

# Noterat ♦ 20

---

SVENSKT VISARKIV



# Noterat ♦ 20

Svenskt visarkiv



**Noterat • 20** kan beställas från

## Svenskt visarkiv

Box 16326

SE-103 26 Stockholm

Besöksadress: Torsgatan 19

Tel: 08-5195 5488

Fax: 08-5195 5449

[info@visarkiv.se](mailto:info@visarkiv.se)

[www.visarkiv.se](http://www.visarkiv.se)

Svenskt visarkiv är en enhet inom Statens musikverk

### Redaktion

Dan Lundberg (ansvarig utgivare), Eric Hammarström (redaktör för detta nummer),  
Roger Bergner, Mathias Boström, Anders Hammarlund, Karin Strand  
och Ingrid Åkesson

---

© Svenskt visarkiv och författarna 2012

Layout: Bengt-Erik Engholm.

Illustrationerna på omslaget är hämtade ur en serie skillingtryck med texter ur  
Fredmans epistlar, utgivna år 1825 av Elmén och Granbergs tryckeri i Stockholm.  
George Stephens' samling, Växjö landsbibliotek, nr 335 (bilden på framsidan)  
och 33 (ex. även i KB, sign. F Bellman h2 resp. b2).

ISSN 1400-7339

Tryck: TMG Tabergs 2012

JÖNKÖPING

**NOTERAT** är en populärvetenskaplig tidskrift från Svenskt visarkiv. Inriktningen är brett musiketnologisk – här förekommer ämnen som berör musikens roll i samhället samt artiklar som tar sin utgångspunkt i Svenskt visarkivs verksamhetsområden visa, folkmusik, jazz, samt äldre populärmusik. *Noterat* vänder sig till en bred publik – allt från musikforskare och studenter, musiker och sångare till en kulturintresserad allmänhet.

*Noterat* har ambitionen att vara ett forum för den musiketnologiska forskningen på olika nivåer men också en arena för diskussion av viktiga frågor inom musiklivet.

Huvudparten av tidskriften utgörs av artiklar av varierande omfång. *Noterat* innehåller också ett "Litet vis- och lätlexikon" – små informativa lexikonartiklar som behandlar kända, eller på andra sätt intressanta, visors och låtars uppkomst och historia.

*Noterat* utkommer normalt med ett nummer per år, ibland som temamnummer.

Artiklarna i *Noterat* är skrivna på svenska, danska, norska eller engelska. Föreslagna texter läses och utvärderas anonymt av medlemmarna av redaktionsgruppen samt av externa lektörer.

# Innehåll

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Drinkarbarnens död</b>                                                                                                  | 7   |
| Om melodrama och affektens politik i nykterhetssånger<br>i skillingtryck<br><i>Karin Strand</i>                            |     |
| <b>Hvordan kan Margrethe Munthes gjennombrudd som<br/>norsk barnesangforfatter forklares?</b>                              | 23  |
| <i>Willy Aagre</i>                                                                                                         |     |
| <b>Den allvarsamma leken</b>                                                                                               | 31  |
| Jödde i Göljaryd och lekarna på Skansen<br><i>Anders Hammarlund</i>                                                        |     |
| <b>Gertrud Sundvik (1920–2010)</b>                                                                                         | 41  |
| – ett liv i folkmusikens tjänst<br><i>Lissman Gunnar Turesson</i>                                                          |     |
| <b>Den sista jakten efter den försvinnande jojkskatten</b>                                                                 | 47  |
| Om en förbisedd källa till Karl Tiréns insamlingsresor 1919<br><i>Mathias Boström</i>                                      |     |
| <b>Från Niederrhein till Österbotten</b>                                                                                   | 61  |
| Populära dansmelodier från 1800-talet i Europa<br><i>Thomas Hrdina</i>                                                     |     |
| <b>Litet vis- och låtlexikon</b>                                                                                           | 99  |
| "En nutida Fryksdalsdans" x 3 / Blinde Lindrots sång/klagan<br>(Mig lyster ej att sjunga...) / "Hottentotternas morgonbön" |     |
| <b>Författarpresentationer</b>                                                                                             | 119 |



# Drinkarbarnens död

## Om melodrama och affektens politik i nykterhetssånger i skillingtryck

*Karin Strand*

I drinkarens hem råder fasa och nöd,  
Där ropa små barnen förgäfvos om bröd;  
Ty mannen på krogen förnöter sin tid,  
Och flydd är den husliga frid.<sup>1</sup>

I populärt språkbruk används begreppet skillingtryck ofta för att beteckna särskilda slags visor: den dramatiserade sentimentala kärleksvisan från slutet av 1800-talet, eller braskande visor om tragiska olyckor och våldsamma mördare.<sup>2</sup> Som bekant är dock skillingtryck inte någon särskild typ av visor, utan ett spridningsmedium för visor av de mest skilda slag: andliga, världsliga, politiska, sensationella och lyriska. I dessa anspråkslösa tryckalster samsas litterära visor med visor i folklig tradition och nyhetsvisor författade direkt för publicering, och detta under en tidsperiod som sträcker sig över mer än tre sekel. Det går med andra ord inte att generalisera kring "skillingtrycksvisans" art rent innehållsligt.

Det är emellertid knappast någon tillfällighet att det är det drastiska, känslsamma och "överdrivna" som i det allmänna medvetandet har blivit skillingtrycksvisornas signum framför andra. För att tilltala den breda smaken, och alltså vara säljande, är tonläget, persongalleriet och den narrativa strukturen verktyg för att engagera publiken emotionellt. Syftet är inte bara allmänt intresseväckande, utan kan också vara medel för att göra tydliga sedelärande poänger. Många visor som publicerades i skillingtryck är nämligen tendentiösa i den allmänna bemärkelsen att ha ett uppenbart ärende. Inte minst i det sena 1800-talets tryck finns många exempel på texter som driver frågor av religiös, social eller mer allmänmoralisk art, i former som nykterhetsvisor, tiggarrisvisor, blindvisor och visor om missdådare.

Dessa olika slags visor har trots tematiska skillnader gemensamma drag. De förenas i sin funktionsetetik, i sitt uppsåt att beröra och väcka känslor – medlidande, fasa, eftertanke – för att uppnå en särskild effekt eller väcka opinion

för vissa sociala angelägenheter. Med Ann Cvetkovich (1992) kan man tala om en *affektens politik*: det att via känslorna, den kroppsliga sensibiliteten, söka nå och påverka publikens medvetande.<sup>3</sup>

Snarare än enkel realism är det alltså många gånger fråga om berättande i en förhöjd stil, med starka kontraster och överdrifter, om än placerat i realistiska och vardagliga kontexter. I likhet med samtidens scenmelodrama formulerar många av de tendentiösa skillingtrycksvisorna (visserligen i bunden och komprimerad form) ytterst ett spel om moral, en kamp mellan det onda och det goda, strukturerat kring absoluta koncept som mörker – ljus, frälsning – fördömelse.<sup>4</sup> Det melodramatiska moduset, vilket har diskuterats utförligt av bland andra Peter Brooks (1976/1995), är ett representationssystem som under 1800-talet kom att bli inflytelserikt i såväl höga som låga litteraturformer, även utanför scenen. Till de former där denna estetik är verksam menar jag att flera av skillingtryckens visgenrer kan räknas.<sup>5</sup>

Hur framställer då visorna sociala problem i känslomässigt engagerande termer? Vilka medel står till buds; vilka motiv och konflikter är produktiva för populär opinionsbildning? I föreliggande artikel undersöker jag just detta utifrån en grupp sånger från 1800-talets senare del, visor med stor folklig förankring som växte fram till följd av väckelse- och nykterhetsrörelserna. Det handlar om berättelsesånger som propagerar mot dryckenskap men som också har en religiös anstrykning: nykterhetssånger som genom spridning i skillingtryck nådde en publik utanför nykterhetsrörelsens givna kretsar och de egna sångböckerna.

