, för Folkmusikens hus och Kommunala musikskolans verksamhet som medfinansiering i EU-projektet.

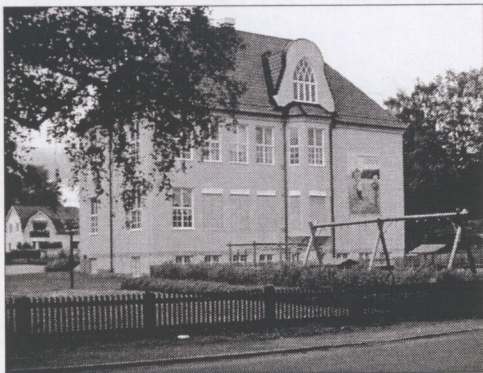
Hösten 1999 flyttade verksamheten in i nyrenoverade lokaler i Kyrkskolan och våren 2000 invigdes Folkmusikens hus. Projektet vidgades från att ha varit ett lokalt präglat projekt till att nu omfatta hela länet. Verksamhetsidéerna från den gamla projektbeskrivningen vidareutvecklades. Genom bidrag från Statens kulturråd kunde en avancerad medieverkstad byggas upp i Folkmusikens hus lokaler. Projektet bestod i att bygga upp kompetens och tekniska resurser för att digitalisera analoga ljudinspelningar. Idéer på det pedagogiska området vidareutvecklades och resulterade i nya utbildningar, som beskrivs nedan.

I och med utgången av 2000 avslutades det första EU-projektet. Tiden var dock inte mogen för de offentliga bidragsgivarna att ta ett långsiktigt ansvar för en grundfinansiering av verksamheten. I stället skapades förutsättningar för ytterligare ett treårigt EU-projekt som gav möjlighet att finslipa och befästa de påbörjade aktiviteterna, både organisatoriskt och innehållsligt. En betydelsefull del i detta projekt bestod i att bygga upp samarbeten och nätverk med andra verksamheter inom musiklivet och den regionala besöksnäringen.

Samverkan och nätverk

Folkmusikens hus verksamhet bygger på två viktiga förutsättningar – att samverka och att skapa och dra nytta av kunskap i form av nätverk. Samverkanstanken uttrycks i de projekt och verksamheter som skapas och drivs tillsammans med ideella och professionella organisationer och institutioner. Syftet är bl.a. att erbjuda kompetens och institutionell bas för enskilda och

ideella verksamheter som saknar egna resurser för att driva projekt. Ett exempel är ”ungt-folk.nu” som initierades av Dalarnas spelmansförbund, där Folkmusikens hus bidrog med kunskaper och administrativt stöd i ett tvåårigt projekt finansierat av Framtidens kultur. Syftet var att ge ny kraft åt den barn- och ungdomsverksamhet som drivs av musik- och kulturskolorna



Folkmusikens hus i Rättvik. Foto Dan Lundberg, Svenskt visarkiv

och spelmanslagen. Projektet genomförde en rad mycket uppskattade aktiviteter i form av kurser, barn- och ungdomsspelmansstämmor, studiedagar för musiklärare, konserter och verkstäder tillsammans med professionella musiker. Projektet har utgjort förebild för liknande verksamheter på flera håll i landet. Huset är också fysiskt en resurs för lokala spelmanslag och folkdanslag, som använder lokaler i Folkmusikens hus för möten, arkiv, kurser och övningar.

Nätverkstanken bygger på idén att samla kompetenser och erfarenheter kring ett gemensamt nav, i detta fall folkmusiken och -dansen. Genom att människor med olika kunskaper arbetar tillsammans kring ett gemensamt intresseområde skapas ett omfattande nätverk som erbjuder en omfattande kunskap och erfarenhet. För Folkmusikens hus del handlar det om pedagoger, musiker (professionella och amatörer), musikvetenskaplig kompetens, människor med erfarenhet av arkiv och utställningsverksamhet samt teknisk kompetens på media och IT-området. Dessa delar kan samverka och berika varandra i många olika kombinationer som på sikt kan ge upphov till nya och oväntade idéer och projekt.

Bevara – informationsteknik för folkmusik och folkdans

Den snabba utvecklingen på IT-området kommer också att påverka sådana traditionspräglade verksamheter som folkmusiken och -dansen. Det stigande intresset för folkmusik och ökande krav på att snabbt kunna skaffa sig information skapar nya utmaningar för de institutioner som skall stå för denna kunskap. Folkmusikens hus har startat en rad projekt för att möta dessa behov.

En stor och viktig del av folkmusikens källor utgörs av inspelningar från sekelskiftet och framåt, där livslängden på inspelningarna varierar i hög och ofta oförutsägbar grad. Ett första steg i arbetet med att bevara inspelningarna för framtiden är att överföra dem till digitalt format med hög kvalitet.

Genom ett betydelsefullt ekonomiskt stöd från bl.a. Kulturrådet har Folkmusikens hus kunnat bygga upp kompetens och tekniska resurser som krävs för sådant arbete. Avsikten är att kunna vara en tillgång och samarbetspart även för andra verksamheter med liknande behov. Detta arbete har nu påbörjats och hittills har digitaliseringsarbeten utförts bl.a. åt Nordic Heritage Museum i Seattle, Svenskt visarkiv, Dalarnas museum och Hälsinge låtverkstad.