Vad som kanske är mest påfallande i dessa förmanande, socialt orienterade och religiöst präglade texter är att de så gott som alltid gör bruk av barn som offer för spritens skadeverkningar. Titlar som "Drinkarens hem", "O fader kom hem!", "En liten flickas dödsbädd", "Drinkarens son" och "Bredvid sin häst i gränderna" kan ge en antydning om scenarierna. Det är de lägre klassernas barn som vi möter i dessa sånger, och dessa små är hjärtslitande utsatta: hungriga, frysand, vanskötta och som effekt föräldralösa. De står med andra ord i bjärt kontrast till samtida kamrater i den litterära barnvisan – de som i durpräglade melodier strosar i blåsippebackar med solskens i blick. I artikeln uppehåller jag mig vid två av de mest publicerade och kända texterna i denna genre vilka genom närläsning får exemplifiera dessa textvärldar. Allra först, dock, några ord om sångernas ideologiska kontext, nykterhetsrörelsen, vars budskap blev föremål för ett stort antal sånger både i och utanför de egna sångböckerna.



## Nykterhetssånger

Nykterhetsrörelsen i Sverige i det sena 1800-talet hade ett markerat kristet inslag, och var en typisk väckelserörelse där strategin i hög grad var att skrämma drinkarna till nykterhet.<sup>6</sup>

Ett viktigt mål hade varit förbudslagen om husbehovsbränning, vilket uppnåddes år 1855. Därmed avmattades rörelsen något, men fick ett uppsving under 1870-talet då brännvinskonsumtionen ökade markant.<sup>7</sup> Vid denna tid skedde också, som Inger Selander (1996:281) visar, organisatoriska förändringar inom rörelsen: det växte fram föreningar med demokratisk styrning i stället för associationer som Svenska nykterhetssällskapet som styrdes uppifrån. Nykterhetsrörelsen kom genom detta att bäras upp av de lägre samhällsklasserna och frikyrko- och väckelserörelsens folk, inte minst av samfund med anglosaxisk bakgrund såsom baptism och metodism.<sup>8</sup>

De första svenska nykterhetssångböckerna publicerades båda år 1877, och 1881 kom IOGT-logens första sångbok ut.<sup>9</sup> De sångtyper som blev signifikativa för nykterhetsrörelsen och som svarade mot dess verksamhetsformer och mötestyper var ritualsånger, berättelsesånger, varningssånger och propagandasånger som upphöjde gemenskapen i föreningen samt fosterländska sånger och natur-sånger.<sup>10</sup>

Nykterhetssången är generellt sett en "osjälvständig" genre. Texterna är ofta imitationer av eller parodier på sånger med andra ideologiska förtecken. Det kan också vara fråga om parodier på eller motdikter till dryckesvisor, ett slags lån som får en kontrasterande effekt.<sup>11</sup> Både dryckesvisor och nykterhetsvisor lånar melodier från populära visor i samtiden, och båda är avsedda för rituella sammanhang. Här upphör dock likheterna. Till skillnad från dryckesvisorna är nykterhetssångerna till exempel inte avsedda att sjungas vid bordet av ett tillfälligt lag vänner, utan är *föreningsvisor* med ett bestämt ideologiskt innehåll.<sup>12</sup>

De nykterhetssånger som publiceras i skillingtryck är sällan direkta parodier på dryckesvisor: oftare är det fråga om berättelsesånger där brännvinets förbannelse skildras med hjälp av en supig fader, utsatta barn och en bruten eller död mor i bakgrunden. Med Selander kan man dock se dessa skildringar som parodier i indirekt bemärkelse genom att krogen eller dryckeslaget – vilka i dryckesvisorna framställs som något paradisiskt – skildras i sin misär.<sup>13</sup> Långt från dryckesvisans jovialiska lovsång till vinet äntrar vi en värld i skuggan av alkoholen, präglad av sträng kyla, pengabrist och hunger.



## Vid tolf års ålder

En av de mest välkända nykterhets- eller drinkarvisorerna av det här slaget är "Vid tolf års ålder" (även känd under titlar som "Drinkarflickans död", "Drinkarflickan" eller "Drinkarvisa"). Den är författad av Albert M. Johansson (1869–1955) som bland annat var verksam som pastor inom Svenska missionsförbundet i USA. Visan publicerades första gången i *Harpoljud* 1890, och kom året därpå första gången i skillingtryck. Detta häfte, betitlat *Sex nya sånger*, är tryckt i Eskilstuna 1891, och innehåller som vi ska se flera visor i samma anda.<sup>14</sup>

Visan kom ut i ett stort antal skillingtryck och sångböcker, och har fortsatt att vara känd långt in på 1900-talet – inte minst genom Lapp-Lisas (alias Anna-Lisa Öst, 1889–1974) insjungningar på grammofonskiva, den tidigaste på Sonata 1936. De melodier som brukar anges är "Var är biljetten" eller "Så bister, kall sveper Nordanvinden".

I Eskilstunatrycket anges den senare som melodi. Visan har i detta tryck sju strofer och texten är uppbyggd i form av tablåer med scenväxlingar mellan Anna och fadern, förutom i sista strofen där berättaren tar till orda för sensmoral.<sup>15</sup> Sånär som på en kort återblick på moderns öde är visan hållen i presens. I första strofen etableras huvudpersonerna i sina miljöer:

1. Vid tolf års ålder en liten flicka,  
Med korg på armen, mot krogen går;  
Från hemmet henne man djärfves skicka,  
Att köpa bränvin, man väl förstår.  
I dryckeslaget där hemma sitter  
En rusig fader vid sköflad hård,  
Bland höga drifvor och kolden bitter,  
Går lilla Anna, af hunger tård.

I andra strofen tar Anna till orda i en sorts inre monolog som delger läsaren moderns livsslut, och hur flickan tänker sig hennes underbara tillvaro i himmelriket. Kontakten med modern sker via den stjärnhimmel som Anna blickar upp mot, och som alltså är både förnimbar och metafysisk. I påföljande strof vänder sig flickan med en invokation till Gud med något som snarast kan beskrivas som hinsideslängtan – "tag hem ditt barn". Hon blir omedelbart bönhörd:

2. Hon blickar uppåt, se stjärnan tindrar,  
Hon hviskar: "Där bor min moder huld,  
Där tronens glashaf i ljusvåg skimrar,  
Hon går på gator av renadt guld,  
Hon dog i drifvan, med Per på armen,  
Novembarnatten förlidet år.  
Nu ofvan molnen, på himlastranden,  
En himmelsk sällhet hon njuta får."

3. "Till mor min för mig," så beder Anna,  
"Tag hem ditt barn, kära, snälla Gud"  
Och isig, blek sjunker hennes panna,  
Af hvita änglar hon förs till Gud.  
Nu har hon kämpat och seger vunnit,  
Den bleka kinden ej tåras mer.  
Sin kära moder hon åter funnit,  
Där ingen skilsmässa mera sker.

Därefter sker en scenväxling, från Anna i snödrivan tillbaka till dryckeslaget som i hemmet somnar in likt kreatur. Framåt morgonen skingras ruset tillräckligt för att fadern ska göra en fasansfull upptäckt:

4. Och uret redan var midnatt slaget,  
Men ingen Anna med bränvin kom  
Och snart insomnade dryckeslaget,  
Som djur de lågo, och lika som  
Om intet hänt, men de vakna åter  
Då solen högt uppå fästet stod.  
Nu Annas fader sitt brott begråter;  
Det halp dock ej, om han gråtit blod.

5. Han skyndar ut för att söka Anna,  
Det var en kall, dyster vinterdag,  
Helt plötsligt syns han förfärad stanna,  
Han blef som träffad utaf ett slag;  
Ty uti drifvan han ser sin Anna  
I trasig klädning, med bara ben  
Han lägger handen på hennes panna,  
Hon är förfrusen och hård som sten.

Vid sin döda dotters sida tar fadern till orda och ger i repliker explicit uttryck för sin insikt, sin ånger och för de nödvändiga konsekvenserna av sina handlingar. Denna expressivitet är pedagogiskt motiverad, men är också typisk för melodramatismens sublimerade retorik – det att "säga allt", att med enfaset uttryck för uppenbara förhållanden:<sup>16</sup>

6. Nu har jag mördat mitt barn, min maka  
Af mina vänner jag tar farväl;  
Jag aldrig mera skall brännvin smaka,  
O, herre Gud, fräls min arma själ!  
Och Gud hans blodröda synd förlåter,  
Hans själ blir frälst, men han skörda får  
Allt hvad han sådde, och hvad han gråter,  
Hans hjärta svider af djupa sår.

Gud förlåter honom alltså, men som texten framhåller kommer hans lidande ändå att bestå.

I sista strofen träder den hittills utanförstående eller "objektiva" berättarrösten fram ur fiktionsplanet och talar direkt till åhöraren/läsaren för en utläggning av sångens sensmoral. Texten slutar med en direkt uppmaning till handling, vilket gör visan till en kampsång mot spritdjävulen, vår inre fiende:

7. Hvad nöd och jämmer, hvad sorg och tårar,  
I strömmar flyter oskyldigt blod;  
Ja, brännvinsfloden framprässar tårar,  
Den tar förståndet och kraft och mod.  
Mot yttre fienden till vårt rike  
Sig fordom väpnade hvarje man.  
Mot denne fiende, utan like,  
Drag nu i strid hvar och en och som kan.

Redan berättelsens sceniska struktur och det demonstrativa eller teatraliska i karaktärernas tal och handling visar släktskap med melodramat. Även innehållsligt gör texten som antytts bruk av flertalet melodramatiska grepp och uttrycksmedel. En viktig premis är till exempel rollistan med sina primära relationer: far, mor, barn.<sup>17</sup> I melodramatisk anda arbetar texten också med starka kontraster, till att börja med mellan det som kunde vara och det som blev. Vi anar ett hem – som är skövlat, en familj – som är sönderslagen. Modern, garanten för trygghet och kärlek enligt samtidens familjeideologi, har emblematiskt nog frusit



ihjäl tillsammans med lillebror, ett öde som även Anna här går till mötes. Därmed är familjetragedin komplett. Skulden, den felande länken, är spriten och faderns dåliga karaktär.

En av melodramats bärande principer är moralisk polarisering, och detta ofta i form av personifikationer av ondska och godhet.<sup>18</sup> Så är fallet även i denna text. Anna och hennes far representerar oskuld kontra synd, godhet kontra andlig svaghet, värlöshet kontra ansvarslöshet, i ett förälder-barnförhållande där ansvaret är perverterat. Även den avlidna modern utgör i sin himmel en motpol till fadern genom att personifiera trygghet, kärlek och frälsning. Mellan dessa ytterligheter vandrar Anna, och räddas såsom oskyldig till det himmelska.

Jordelivet versus himmelriket är också en opposition mellan lågt och högt i bemärkelsen materiell misär respektive själslig renhet, eller lite tillspetsat: mellan kött och ande. Särskilt tydlig blir den materiella ytterligheten i beskrivningen av fadern och dryckeslaget liggandes "som djur". Den jordiska verklighet som Anna och fadern är bundna till är en tillvaro präglad av nöd, kyla och trasighet, medan himmelriket, beskrivet i termer av ljus och guld, tillfaller den hädangångna modern. Den anade himlen kan i visans sammanhang också förstås som en hyperbol: en vision av vad livet på jorden kunde vara utan brännvinet.

Som sades inledningsvis är barnoffer generellt, såväl flickor som pojkar, mycket förekommande och produktiva i visor med social eller religiös tendens. Som motiv är barnet en drabbande symbol för oskuld och värlöshet i mötet med fattigdom, spritmissbruk, sjukdom och annan nöd. Det tycks emellertid som att särskilt *flickebarnet* är exemplarisk som offer i dessa textsammanhang. Avslutningsvis ska vi möta en annan av dessa flickor, med ett öde likartat Annas.

## Så bister, kall

Ytterligare en av de mest spridda nykterhetsvisorna är "Så bister(t) kall sveper nordanvinden", fortsättningsvis förkortad "Så bister, kall". Sången är även känd under titlar som "Ester och Axel" (efter syskonparet som visan skildrar), "I drinkarens hem" eller "När en stjärna faller". Dess popularitet visar sig inte minst i att melodin är en av de mest frekvent angivna i det sena 1800-talets skillingtryck. Sången utkom första gången år 1889 i andra upplagan av J.A. Hultmans *Cymbalen. Andliga sånger*, och samma år i A. Norrlanders *Guds lof*. Under 1890-talet gavs den ut i en mängd olika slags tryck, men uppgift saknas om vem som har författat den.

I skillingtryck tycks visan ha publicerats första gången år 1891, närmare bestämt i samma tryck som den ovan refererade "Vid tolf års ålder". Här har den titeln "När en stjärna faller" och omfattar 8 strofer. Texten i sin helhet lyder i detta tryck som följer:<sup>19</sup>

1. Så bister, kall, sveper nordanvinden  
Om stuguknuten i senan kväll;  
I stugan sitter, så blek om kinden,  
En liten flicka vid spiselns håll;  
Den bleka hyn och de tärda dragen  
Utvisa lidande, sjukdom, nöd  
Och hennes pappa har hela dagen  
För krogen glömt skaffa barnen bröd.

2. Vid fönstret hennes bror Axel sitter  
Helt tankfull, skådande upp mot skyn,  
Och sinnets hägring, än ljuft, än bitter,  
Snabbt växlar om för hans inre syn;  
Fast tårar skymma hans blick, han sjunger:  
"Gråt icke Ester min, min syster snäll,  
Snart kommer pappa och då vår hunger  
Skall fly sin kos, vi få mat i kväll."