FIOL-AV (AudioVisual) är ett datoriserat arkivsystem för folkmusik och -dans. Systemet möjliggör presentation av ljudinspelningar, video och arkivhandlingar direkt i datorn genom en koppling mellan en textdatabas och

lagringsenheter för digitalt ljud, bild och video. Systemet har sitt ursprung i norsk folkmusik- och dansarkivmiljö. Sedan 2001 har Folkmusikens hus vidareutvecklat systemet på licens från Norsk Folkemusikksamling, Oslo universitet, och från och med 2003 har Folkmusikens hus kunnat erbjuda programvaran till andra arkiv. I nuläget finns ett tjugotal användare av systemet, främst i Norge men även i Sverige, Finland och USA.

För närvarande pågår arbetet med att göra Dalarnas folkmusikskatt tillgänglig med hjälp av dessa nya arkivverktyg. Genom ett samarbete med Dalarnas museum har dess originalsamlingar digitaliserats och tillgängliggjorts i Folkmusikens hus *Faktarum*. Textdatabasen omfattar idag ca 15 000 avsnitt med katalogiserade låtar, visor och intervjuer i form av inspelningar och upppteckningar. Idag är 4 500 av dessa avsnitt är idag tillgängliga direkt i datorn att se och avlyssna.

Medieverkstaden och FIOL-systemet är naturligtvis viktiga resurser i Folkmusikens hus eget arbete med att bevara och tillgängliggöra i första hand Dalarnas folkmusik- och danstraditioner. Systemen är förutsättningen för den arkivservice som Folkmusikens hus erbjuder i Faktarummet. Här finns fyra arbetsstationer och ett litet bibliotek där man på ett enkelt sätt kan orientera sig i arkivmaterialet och litteraturen. Faktarummet används idag dels av utbildningar på olika nivåer men också i allt högre grad av en folkmusikintresserad allmänhet. Det är glädjande att notera den ökande tillströmning av unga folkmusikutövare som söker nya låtar och visor för den egna repertoaren.

Detta stärker bilden av arkivens dubbla roller, dels som resurser för forskning och utbildning med syftet att belysa historia och samtid. Men också som inspirationskällor både för 'bevarare' och 'förnyare' av traditionen.

Berätta – utbildning och utställning

På Stiernhööksgymnasiet driver Rättviks kommun ett estetiskt program med riksintag med benämningen *Folkmusik med internationell profil*. Förutom musiklektionerna läser man gymnasiets kärnämnen och valbara kurser med möjlighet till vidare studier på universitet och högskolor. Musiken används i undervisningen som betraktelselins för att förstå den egna kulturen och hur den idag samspelar med omvärlden. Utbildningen innehåller många tillfällen till direkta möten med andra kulturer. Programmet projekterades och planerades av Folkmusikens hus i samarbete med Västerås stift.

Folkmusiken hus driver en eftergymnasial folkmusikutbildning i samarbete med Musikkonservatoriet i Falun. Utbildningen är ettårig med möjlighet till förlängning. Den är yrkes- och högskoleförberedande och

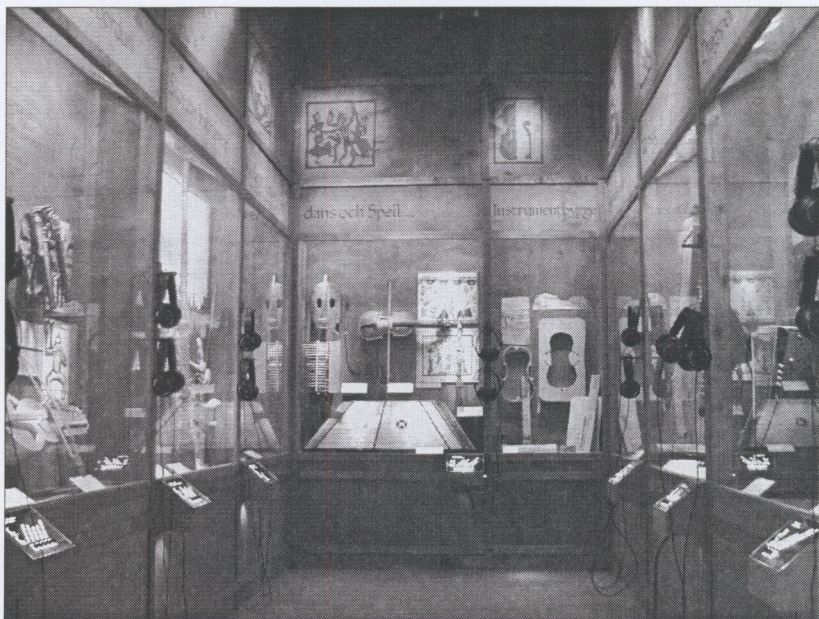
vänder sig till folksångare och folkmusiker på fiol och knäppinstrument. På sina huvudinstrument möter eleverna förutom huvudläraren ett antal gästlärare som undervisar på skolan och i hemmiljö.

Folkmusikens hus samverkar också med Högskolan Dalarna som startat musikvetenskaplig grundutbildning (A- och B-kurser). Eleverna gör studiebesök på Folkmusikens hus som inkluderar arkivuppgifter i Faktarummets audiovisuella databas och arbete i instrumentkammaren.

Andra delar av utbildningsverksamheten bedrivs som kortkurser, egenproducerade eller i samverkan med studieförbund och lokala festivalarrangörer.

Folkmusikens hus producerar en fast folkmusikutställning kallad *Tidernas låt*. Den är tänkt att vara ett redskap i det pedagogiska arbetet med folkmusiken och dansen men också vara en resurs som samspelar med den regionala besöksnäringen. Utställningen är tänkt att behandla folkmusiken både som historisk företeelse och som vital och komplex del av dagens musiksamhälle. Den konstnärliga gestaltningen har varit en betydelsefull del i utställningsarbetet. Därför har en rad konstnärer engagerats i arbetet – bl.a. Eva Rahmqvist, Jordi Arkö, Lenny Clarhäll och Bo Jonzon.