3. "Men, broder, mins du när mamma lefde,  
Hur annorlunda det var mot nu?  
I kalla vintern vi ej behöfde  
På pappa vänta; men, snälla du  
Lyft upp mig, sätt mig vid fönstret neder,  
Jag vill så gärna mot himlen se;  
Kanhända mamma vill blicka neder  
Från himlens stjärnor och mot mig le.

4. Så förr hon gjorde; jag minns så gärna  
När hon om kvällen mig sjöng till sömn –  
Men, se der, broder, där föll en stjärna;  
Hon sade ofta, min moder öm,  
Att när en stjärna från himlen faller,  
En själ då får gå till himlen opp;  
När jag till mamma går hem, där faller  
Väl ock en stjärna utur sitt lopp.

5. Men låt mig, bror, i din famn få hvila,  
Det är så kallt och jag är så trött!"  
Och brodern tager sin syster lilla,  
Uti hans armar hon slumrar sött.  
Han sitter tyst där och vaggar sakta  
Sin lilla syster på sina knän,  
Mot himlen blickar – då faller sakta  
En stjärna ner ifrån himmelen.

6. "En liten stjärna" – så sad' ju Ester –  
"Skall falla ner, när jag går till Gud" –  
Så tänker brodern och skådar efter –  
Och lilla syster har re'n fått bud:  
Se ögat brustit och bleka kinden  
Ej mera sköljes av sorgens tår,  
Ej mer han isas af kalla vinden;  
Förklarad Ester för Lammet står.

7. Den grymme fadern från krogen kommer,  
Får se sin älskling re'n kall och död,  
Då i hans själ väcktes verklig ånger,  
Till Jesus flydde han i sin nöd;  
Nu aldrig mer han på krogen sitter,  
Men ofta böjd mot sin vandringsstaf,  
Af ånger fäller han tåren bitter  
Vid enkla korset på Esters graf.

8. Hon – omedveten därom – fick vara  
En predikant, som från syndens stig  
Den arme drinkar'n fick återföra,  
Men käre – hvem skall få föra dig?  
Du, som i lustarnes band vill dröja,  
Se, Jesus klappar på hjärtats dörr;  
Ack, öppna, skynda för Gud dig böja,  
Du ångra skall, det ej skedde förr.

Som framgår finns påfallande likheter mellan "Så bister, kall" och "Vid tolf års ålder", såväl i berättandets struktur som i enskilda detaljer. Att de dessutom använder samma melodi förbinder dem även musikaliskt. Vi ska nu betrakta deras gemensamma berättelse närmare, med fokus på nyckelsituationer och smärtpunkter i det lilla drama som utspelar sig mellan krogen och Guds rike, mellan polerna far och mor, mellan spritens offer och nykterhetens segrare.



## Etablering: misärens premisser

Förutsättningarna för handlingen anges i båda sångerna direkt i första strofen och är till sina miljö- och karaktärsbeskrivningar dessutom mycket likartade med endast smärre variationer. Det råder sträng kyla, det är vinterkväll, och den lilla flickan är skild från, övergiven av fadern som i stället har valt spriten. I sin själviska berusningsiver utgör han det onda centrat, ett frånvarande orosmoment. I "Så bister, kall" befinner han sig på krogen medan barnen väntar hungriga hemma; i "Vid tolf års ålder" håller han dryckeslag i hemmet medan den enda dottern tvingas ut i kylan för att skaffa honom mer brännvin.

Vid tolf års ålder en liten flicka,  
Med korg på armen, mot krogen går;  
Från hemmet henne man djärfves skicka,  
Att köpa brännvin man väl förstår.  
I dryckeslaget där hemma sitter  
En rusig fader vid sköflad härd,  
Bland höga drifvor och kölden bitter,  
Går lilla Anna, af hunger tärd.

("Vild tolf års ålder", strof 1)

Så bister, kall, sveper nordanvinden  
Om stuguknuten i senan kväll;  
I stugan sitter, så blek om kinden,  
En liten flicka vid spiselsnäll;  
Den bleka hyn och de tärda dragen  
Utvisa lidande, sjukdom, nöd  
Och hennes pappa har hela dagen  
För krogen glömt skaffa barnen bröd

("Så bister, kall", strof 1)

Lilla Anna i "Vid tolf års ålder" befinner sig alltså utomhus i den kalla natten medan den sjukliga Ester befinner sig inomhus, i sällskap av sin äldre bror. Denne broder får som ställföreträdande "man i huset" axla ansvaret för lillasystern och försöker trots sin egen utsatta situation att trösta henne. I båda texterna är barnen som effekt föräldralösa: fadern är fast i spritens garn och modern är död. Eftersom hon var god och därmed befinner sig "i himlen" hägrar dock en möjlig återförening.

## Moders/hinsideslängtan

En nyckelscen i båda texterna är flickans blick mot himlen, en gest som syftar till kontakt och som bedyrar längtan efter modern. Under sin ensamma vinterpromenad tittar Anna upp på stjärnhimlen och tänker sig sin mammas

tillvaro ovan där. I "Så bister, kall" är stjärnhimlen än mer förekommande, och detta i båda syskonens blick. Axel ser upp mot skyn i både andra och femte strofen. Lilla Ester, för svag för att själv ta sig till fönstret, ber honom i tredje strofen att lyfta upp henne så att även hon kan skåda uppåt:

Hon blickar uppåt, se stjärnan tindrar,  
Hon hviskar: "Där bor min moder huld,  
Där tronens glashaf i ljusvåg skimrar,  
Hon går på gator av renadt guld,

("Vid tolf års ålder", strof 2)

Lyft upp mig, sätt mig vid fönstret neder,  
Jag vill så gärna mot himlen se;  
Kanhända mamma vill blicka neder  
Från himlens stjärnor och mot mig le.

("Så bister, kall", strof 3)

Längtan efter mamma sammanfaller med längtan till en annan, bättre tillvaro och formuleras alltså i termer av hinsideslängtan, att få "komma hem". I fjärde strofen tänker sig Ester hur det ska bli när hon får "gå hem till mamma", Anna uttalar som vi såg ovan en direkt bön om att Gud ska ta hem henne. När sedan flickorna bönhörs och dör – Anna i snödrivan, Ester i broderns armar – framställs det explicit som en befrielse. Detta är slutet för all sorg och alla umbäranden, och början på en evig sällhet.

Nu har hon kämpat och seger vunnit,  
Den bleka kinden ej tåras mer.  
Sin kära moder hon åter funnit  
Där ingen skilsmässa mera sker.

("Vid tolf års ålder", strof 3)

Se ögat brustit och bleka kinden  
Ej mera sköljes av sorgens tår,  
Ej mer han isas af kalla vinden;  
Förklarad Ester för Lammet står.

("Så bister, kall", strof 6)

## Peripeti: faderns uppvaknande och insikt

Själva kulmen i visorna är ögonblicket när fadern finner sin dotter död och därmed inser vad han har förorsakat. Detta insiktsmoment medför två ting: först och främst att fadern blir nykter och frälst och därmed förlåten av Gud. Men som noga framhålls är detta för fadern personligen samtidigt början på evig sorg och grämselse – det moraliska straffet. Båda texterna beskriver just faderns gråt.



Ty uti drifvan han ser sin Anna  
I trasig klädning med bara ben  
Han lägger handen på hennes panna,  
Hon är förfrusen och hård som sten.

Nu har jag mördat mitt barn, min maka  
Af mina vänner jag tar farväl;  
Jag aldrig mera skall brännvin smaka,  
O, herre Gud, fräls min arma själ!  
Och Gud hans blodröda synd förlåter,  
Hans själ blir frälst, men han skörda får  
Allt hvad han sådde, och hvad han gråter,  
Hans hjärta svider av djupa sår

("Vid tolf års ålder", strof 5–6)

Den grymme fadern från krogen kommer,  
Får se sin älskling re'n kall och död,  
Då i hans själ väcktes värlig ånger,  
Till Jesus flydde han i sin nöd;  
Nu aldrig mer han på krogen sitter,  
Men ofta böjd mot sin vandringsstaf,  
Af ånger fäller han tåren bitter  
Vid enkla korset på Esters graf.

("Så bister, kall", strof 7)

## Sensmoral – publik appell

En del textversioner slutar med bilden av den ångerfulla, omvända drinkaren, och utelämnar därmed den "sensmoralstrof" som normalt hör till genren, och som i klartext förklarar sångens ärende.<sup>20</sup> Denna avslutande strof är dock den viktigaste ur opinionsbildningssynpunkt: det är den del av texten som utgör brygga mellan berättelsen och sångarens, lyssnarens eller läsarens sociala verklighet. Den saknas inte heller i Eskilstunatryckets texter:

Hvad nöd och jämmer, hvad sorg och tårar,  
I strömmar flyter oskyldigt blod;  
Ja, bränvinsfloden framprässar tårar,  
Den tar förståndet och kraft och mod.  
Mot yttre fienden till vårt rike  
Sig fordom väpnade varje man.  
Mot denne fiende utan like,  
Drag nu i strid hvar och en och som kan.

("Vid tolf års ålder", strof 7)

Hon – omedveten därom – fick vara  
En predikant, som från syndens stig  
Den arme drinkar'n fick återföra,  
Men käre – hvem skall få föra dig?  
Du, som i lustarnes band vill dröja,  
Se, Jesus klappar på hjärtats dörr;  
Ack, öppna, skynda för Gud dig böja,  
Du ångra skall, det ej skedde förr.

("Så bister, kall", strof 8)



Här lämnar sången alltså det fiktiva planet och i stället träder berättaren fram i direkt tilltal till tänkta och verkliga åhörare. Här formuleras problemet: "bränvinsfloden framprässar tårar"; erbjuds en lösning – "skynda för Gud dig böja"; och uppmanas till handling här och nu – "Drag nu i strid [mot brännvinet] var och en som kan". Det är detta korta program, presenterat mot sångens slut, som de små berättelserna bygger upp mot och bereder väg för känslomässigt.

## En fråga om beröring

Låt oss avslutningsvis reflektera över den möjligen banala men helt centrala frågan: varför dör drinkarnas döttrar egentligen i dessa sånger? Den manifesta, omedelbara orsaken i de texter som här har diskuterats är given: flickorna dör på grund av fysiska omständigheter. Anna fryser ihjäl när hon alltför tunnklädd är ute i vinterkvällen för att skaffa sprit åt sin far, Ester är sjuklig och försvagad. Båda är undernärda, hungriga. Direkt och indirekt är deras död en konsekvens av faderns alkoholmissbruk.

Men även på ett narrativt plan, för berättelsens utveckling och sensmoral, måste flickorna offras. Det är bara härigenom, genom den oåterkalleliga förlusten, den yttersta synden, som *fadern* kan komma till insikt. Det är genom att inse sin skuld och uppleva förtvivlan utan gräns som han kan vakna upp och överge drickandet.

Sist men inte minst har drinkarflickans död ett avgörande syfte i förhållande till sin *publik*. Som effekt antas den oskyldigas grymma död och faderns svinaktiga beteende väcka läsarens eller lyssnarens beskyddarinstinkter, avsky och indignation. Sångerna är beroende av denna vår känslomässiga respons för att bli fullbordade: för att uträtta sitt ärende.

## Noter

- <sup>1</sup> "Drinkarens hem", i *Sex nya sånger* (Eskilstuna, 1891) (SVA Acc A 1384).
- <sup>2</sup> Artikeln är en något förkortad och omarbetad version av den tidigare publicerade "Drinkarflickans död. Moral och melodrama i skillingtryckens nykterhetsvisor", i Edlund (red) 2012. Delar av analysen har på ett tidigt stadium presenterats i ett föredrag på seminariet "Kultur för/om/av/med barn", Musik- och Teatermuseet i Stockholm 15/11 2010.
- <sup>3</sup> Cvetkovich (1992) använder dock begreppet mer specifikt i samband med viktorianska sensationsromaner utifrån vilka hon problematiserar konstruktionen av medelklasskvinnan som en per definition kännande (snarare än intellektuell) varelse.
- <sup>4</sup> Brooks 1976/1995:12f.
- <sup>5</sup> För diskussion om melodramatism i missdådartryck, se Strand 2010.
- <sup>6</sup> Kopplingen till den kristna väckelserörelsen går tillbaka till 1700-talet, och hör samman med väckelsens på Bibeln grundade helgelseideal och ansvar för nästan. Från och med 1830-talet spreds väckelserörelse och nykterhetsrörelse ofta av samma engelska och amerikanska inspiratörer, och nykterhetsföreningar bildades. År 1883 etablerades t. ex. Blåbandsrörelsen i Sverige, en nykterhetsrörelse på kristen grund med ursprung i England, till vilken stora delar av väckelsefolket anslöt sig. Nykterhetsförkunnelsen var dessutom täckmantel för väckelserörelsen fram till dess att konventikelpakatet upphörde att gälla år 1858. (Selander 1996:280).
- <sup>7</sup> Ibid, s. 281.
- <sup>8</sup> Många präster inom Svenska kyrkan såg däremot kravet på löfte om nykterhet och inlemmande i en speciell förening som oförenligt med den kristliga friheten. (Ibid, s. 281).
- <sup>9</sup> Selander (1996:282, not 1) anger *Hoppet. Sångbok för Sveriges Nykterhetssvänner* af Ch L mfl författare, Örebro 1877 samt *Nykterhetssånger* af Vikingsson, Göteborg 1877.
- <sup>10</sup> Ibid, s. 285.
- <sup>11</sup> Ibid, s. 202f.
- <sup>12</sup> Ibid, s. 203. Olikheterna mellan dessa genrer kan tyckas självklara, men en teknisk definition kan ändå vara av intresse. Selander beskriver skillnaden som att det skikt som refererar till verkligheten och det reflekterade innehållet är viktigare i nykterhetsvisan än i dryckesvisan, där å andra sidan den emotiva funktionen (uttryck för gemenskap och sällskaplighet) är starkare. I den senare är också icke verbala teckensystem viktiga, såsom skålande och gester.
- <sup>13</sup> Ibid, s. 215.
- <sup>14</sup> Redan termen "sång" i stället för "visa" i tryckets titel ger en antydning om innehållets karaktär. Som smalare begrepp (och alltså inte som överbegrepp för flera kategorier av vokalmusik) verkar "sång" högtidligare än "visa", och är i stor utsträckning knutet till ideologier eller ideella strävanden hos samfund, föreningar och folkrörelser. Så t. ex. i begrepp som skolsånger, andliga sånger, kampsånger och nykterhetssånger (Jonsson 1974:32).