Den första delen, *Instrumentkammaren*, invigdes sommaren 2001 och inne-



Instrumentkammaren. Foto Håkan Björklund, Folkmusikens hus

håller 27 folkmusikinstrument, från järnålder till våra dagar. Instrumenten har lånats från Musikmuseet, Dalarnas museum, hembygdsföreningar och privatpersoner. Utställningen utnyttjar modern audiovisuell teknik för att presentera instrument- och musikhistoria. Den har varit betydelsefull i Folkmusikens hus publika och pedagogiska verksamhet. Utställningsarbetet har drivits som ett etappfinansierat projekt. I dagsläget dras riktlinjerna upp för det fortsatta utställningsarbetet.

Den tillfälliga utställningsverksamheten har som syfte att öka kontaktytorna mot andra konstnärliga uttryck och kulturområden. Sedan invigningen av Folkmusikens hus har utställningar med rubriker som "Bror Hjort och musiken", "Peter Dahls Fredmans epistlar", "Pelle Lindström – The Blues-spelman" (fotoutställning). Till sommaren 2004 planeras en utställning med namnet "Spelmanskunst", med verk av Ekor Anders Andersson, Björn Ståbi och Henry Wallin samt en fiolutställning i samarbete med Sveriges violinbyggarmästareförening. Till denna utställningsverksamhet kopplas en konsertserie med anknytning till innehållet.

Receptionen är husets informationscentrum, betydelsefull i arbetet med att hjälpa till med råd, information och vidare kontakter kring Folkmusikens hus arbetsområden. Den inrymmer även en butik med specialisering på folkmusik-cd och litteratur om folkmusik och -dans. Verksamhetens publika högsåsong är sommarhalvåret, när tillresande och besökare av musikfestivalerna är en betydelsefull kärna.

Berika – konserter och evenemang

Längst upp i Folkmusikens hus, i det som tidigare var Kyrkskolans gymnastiksal, inryms idag en samlingssal som brukas för möten, danser och konserter. Den rymmer 150 personer och utgör basen för den konsertverksamhet som Folkmusikens hus bedriver. Konsertutbudet varvar produktioner med turnerande folkmusikgrupper och spelmän med konserter av de olika folkmusikutbildningarna och spelmanslagen i regionen.

Sedan 1998 har en av Sveriges största och äldsta spelmansstämmor, Bingsjöstämman, drivits i föreningsform med tre parter: Bingsjö by, Dalarnas spelmansförbund och Folkmusikens hus. I organisationen kring stämman deltar Folkmusikens hus i programarbetet och ansvarar för marknadsföring. Arbetet med stämman har präglats av idéer kring hur man förenar spelmansstämmans öppna och sociala form med ambitionen att presentera högklassig folkmusik i närkontakt med publiken.

Ett resultat av Kulturrådets utredning av länsmusikverksamheten 2000 gav möjlighet för landstingen att delegera länsmusikuppgdrag till institu-



Gruppen Bäske på Folkmusikens hus i Rättvik. Från vänster Jonas Simonsson, Hans Kennemark och Sten Källman

tioner utanför den ordinarie länsmusikorganisationen. Landstinget Dalarna och Kulturrådet har under våren 2004 fattat beslut om bidrag till ett sådant uppdrag för Folkmusikens hus. Det är det första i sitt slag i Sverige och innebär att Folkmusikens hus tilldelas ett länsmusikuppdrag på folk- och världsmusikområdet. Uppdraget innehåller följande delar:

- utveckling av arrangörs- och turnéverksamhet på professionell nivå i länets alla kommuner.
- pedagogisk, arrangörs- och turnésamverkan med angränsande län.
- samverkan med Musik i Dalarna, speciellt "Musik Barn och ungdom".
- främjande av pedagogiska insatser i samarbete med kultur/musikskolor, folkhögskolor, studieförbund och spelmansförbund.
- stimulera intresset för och arbetet med att bevara och utveckla Dalarnas spelmanstraditioner.
- stödja den rika amatörverksamhet som bedrivs av Dalarnas spelmansförbund, spelmanslagen och de kommunala musik/kulturskolornas barn- och ungdomsverksamhet.
- främja mångfald inom folk- och världsmusiken.

Beslutet är en del av det regionala musikplaneringsarbetet kallat "Musikplan Dalarna". Det omfattar Musik i Dalarna, Dalhalla, Musik vid Siljan och

Folkmusikens hus. Syftet är att genom ökad resurstilldelning och samverkan skapa nya förutsättningar för ett rikt musikliv i Dalarna. Omfattningen av tjänsten är planerad till en heltid och uppdraget kan grovt uppdelas i två samverkande delar. En del är tänkt att rikta sig till det rika folkmusikliv som omfattar barn- och ungdomsverksamhet och ideell verksamhet bedriven av föreningsliv och kultur- och musikskolor. Den andra delen syftar till att öka bredden och tillgängligheten i det offentliga konsertutbudet året runt. Tillgången till folk- och världsmusik som offentlig, professionell konsertverksamhet har tidigare varit begränsad till några få intensiva sommarveckor i musikfestivalernas regi.

Ett levande musikliv förutsätter en dialog mellan traditionsbevarande och nyskapande, bred amatörverksamhet och professionalism. Att göra det möjligt för barn, ungdom och vuxna att möta och utöva folk- och världsmusik med bredd och hög kvalitet bidrar till en långsiktig utveckling av ett mångfasetterat musikliv. Det är också en viktig kulturpolitisk fråga med vidare dimensioner. Den handlar om de offentliga kulturinstitutionernas ansvar att möta behov från nya grupper i samhället med annan kulturell bakgrund än den svenska. Detta är inte bara en fråga för storstadsregionerna.