- <sup>15</sup> Texten är avskriven ordagrant från trycket. Strofernas numrering är dock mitt tillägg.
- <sup>16</sup> Brooks 1976/1995:13.
- <sup>17</sup> Ibid, s. 4.
- <sup>18</sup> Ibid, s 16.
- <sup>19</sup> Texten är avskriven ordagrant från trycket. Strofernas numrering är dock mitt tillägg.
- <sup>20</sup> Sensmoralstrofen utelämnas till exempel i "Så bister kall" (under titeln "En stjerna faller") i J. Johnsons *Berättelse-sånger* (Örebro, 1897).

## Tryckta källor

- Brooks, Peter 1976/1995. *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven/London: Yale University Press.
- Cvetkovich, Ann 1992. *Mixed Feelings. Feminism, Mass Culture and Victorian Sensationalism*. New Brunswick/New Jersey: Rutgers University Press.
- Jersild, Margareta 1975. *Skillingtryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800*. (Svenskt visarkivs handlingar nr 2.) Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Johnson, J. 1897. *Berättelse-sånger*. Örebro.
- Jonsson, Bengt R. 1974. "Visa och folkvisa. Några terminologiska skisser". I: Häggman, Ann-Mari (red.), *Visa och visforskning*. (Meddelanden från Folkkultursarkivet 3.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 27–41.
- Kaldén, K. F 1890. *Harpoljud: andliga sånger*. Karlshamn.
- Selander, Inger 1996. *Folkrorelsesång*. Malmö: Sober Förlag.
- Sex nya sånger* 1891. Eskilstuna. (Acc. i Svenskt visarkiv: A 1384.)
- Strand, Karin 2010. "Långt fjerran ifrån hemmets kända stränder". Dikt och dokumentation kring mordet på Sven Petter Lagerhamn. I: *Noterat 18*. Stockholm: Svenskt visarkiv. S. 7–39.
- Strand, Karin 2012. "Drinkarflickans död. Moral och melodrama i skillingtryckens nykterhetsvistor", i Edlund, Ann-Catrine (red.) 2012. *Att läsa och att skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000*. Umeå: Umeå universitet och Kungl. Skytteanska Samfundet. Serierna Nordliga studier 3 samt Vardagligt skriftbruk 1.



# Hvordan kan Margrethe Munthes gjennombrudd som norsk barnesangforfatter forklares?

Willy Aagre

## Innledning

Margrethe Munthes (1860–1931) umiddelbare gjennombrudd etter utgivelsen av *Kom skal vi synge: barnesange for skole og hjem* i mars 1905 er forunderlig på mange måter. Hvorfor gjorde den lille sangsamlingen med tjue sanger, publisert av en for allmennheten helt ukjent forfatterinne, så stort inntrykk? Dette er et viktig spørsmål å stille, for Munthes posisjon i et land som vårt er ingen selvfølge. Danmark har for eksempel ikke en tilsvarende dominerende skikkelse som henne på barnesangens område, fra den samme tidsperioden. I Sverige ruver Alice Tegnér, og med større grad av allmenn anerkjennelse og interesse enn det som har kommet Munthe til del. Det er på høy tid at vi i Norge begynner å arbeide med å få et klarere bilde av Margrethe Munthes betydning i en norsk kontekst. Var det noen særlige gunstige kulturelle og pedagogiske betingelser her i landet som bidro til å berede grunnen for henne?

Når spørsmål om enkeltpersoners betydning for allmennkulturen stilles, kan en søke etter årsaker i hovedpersonen selv, eller i den tiden hun var en del av, altså fra den samtidige nasjonale konteksten. Hovedvekten i denne framstillingen blir fra det siste perspektivet. Det lille tekstutdraget jeg nå kommer med fra avisen Dagbladet, nærmere bestemt den 28.mars 1905, kan derfor ikke anses som helt tilfeldig. Og det er svært spesielt at det ble plassert på avisens forside.

Fra J. W. Cappelens Forlag er der udkommet en samling barnesange til mer eller mindre kjente melodier. Dikterne er fremholdt i en fjæl og freidig tone uden spor av pjantet sentimentalitet, men holder sig hele tiden trofast på det barnlige niveau. Barnene får her blant andet mangt et raad og hint, som mangengang slett ikke smager dem, når de kommer i en dundrende brøletone, men som her sikkert løfter sig ind i deres bevissthet som noe riktig og selvfølgelig, når de blir sunget til friske melodier. Disse er i fin noteskrift over hver sang. Vi anfører en av de vakre smaadigte til prøve. Melodi: Blant alle Lande.



*Margrethe Munthe i 1891, da hun var lærerinne på Vaterland skole, et fattig arbeiderstrøk i Kristiania. Privat eie.*



Etter dette presenteres leserne for sangen "Tulla" ("Vi har en tulle med øyne blå") med samtlige fem vers. Et interessant paradoks er at anmelderen legger hovedvekt på de oppdragende sangene (som det var relativt mange av i denne samlingen, hvis en sammenligner med seinere utgivelser av Munthe-sanger). I følge anmeldelsen ble sangene "løftet" inn i barna, ikke minst takket være de friske melodiene. Men når journalisten skal velge ut en sang som eksempel, er det "Tulla" som kommer på trykk, ikke en av de formanende. Og journalisten hadde åpenbart god teft, for dette er jo en av Margrethe Munthes sterkeste og mest uforglemmelige sanger.

Som om ikke dette var nok, sa hadde Hortensavisa *Gjengangeren* gjort noe lignende tre dager tidligere. Redaktør Paus, kjent for sin lyrikkinteresse, hadde sørget for å få "Tulla" på forsiden av sin avis, sammen med opplysningen om at sangerinnen og skuespillerinnen Elsa Dybwad samme kveld skulle framføre Munthes sanger i en familieforestilling arrangert i Avholdsforeningens lokaler.

Det var nesten som om redaktørene i disse avisene hadde en slags forutaneelse om Munthes kommende suksess. Hva er det som kan forklare dette? Jeg vil angi tre hovedårsaker. Det første er den allmenne nivåhevingen av litteratur for barn fra 1890 og utover. Det andre handler om den svenske barnesangpioneren Alice Tegnér og hennes store betydning for barnesangen i Sverige. Det tredje momentet tar utgangspunkt i en imponerende folkloristisk interesse for barnekultur som skjøt fart i løpet av det siste tiåret før Munthes første sangsamling kom ut, representert ved lærerinnen Nora Kobberstad og den seinere biskopen Bernt Støylen.

## Barnelitteraturens gullalder fra 1890

Da Johan Nordahl Brun Rolfsen ga ut sin første lesebok for folkeskolen, hadde han bak seg noen år som redaktør og forfatter av barnebladet *Illustrert Tidende for Børn*. Der fikk han moderne "voksenforfattere" til å skrive for barn, en tradisjon han brakte videre i sine lesebøker. Disse bøkene ble folkelesning langt utover målgruppen barn. Den realistiske skrivestilen som kjennetegnet norsk barnelitteratur etter 1900, hadde sitt utspring i denne litterære vendingen. Blant barnebokforfattere som kan knyttes til denne retningen, er nynorskforfatterne Rasmus Løland og Per Sivle. Disse to, pluss en forfatter som Hans Aanrud, skrev om barn fra alminnelige folkelige oppvekstkår, mens forfattere som Dikken Zwilgmeyer og Barbra Ring i hovedsak skildret barn fra embetsmannsmiljø.