Omvärld

I sin verksamhet befinner sig Folkmusikens hus hela tiden i ett samspel med olika sociala, kulturella och institutionella företeelser i samhället, som bilden visar. Den mest självklara är naturligtvis den folkmusik- och dansmiljö som är en viktig uppdragsgivare och samarbetspart för verksamheten. Detta samspel diskuteras i texten ovan och utelämnas därför här.

Kulturpolitik

En viktig erfarenhet av Folkmusikens hus egen tillblivelsehistoria är de nya möjligheter till dialog med politiker och beslutsfattare som öppnat sig. En erfarenhet som delas av många institutionellt obundna kulturarbetare, eller ideellt verksamma, är hur svårt det är att göra sin röst hörd i viktiga frågor av betydelse för dessa grupper. Kulturpolitiken blir alltför ofta en rundgång av värderingar och ideologier som odlas av företrädare för de manifesta institutionerna och myndigheterna i ett slutet system. Det kortsiktiga syftet blir då att i första hand säkra resurstilldelningen inom systemet.

I arbetet med att skapa ett Folkmusikens hus har projektformen erbjudit en fast institutionell ram som möjliggjort en kontinuerlig dialog med myndigheter, politiker och beslutsfattare på regional och nationell nivå. Detta har gjort det möjligt att fördjupa och bredda diskussionen kring en rad nya

Folkmusik- och dansmiljö

Turism



Media

Kulturpolitik

Folkmusikens hus i dess omvärld

frågor på musik- och kulturområdet som tidigare inte varit synliga. Det har förmodligen också påskyndat genomförandet av förändringar i den regionala musikpolitiken i Dalarna. Landstingets delegerande av ett länsmusikuppdrag till Folkmusikens hus kan ses som ett exempel på detta.

Turism och media

Folkmusiklivet i Dalarna sitter i en ideologisk rävsax. Även om bilden ljusnat något har besöksnäringen fortfarande behov av den schabloniserade bilden av folkmusiken, ofta sammanfattad i begreppet "knätofs". Regionalpolitiken, ofta uttryckt på länsstidningarnas debatt- och ledarsidor strävar efter det motsatta, att frammana bilden av Dalarna som en modern och progressiv region, även på kulturområdet. I denna skildring har knätofsen ofta blivit en blytung boja om foten.

Därför är det en iakttagelse värd begrundan att det inte var i Stockholm, Göteborg eller Malmö som globala musiktraditioner och världsmusik introducerades för en bred publik i Norden. Det skedde i Falun på 80-talet, i och med skapandet av Falun Folkmusik Festival, i den region i folkmusiksverige som kanske starkast förknippats med traditionalism och konservatism. Förklaringen ligger troligen i att de drivande bakom festivalen hade erfarenhet och rötter *både* i en lokal, traditionell folkmusikmiljö och i en folkmusikvåg

med bitvis radikala och internationalistiska förtecken. Det är ett tecken på att svaren på frågor som berör centrum och periferi, identitet och modernitet i ett alltmer globaliserat och mångfasetterat musikkliv, är mer komplicerade än vad man i förstone föreställer sig.

Det är i denna diskussion Folkmusikens hus vill vara en aktiv part, tydligt manifesterad i sin verksamhet.

Litet vis- och låtlexikon

In My Sweet Little Alice Blue Gown/Alice Blue Gown

"In My Sweet Little Alice Blue Gown" är namnet på en amerikansk vals med en sångbar, ganska romantisk melodi. Den är mjuk och lätt att minnas och får närmast anses höra till familjen bostonvalser. Ursprungligen sjöngs den av Edit Day i musikalen "Irene" som hade premiär på Broadway hösten 1919. Musiken var gjord av Harry Tierney och texten av Joseph MacCarthy. "Irene", som karakteriserats som en enkel Askunge-historia, spelades länge, hela 670 gånger. Det var Tierney-MacCarthys första stora gemensamma succé – men inte den sista.

Harry Tierney var född 1890 i New Jersey och lär ha börjat som konsertpianist. Det kan säkert ha bidragit till att han grundade melodin "Castle of Dreams", som också ingick i "Irene", på ett tema ur Chopins "Minutvals", omskrivet i 4/4-takt. Redan före framgången med "Irene" hade Tierney uppmärksammats 1916 som en av upphovsmännen till den populära 'stavnings-sången' "Mississippi". Efter "Irene" anlätades han för en ny musical, "Broadway Whirl" (1921), och det säger väl en del om hans anseende att en annan av kompositörerna hette George Gershwin. Samma år arbetade han på nytt tillsammans med MacCarthy och då gjorde de sången "Saw Mill River Road". Det gick bra för dem och de trivdes tydligen som parhästar, för snart åstadkom de i rask följd sånger till två nya musikalerna, "Up She Goes" (1922) och "Kid Boots" året efter. Tierney och MacCarthy fortsatte att skörda bifall, härnäst för musik och text till Ziegfeldmusikalen "Rio Rita" (1927). Därefter tycks emellertid Harry Tierney av okänd anledning ha slutat komponera även om han hade mer än halva livet kvar innan han avled i New York City 1965.

Det kan inte ha berott på tynande popularitet att Tierney drog sig tillbaka så pass tidigt. "Rio Rita" filmades 1929 och var därmed en av de tidigaste musikfilmerna som gjordes sedan ljudfilmen slagit igenom 1927 ("The Jazz Singer" med Al Jolson). Sången "In My Sweet Little Alice Blue Gown" stod



sig också bra, för på 1930-talet spelades den in av bl a Jessica Dragonett och Ramon Novano samt 1940 av Ozzie Nelson. År 1940 var också året då musikalen "Irene" blev film och två år senare gjordes filmversion nummer två av "Rio Rita". På Broadway tog man våren 1973, alltså efter Tierneys bortgång, upp "Irene" igen. Nu hade Debbie Reynolds huvudrollen och det litet gammaldags stycket blev åter en stor publikframgång.

I Sverige och Norge är väl "In My Sweet Little Alice Blue Gown" mest känd som melodin till revynumret "I min blommiga blå krinolin". Sången, som först mindre romantiskt kallades "Tevärmarevisan", framfördes av Greta Ahlberg i Ernst Rolfs Oslorevy 1923, "Fra Karl Johan till Lykkeland". Året efter gick revyns stockholmsupplaga upp på Oscars och här sjöngs numret av Margit Rosengren. Texten levererades av "S S Wilson", pseudonym för Anita Halldén, gift med den uppburne kapellmästaren Nalle Halldén. I Oslo hade tonvikten i sceneriet legat på en krinolinklädd balett och en sådan fanns med även på Oscars, men där slutade likheterna. Här kom baletten utdansande ur draperingen på en jättekrynolin, som byggts upp av exklusiva tyger mitt på scenen. Sångerskans överkropp kunde ses allra högst upp – hon fick balansera på en hög stege, fast just det arrangemanget kunde förstås inte publiken se. Det var ett slösande lyxnummer i den stil som blev en del av Rolfs berömmelse och framgång.

Melodin kom även att leva inom jazzen, fast där under det avkortade namnet "Alice Blue Gown". Redan den 14 maj 1920 spelades en sådan version

in i London av "Original Dixieland Jazz Band", som 1917 gjort den första jazzskivan. Ytterligare jazzinspelningar av "Alice Blue Gown" har därefter gjorts av i varje fall Red Nichols (1929), Spike Hughes (1930), Louis Prima (1936), Irving Fazola (1936), Nat Gonella (1937), Ben Pollack (1937), Teddy Wilson (1938), Harry James respektive Glenn Miller (båda 1940) och Sharkey Bonano (1951).

Även på senare år har jazzskivor med "Alice Blue Gown" gjorts av New Orleansmusikerna Pete Fountain (1983) och svenskfödde Lars Edegran (med bl a Lionel Ferbus, 1994). Den stora publiken har kunnat höra stycket i Woody Allens film "Alice" (1990), men fler exempel finns säkerligen.

"Alice Blue Gown" är en ovanligt långlivad, vida spridd populärmelodi använd i många olika sammanhang. Vem vet var den kan dyka upp härnäst? I så fall kanske vi får uppleva den i ny skärning och modernt mönster, omskräddad enligt senaste design och nutida smak, på motsvarande sätt som Harry Tierney gjorde om en Chopinvals till ett foxtrotnummer på Broadway i början av förra seklet.

Torbjörn Haage

LITTERATUR

- Allen, Woody med Björkman, Stig 1993. *Woody om Allen*. Stockholm.
Atkinson, Brooks 1974. *Broadway*. New York.
Bruyninckx, Walter 1988. *Traditional Jazz, Swing*.
Ericson, Uno Myggan 1968. *Ernst Rolf*. Stockholm.
G.H.B. Jazz Foundation 1999. *Complete CD Catalogue*. New Orleans.
Haage, Torbjörn 1997. *Ace Baby Canal...* Stockholm.
Kinkle, Roger D 1974. *The Complete Encyclopedia of Popular Music and Jazz*.
Spaeth, Sigmund 1948. *A History of Popular Music in America*.
Raben, Erik (ed.) 1987. *Jazz Records 1942-80. Vol. 2*.
Rust, Brian (ed.) 1975. *The American Dance Band Discography 1917-42*.
Rust, Brian 1975. *Jazz Records 1897-1942*.
Rust, Brian & Debus, Allen G 1989. *The Complete Entertainment Discography*.
Whyatt, Bert 1995. *Muggsy Spanier. The Lonesome Road*.

Byssan lull / Tuss lullerilull

Byssan lull är en av de många folkliga vaggvisorna, och en av de mest spridda. Den sjungs på den vanligaste av alla vaggvisemelodier, den så kallade Fiskeskärsmelodin, och är spridd i hela Sverige och i de svensktalande delarna av Finland. Den uppteckning av "Byssan lull" som troligen är den äldsta är just från Finland och nedskriven någon gång mellan 1810 och c:a 1840. En uppteckning från Västmanland är ungefär samtida, och spridningen antyder att visan är åtskilligt äldre än dessa första belägg. Den finländska uppteckningen lyder så här:

Tuss lullerilull,
Kok grytan din full,
Här komma tre svultna mågar
den ena var halt
den andra var blind
Den tredje var full med klåda (KB Vs 2:2 s. 402)

Varianten från Västmanland har i stort sett samma lydelse och innehåll, men i slutraderna heter det "Den tredje är trasig han törs inte in / Står utanför och gråter!" (KB Vs 3, Hyllén-Cavallius & Stephens samling VI:A:7). Upptecknaren anger att i Finland säges "i stället för de tvenne sista rader: Den tredje är frusen om tårna!" Och ser man till traditionen i sin helhet är det de sista raderna som varierar medan resten av den korta texten är tämligen konstant till sitt innehåll. Den tredje mågen törs inte komma in av något varierande orsaker. Den vanligaste är trasiga kläder, men också "inga kläder" förekommer. Ganska många varianter anger att "den tredje sket i byxorna" eller "han har pissat i byxan". Gissningsvis har den sortens slutrader varit något vanligare än vad uppteckningarna visar, för säkert har man censurerat texten i många fall, eller valt en mer salongsfälig variant för publicering.