Uavhengig av hvilke sosiale lag handlingen utspilte seg i, valgte alle disse forfatterne et nært og realistisk perspektiv i sine måter å skildre barn og barndom på.

Perioden ble også en gullalder for barneblader. Løland overtok som redaktør av *Norsk Barneblad*, og bidro til at dette ble et populært kvalitetsblad. Både dette og barnebladet *Magne* fikk inn bidrag fra mange kjente forfattere og illustratører. Ved siden av barnebladene dukket det også opp magasiner som rettet seg mot en kvinnelig leserkrets, og hvor barne- og familieliv, kultur- og litteraturstoff var en viktig del av profilen. Blant disse skilte *Urd* seg ut, helt fra starten i 1897. Margrethe ble etter hvert bidragsyter både i *Magne* og *Urd*.



*Munthe ca. 1915. Hun var nå blitt en kjent og folkekjær forfatterinne, men arbeidet stadig i den offentlige skolen. Skolen het Bolteløkka, og eksisterer fremdeles, i nærheten av Bislet stadion i Oslo. Privat eie.*

Summa summarum bidro denne utviklingen til å skape en økt interesse for barnekultur i befolkningen. Ikke minst gjaldt det en by som Kristiania, som hadde et velutdannet byborgerskap og hvor mange av kvinnene i disse familiene var utdannet ved de private pikeskolene, hvor mange av landets beste lærerkrefter hadde sine stillinger. Ved siden av de positive følgene for barnelitteraturen og interessen for den, skapte dette også en økt interesse for barneteater og for hjemlig musisering. Her spilte pianoet en betydelig rolle. Dette hadde sin naturlige plass i stuen til de mest velstående familiene. Både notesalg og salg av instrumenter hadde et sterkt oppsving i perioden rundt det forrige hundreårsskiftet. Også denne utviklingen skulle vise seg å slå gunstig ut for Margrethe Munthe.

## Impulser fra Sverige

Den ene impulsen sto Alice Tegnér (1864–1943) for. Hun debuterte i 1892 med sangheftet *Sjung med oss, mamma!*, der blant annet den seinere klassikeren "Bä, bä, vita lamm" var med. Siden kom nye samlinger på rekke og rad. Det er sannsynlig at Munthe tidlig fikk kjennskap til disse sangene, for eksempel gjennom sin søster Louise som var gift med rektor Åke Munthe (1859–1933) i Stockholm.

Alice Tegnér lagte sine første barnesanger for sønnene Gösta og Torsten (født i 1887 og 1888). Sangene ble snart også populære blant nabolagets barn. Som Munthe var også Tegnér lærerutdannet, men i motsetning til Margrethe arbeidet hun aldri i den offentlige skolen. Hennes eneste erfaring som pedagog var i rollen som guvernante i en velstående familie. Dette er nok også en av grunnene til at det ikke er så mange sanger fra hennes hånd som skildrer barns skoleliv, eller passer så godt i skolesammenhenger som mange av Munthes sanger.

Bortsett fra det at Tegnér var mor, hustru og familiemenneske, var det mye ved henne som Margrethe Munthe kunne identifisere seg med eller la seg inspirere av. Ved siden av å være sangforfatter var Tegnér dessuten musikk lærer, organist og komponist. Munthe var jo en allsidig allmennlærer, men hun integrerte både musikk og drama i fag som heimstadlære, norsk, naturfag og gymnastikk. Noe som er lite kjent, er at hun også er opphavskvinnen bak de to komposisjonene "Minder" og "For da kommer far", publisert på Norsk Musikforlag i 1915. Det er nokså sannsynlig at Munthe lærte seg mange av Tegnér sine sanger. Kanskje hun sang dem på svensk sammen med elevene sine, eller på norsk etter at den første oversatte utgaven kom ut i 1909, illustrert av Elsa Beskow.



## Viktige norske formidlere av barnekulturarven

Sangleker og regler har alltid vært en del av den norske barnekulturen. De hadde vært blitt overlevert fra generasjon til generasjon, og fra eldre søsken til yngre søsken. Både Ludvig Lindeman (1812–1887) og Jørgen Moe (1813–1882) hadde bidratt til å bevare disse kulturskattene. Hvorvidt disse sangene i noe særlig grad ble tatt i bruk i skolen, er vanskelig å fastslå, men i 1896 gjorde lærerinnen Nora Kobberstad et viktig bidrag til å gjøre tradisjonskulturen mer kjent i lærerkretser. Hun ga ut *Let-på-tå: lege med sange*. Til denne samlingen skriver hun ikke selv forordet. Det føres i pennen av overlærer Sørensen, Bjølsen skole. I hans lett forbeholdne forord kan en indirekte merke at sangleker kanskje ikke er helt dagligdags i klasserommene:

Børn har lyst til at synge og lege, og jeg tror, man gjør vel i at imødekomme denne trang ved at veilede dem til at benytte lette, ordnede lege. Disse er ikke uden pædagogisk værd. [...]

Gode lege er heller ikke blottede for moralsk værd, da barnets virksomhedsstrang ved disse gives avløb indenfor uskyldige grænser.

I boka til Kobberstad presenteres 21 sangleker, blant andre "Reven rasker over isen" og "Skjære, skjære, havre". Ved hjelp av egne illustrasjoner gir hun gode anvisninger til hvordan sanglekene og ringdansene skal organiseres. Sansen for musikk fikk hun etter alt å dømme hjemmefra. Faren Jacob Kobberstad var tidligere overlærer ved vår første moderne allmueskole, Møllergata skole i Kristiania. Denne skolen var et kraftsentrum i hovedstaden når det gjaldt musikkpedagogikk. Jacob Kobberstad og hans etterfølger som overlærer, Ole Koppang, hadde både hver for seg og sammen gitt ut flere sangbøker til skolebruk.

Før Nora Kobberstad kom ut med sin andre sang- og lekebok, i 1901, hadde Bernt Støylen publisert en mer vitenskapelig anlagt bok, *Norske barnerim og leikar med tonar* (Støylen, 1899). Den dag i dag er dette den største samlingen av sanger og leker på norsk. Blant de sangene han nevner i boka, er disse fremdeles godt kjent fram til i dag:

Baka kake søte  
Eg gjætte Tulla i femten aar  
Ho vesle Kari vaar  
Mannen kørde aat vedaskog  
Rida, rida ranke til mylnarens hus

Ro, ro til fiskeskjer  
So, ro godt barn  
Kjeringi med staven

Støylen hadde en sterk posisjon i den barnelitterære offentligheten, siden han både var involvert i utgivelsen av *Norsk Barneblad* og dessuten samarbeidet med Nordahl Rolfsen om hans store lesebokverk. Men det er grunn til å anta at Kobberstads bøker kanskje hadde mer direkte appell til lærere, ikke minst siden rådene om praktisk tilrettelegging og organisering av lekene var så godt forklart. Støylen manglet dessuten de informative illustrasjonene som Kobberstads bøker hadde.