Båda de äldsta uppteckningarna börjar med orden "Tuss lullerilull" som också i fortsättningen är den vanligaste, och alla de folkliga varianterna har bara en enda strof. Att visan trots det idag är mest känd som "Byssan lull" med flera strofer beror naturligtvis på att Evert Taube har lanserat en sådan variant. Många varianter från Bohuslän, Dalsland, Värmland och angränsande landskap i västra Sverige har "byssan lullan" snarare än "tuss lullerilull", men de har som sagt bara en enda strof, i allmänhet ungefär motsvarande den första strofen i Taubes version. Därför har det naturligtvis legat nära till hands att tro att Evert Taube själv har författat de andra stroforna, särskilt som de har en ganska litterär prägel. Taube publicerade visan första gången

1919 i *Sju sjömansvisor och Byssan lull* med kommentaren ”Improviserad till luta en stilla augustikväll 1919 på Skagen”. Texten har fem strofer.

1936 sjöng Taube in visan på grammofon, och texten på den inspelningen skiljer sig i flera detaljer från den i *Sju sjömansvisor...* Bland annat är sista raden i första strofen ändrad från ”den tredje säger alls ingenting” till ”den tredje hade trasiga kläder” (vilket alltså är det vanliga i folklig tradition). Och den tredje strofen (”där blåser tre vindar på haven” etc.) hoppar han över. Man föreställer sig att han sjöng ur minnet vid inspelningen, eller i varje fall inte hade tillgång till sin egen tryckta text.

I *Evert Taubes bästa 1937* tryckte Taube ”Byssan lull” och har en kommentar till den. Han skriver bl.a. ”Min mor sjöng den i en version som jag glömt men ersatt med mina – delvis – egna ord”, och han tillägger att visan till text som melodi är att betrakta som ett arrangemang, och att han formade den 1919.

År 1924 gjorde folkminnessamlaren Olaus Olsson från Bohuslän en uppteckning av ”Byssan lull” efter en doktor Palmer, som uppgav att han lärt sig den av ”Taube å Vinga”. Denne Taube måste vara Everts far. Dr Palmer var född 1852 och tillhör alltså samma generation som Evert Taubes föräldrar. Palmers text till Byssan lull har sex strofer, en mer än den Evert Taube tryckt några år tidigare. Den extra strofen har bland annat raderna ”... tre äro tingen de goda/den ena är Gud Far...” etc. I övrigt stämmer den i stort sett överens med Taubes tryckta text, men första strofen slutar med raden ”den tredje hade trasiga kläder”, så som Taube sjöng den vid inspelningen 1936. Det tycks alltså vara fråga om en familjetradition – båda Everts föräldrar har kunnat visan. Och faktum är att Evert trots vad han säger minns ganska mycket av texten (om vi nu förutsätter att Dr Palmer minns rätt!) men har glömt eller uteslutit den sjätte och sista strofen. Vem som stått för de tilldiktade stroferna lär knappast gå att reda ut; det kan vara någon av Evert Taubes föräldrar, men det kan också ligga längre tillbaka i traditionskedjan.

Numera kan man på nätet hitta versioner av ”Byssan lull” med alla de sex strofer som doktor Palmer en gång sjöng. Uppmärksamma personer har observerat att den texten inte riktigt stämmer med vare sig den som Evert har tryckt eller den han spelat in på skiva och har frågat oss på visarkivet varifrån den kommer. Här ovan är alltså svaret!

Uppteckning av Olaus Olsson 1924. Sagesman: Doktor Palmer efter Taube å Vinga. IFHG 1319, nr 141

Bysan lull, koka kittelen full
der gingo tre män uppå vägen
den ene, ack, så halt,
den andre ack så blind
den tredje hade trasiga kläder

Bysan lull, koka kittelen full
der lyser tre stjernor på fästet
den ena är så hvit
den andra är så röd
den tredje är månen den gula.

Bysan lull, koka kittelen full
det blåser tre vindar uppå hafven
på stora ocean,
på lilla Skagerack
och lång[t] norr i Bottniska viken.

Bysan lull, koka kittelen full
det gingo tre skepp uppå hafven
den ena var en bark
den andra var en brigg
den tredje hade trasiga segel.

Bysan lull, koka kittelen full
sjökistan har trenne figurer
den ena är vår tro
den andra är vårt hopp
den tredje är kärleken den röda.

Bysan lull, koka kittelen full
tre äro tingen de goda
det ena är Gud Far
det andra är hans Son
det tredje är skön jungfru Maria.

Eva Danielson

Igelkottaskinnet

Nu för tiden betraktar nog de flesta visan om Igelkottaskinnet som en barnvisa – så är det ju med många av våra gamla skämtvisor. Men texten är ju egentligen inte särskilt barnvänlig, snarare avsedd att roa en vuxen publik genom den komik som ligger i att gubben förlöjligas av sin käring – hon passar på att ge igen för gammal ost genom att lappa hans byxor med ett igelkottskinn med de vassa taggarna vända inåt – och att käringen i sin tur får stryk ”uti ändanom”.

”Igelkottaskinnet” med den text och melodi som numera är allmänt bekant har sjungits i ungefär hundra år. Men det finns äldre uppteckningar. Den äldsta vi känner till gjordes på Gotland på 1830-40-talen av folklivsforskaren Gunnar Olof Hyltén-Cavallius. Den versionen har andra omkväden:

Gubben han sade till käringen sin
uti dansike
Kära mor, lappa byxorna min
bak i ansigte

Den har en melodi som inte är så lätt att tolka – Hyltén-Cavallius var inte så snitsig på noter – men med litet god vilja kan man förstå att det måste ha varit en fin mollmelodi. Några årtionden senare var det astronomen och

Strindbergvännen Wilhelm Carlheim-Gyllensköld som under sina studentår i Uppsala tecknade ned en annan version av "Igelkottaskinnen" efter en student vid namn Åman på Östgöta nation, men tyvärr utan melodi. Där har vi åter igen andra omkväden:

Gubben han sade till gumman sin
uppå barnsölet:
Idag skall du laga skinnbyxera min
uti arselet.

Strax efter år 1900 blev det nästan en explosion av den nya typen av "Igelkottaskinnen", om vi får kalla den för det – alltså den nu gällande. År 1903



oh gumman tog sitt igelkottaskinn,
oh alla hvassa taggarna vände hon in
uti ändanom, uti ändanom
allt uti ändanom.

Träsnitt av Hjalmar Strååt ur WisBok, 1915

publicerade regementsmusikern och klarinettisten Albert Löfgren en "Beväringsdans från Axvalla hed", vars första repris är densamma som melodin till "Igelkottaskinnet". Beväringsdansen spreds snabbt och blev en slagdänga. Notutgåvan av den kom i flera upplagor 1903, 1905, 1906 osv. och från samma tid finns flera fonografinspelningar bevarade. Frågan är om texten till "Igelkottaskinnet" anpassades till "Beväringsdansens" melodi eller om det tvärtom var så att Albert Löfgren tog upp en traditionell melodi och utökade den med ett antal repriser och kallade den "Beväringsdans från Axvalla hed". Det slutliga svaret har vi inte. Från 1908 och framåt kom texten till "Igelkottaskinnet" i flera skillingtrycksupplagor, något som givetvis vittnar om visans popularitet vid den här tiden parallellt med att "Beväringsdansen" blev en slagdänga till vilken man kunde dansa modedansen Rheinländer.

Som rheinländer har melodin levt vidare i Norge, där man också sjunger andra texter till den.

I Danmark sjunger man om "Pindsvineskindet" till samma melodi, men där tycks inte finnas några äldre uppteckningar av den, och det är möjligt att "Pindsvineskindet" är en översättning av den svenska visan "Igelkottaskinnet".

Märta Ramsten

Med sorgsen ton jag sjunga vill/ Flickan (pigan) som trampade på brödet

Historien i visan tilldrar sig i "Sibau by, vid Pene strand, i Pommern det tyska land". Där bor en fattig bonde vars äldsta dotter drog hemifrån för att tjäna pengar. Flickan blir förmögen och olidligt högfärdig och ogin. Hon spenderar alla sina pengar på kläder och flärd trots hennes husbondes förmaningar om att tänka på sin fattiga familj. Efter fjorton år dör hennes far och modern söker upp sin dotter för att be henne om ekonomisk hjälp till begravningen. Hon nekar och säger att modern får klara sig bäst hon kan, för hon ska köpa sig nya kläder och ämnar inte skingra sina mynt för "gubben". Något senare blir hon ombedd att bli fadder och ger sig stolt av till kyrkan. Husmodern passar på att sticka till henne två bröd som hon skulle ge sin stackars mor. Men vägen till kyrkan var lerig och för att inte fördärva sina eleganta skor så lade pigan ut bröden att stiga på. I samma stund fastnade hennes fötter vid marken och Guds straff kommer över henne. Folket som var på väg hem från kyrkan ser henne fastnaglad vid marken och förkastar henne. Hon rannsakar sig själv och erkänner sina brott varpå marken rör sig och hon



Skillingtryck, 1883

visa på 20 strofer som spreds i både Tyskland, Danmark och Sverige och spreds via skillingtryck. Enligt Noreens & Meyers *Waldas stycken II* (1893) ska visan ha varit känd i Tyskland och Sverige redan 1657, alltså samtidigt med tidningsartikeln. Det första daterade trycket i Sverige av "Flickan/pigan som trampade på brödet" är från 1759 och visan utkom i minst 126 upplagor fram till 1917. Även i Danmark utkom visan i tryck under 1700-talet.

Att historien om "Flickan/pigan som trampade på brödet" har varit så livskraftig, beror nog till stor del på att H. C. Andersen skrev en saga med samma titel och innehåll, baserad på visan. På grund av sitt andliga och sedelärande innehåll har skillingtrycket även använts i religiösa sammanhang.

"Flickan/pigan som trampade på brödet" har sjungits till flera olika melodier, men på ett av de tidigare trycken är melodiangivelsen "Ack Herre, straffa icke mig" ur 1697 års koralbok. Den melodin kan härledas till 1535, då den trycktes i J. Klugs *Geistliche Lieder*. Visan finns även bevarad i siffernotskrift

dras ner i jorden. Visan slutar med en sedelärande sensmoral.

Bakom denna historia trodde man att det fanns en sann händelse. Den finns omskriven i vår äldsta nyhetstidning *Ordinarie Post Tijden* den 21 maj 1657. Sakinnehållet är det samma, platsen ska ha varit Wissby i närheten av Flensburg och flickan hette Ida Glansen. Journalisten rapporterar att Ida blev stående "död men ovissnad" och lär ha blivit ett omtyckt turistmål i trakten! Även upptecknaren Samuel Landtmanson uppger att en knekt i Rackeby, Västergötland ska ha kommit hem från kriget 1813 och berättat att han hade sett gravstenen, som rests över "Flickan som trampade på brödet". Som kuriosas kan också nämnas att ett av bröden som pigan steg på ska ha bevarats på ett danskt museum under 1800-talet...

Om denna händelse diktades en

för psalmodikon. Skillingtrycket blev mycket populärt och spreds från norr till söder i Sverige samt i Finland. Texten har däremot, med små avvikelser eller bortglömda verser, varit trogen originalet. Visan återfinns i de flesta stora upptecknarnas samlingar, i vaxduksböcker och i traditionsinspelningar. En av de mest intressanta inspelningarna är gjord av Sveriges Radio 1957 med Vendla Johansson från Delary i Småland. Hon sjunger melodin utan text på en ålderdomlig melodi i skiftande taktarter. En variant av denna melodi är också inspelad med Brynolf Gavelin 1973 och utgiven på cd:n "Blod, lik & tårar" (Caprice CAP 21542, 1997).

Ulrika Gunnarsson

LITTERATUR

Lövgren, Oscar 1977. *Läsarsång och folklig visa* 2. Falköping.

Wengström, Erik 1961. "Ur visboken II." *Borås tidning* 14/6 1961.

Tiger Rag

Alla Dixieland- och New Orleans-band med självaktning har Tiger Rag på repertoaren.

På de flesta inspelningar av Tiger Rag står New Orleans-kornettisten Nick LaRocca som upphovsman och han förfäktade detta till sin död (1961) trots att bevisen på att han hade fel var överväldigande. Enligt flera vittnen var den musikaliskt allmångods och framfördes under flera olika namn av de flesta New Orleans-band i seklets början, t.ex: "Praline", "Play It, Carey" och "Number Five".

Även pianisten Jelly Roll Morton gör anspråk på Tiger Rag. År 1938 arrangerade folklivsforskaren Alan Lomax en serie inspelningar för Library of Congress, där Morton spelar piano och berättar minnen. "Jag råkar ha transformerat den från en gammal kadrilj", sa han där och demonstrerade dess olika beståndsdelar på pianot, "ursprungligen var den i olika tempon".

Det första av dess fem teman var en introduktion där man i kadriljen uppmanar de dansande att välja partners. Det andra temat var ursprungligen ett valstema, det tredje mazurka och de två följande i 2/4-takt. Morton berättar också att han var den förste som kallade "hopkoket" för "Tiger Rag", eftersom han i sluttemat slog med armbågen över de svarta tangenterna, vilket förde tankarna till ett tigervrål. Den här transformationen skulle ha skett ett tiotal år innan LaRocca marknadsförde musiken som "jazz" via grammfonskivor (1917).

Det sista temat är på 32 takter och följer en mycket konventionell harmoniföljd som känns igen från ett flertal marscher, valser (t.ex. "Über den Wellen") och "popular songs of the day" ("Won't You Come Home Bill Bailey" eller "Washington and Lee Swing").

Frågan och tvisten om "Tiger Rags" ursprung följer samma mönster som i mycken annan folklig musik. I och med att spridningen av noter, arrangemang, grammofonskivor samt ekonomisk ersättning via upphovsrättsorganisationer som ASCAP och BMI blir det ekonomiskt intressant och viktigt vem som verkligen har upphovsrätten. De stora summor som tillfallit Nick LaRocca från "Tiger Rag" under åren kanske skulle kunna fördelas på de hundratals bortglömda musiker som var med om att forma jazzen?

Jens Lindgren

LITTERATUR

Lomax, Alan 1950. *Mr Jelly Roll*. New York.

Haage, Torbjörn 1999. *Ace, Baby, Canal...* . Stockholm.

Författarnotiser

Per Gudmundson är verksamhetsledare på Folkmusikens hus i Rättvik. Arbetar även som folkmusiker, pedagog, föreläsare och skribent inom folkmusikgenren.

Torbjörn Haage är advokat och trumslagare. 1997 gav han på eget förlag ut en uppslagsbok över jazzkompositioner, "Ace, Baby, Canal...", där han ger bakgrunden till över 200 titlar i jazzlitteraturen

Britta Holm, fil.mag. är doktorand i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. Ämnet för avhandlingen är "Stockholm i visan".

Christina Mattsson är visforskare, tidigare P2-chef och konserthuschef vid Sveriges radio. Sedan 2001 är hon styresman för Nordiska museet.

Eva Danielson, Ulrika Gunnarsson, Tommy Sjöberg och Jens Lindgren är verksamma vid Svenskt visarkiv. Märta Ramsten är f.d. arkivchef.



CHRISTINA MATTSSON, Artur Hazelius visuppteckningar i Dalarna 1872

BRITTA HOLM, "Gustav Lindströms visa" – *en visa i sin samtid*

TOMMY SJÖBERG, "Svenska Folkvisor och Danslekar samlade i Östergötland af P. Johansson, Kronolänsman, Berg" – *med inledning och kommentar*

JENS LINDGREN, "Det var Levin som gällde om man inte hade råd med Gibson" – *om svenska musikinstrument med amerikansk "touch"*

PER GUDMUNDSON, Folkmusikens hus – *bevara, berätta, berika*

LITET VIS- OCH LÄTLEXIKON, In My Sweet Little Alice Blue Gown,
Byssan lull/Tuss lullerilull, Igelkottaskinnet, Med sorgsen ton
jag sjunga vill/flickan (pigan) som trampade på brödet, Tiger Rag

Svenskt visarkiv

Box 16326

SE-103 26 Stockholm