I boka *Norsk lekebok* (Kobberstad, 1901) demonstrerer hun tydelig sin pedagogiske teft i forordet. Hun innleder med å si at det i noen sammenhenger er viktig at "reglerne i en leg overholdes nøiaktig", men leken i andre sammenhenger bør endres av barna selv.

Viser en regel sig overflødig, kan den sløifes eller byttes med en anden, som kan vække fornøielse og udvikle leken. For det er meningen at lekene skal udvikles. Saaledes som mange af dem er beskrevet i denne bog, er de kun i sin begyndelse.

Det er ikke kjent om Margrethe Munthe og Nora Kobberstad hadde kontakt med hverandre. Det er mange likhetstrekk mellom dem, siden begge var lærerinner med stor interesse for sang og bevegelse. De var begge innflyttere til Kristiania og kom fra mindre tettsteder, henholdsvis fra Volda og fra Elverum. Munthes samling fra 1911, *Saa leker vi litt: sang- og gymnastikleker*, var på mange måter en utgivelse i Kobberstads ånd, med tydelige illustrasjoner av hvordan sangene og bevegelsene skulle gjennomføres.

Kobberstad forlot etter hvert Kristiania og begynte å arbeide ved lærerseminaret på Stord, mens Margrethe Munthe var i folkeskolen helt til hun ble pensjonert i 1920.

## De gunstige faktorene i sammenheng

Felles for de tre påvirkningsfaktorene er at de alle bidro til å skape en større interesse for barn og barndom, og større bevissthet om kvalitative verdier i barnekulturen. Når vi i tillegg trekker fram Ellen Key og boka *Barnets århundrade* (Key, 1900), ser vi at det var mye som, rent mentalitetshistorisk sett, lå til rette for at Munthes



debutsamling fra 1905 ikke skulle gå ubemerket hen. Det var etter hvert kommet en litterær offentlighet til overflaten, også i forhold til barnelitteraturen, som ville bidra til å spre nyheten om en ny type barnesanger med både humoristisk, realistisk, eventyraktig og oppdragende innhold, hadde kommet ut. For de familiene som hadde bruk for mer utbroderte pianoarrangementer, var det jo også heldig at noteheftene kom ut samtidig med den første boka. I tillegg var det ingen ulempe at disse sangene var arrangert av selveste Gustav Fredrik Lange, som i tillegg til å være leder for Nationaltheatrets orkester også var alternerende konsertmester ved Filharmonisk Selskaps Orkester. De innebar at mange barn på et tidlig tidspunkt fikk prøvd seg på å synge de nye sangene til eget pianoarrangement, eller framførte dem til akkompagnert fra andre musikalsk kyndige i familien.

## Källor

Key, Ellen 1900. *Barnets århundrade*. Studie. Stockholm: Bonnier.

Kobberstad, Nora 1896. *Let-på-tå. Lege med sange*. Kristiania: Cappelen.

Kobberstad, Nora 1901. *Norsk legebog*. Kristiania: Det norske aktieforlaget.

Munthe, Margrethe 1905. *Kom skal vi synge! Barnesange for skole og hjem*.

Kristiania: Cappelen.

Munthe, Margrethe 1911. *Saa leker vi litt. Sang- og gymnastikleker*. Kristiania:

Cappelen.

Støylen, Bernt 1899. *Norske barnerim med leikar og tonar*. Kristiania:

Aschehoug.

Tegnér, Alice 1892. *Sjung med oss, mamma!*. Stockholm: Skoglund.

Tegnér, Alice 1909. *Mors lille Ole og andre småvers*. Oversat av Sofie Voss.

Kristiania: Gyldendalske boghandel nordisk forlag.

# Den allvarsamma leken

## Jödde i Göljaryd och ringlekarna på Skansen

*Anders Hammarlund*

En vårdag 1897 samlades ett tjugotal barn på Skansen. Men det var inte fråga om någon vårutflykt för nöjes skull, utan snarare om hård konstnärlig träning. Under ledning av en smålänning vid namn Jödde i Göljaryd började de repetera in ett sång- och dansprogram. Det kallades *ringlekar*. De försågs med uppsydda "nationaldräkter" och redan efter några veckor framträdde de med ett program på dansbanan vid Bollnästorget. Ringleksuppvisningarna blev sedan ett stående inslag i Skansens verksamhet under hela 1900-talet.

Barnen som Jödde instruerade var inga smålänningar utan kom samtliga från Stockholms folkskolor. Artur Hazelius hade fått hjälp av lärarkåren för att rekrytera ett antal gossar och flickor till den nya verksamheten. De här barnen uppträdde inte i eget namn; de gestaltade en föreställning i dubbel bemärkelse. Det gjorde också deras instruktör, vars borgerliga namn var Karl Petter Rosén (1855–1900).

Rosén var tidningsman ("litteratör") och bergsingenjör. Men dessa moderna yrkesidentiteter överskuggades helt av hans alias, *Jödde i Göljaryd*, en teatralisk förklädnad som han uppträdde i på Skansen mellan 1893 och 1899. Inför en trollbunden publik transformerades skollärarysonen från Förebergs by i Hjälmseryds socken till en halvt mytisk figur, luffaren Jödde som "drog omkring i bygden utan att göra något" (som Uno Myggan Ericson träffande uttrycker det) och berättade historier och sjöng visor på bred småländska. En ny underhållningsgenre tog form, bondkomiken.

Skollärare Rosén i Hjälmseryd hade tänkt sig en prästerlig bana för sonen. Karl Petter tog studenten i Jönköping 1877 och for sedan till Uppsala för att fortsätta vid teologiska fakulteten. Men något prästerligt kall kände han tydligen inte. Som medlem i Smålands Nations Landsmålsförening ägnade han sig mest åt ett slags teaterverksamhet som hade med odlandet av den kulturella identiteten att göra – att samla och spela upp hembygdens dialekter och folkliga traditioner. Han blev också medlem av folkdansföreningen Philochoros, som skapade en tillrättalagd akademisk spegling eller stilisering av det gamla bondesamhällets danstraditioner.



Antagligen för att försörja sig hade Rosén under Uppsalaåren skrivit för en del lokala tidningar. 1889 blev han riksdagsreferent för *Aftonbladet*, senare även för det frireligiösa *Svenska Morgonbladet*. Han måste således ha tillbringat åtskilliga timmar på åhörarläktaren i det gamla riksdagshuset på Riddarholmen. Man kan därför anta att han var ganska välorienterad om tidens politiska strömningar. De tidningar för vilka han skrev sina politiska referat representerade närmast tidens nationalliberala rörelse.

1893 hade Hazelius fått vetskap om hans teatraliska talanger och bad honom uppträda på Skansens vårfest. Nu blev han definitivt Jödde. En betydande ekonomisk tillgång för Hazelius, eftersom han drog stora publikskaror till



*Karl Petter Rosén på Skansen i rollen som Jödde i Göljaryd. Foto: Heléne Edlund, Stockholm.*

det nyskapade friluftsmuseet. Karl Petter, eller Jödde, föreslog redan samma sommar att han med Skansens personal skulle inöva ett antal danslekar ur den repertoar han sammanställt i Uppsala.

Men det dröjde ännu några år innan Hazelius tog fasta på idén om ringleksverksamhet som ett komplement till den spelmansmusik och folkdans som förekommit från början på Skansen.

Nu var det ringlekarnas fostrande karaktär som stod i fokus, och de skulle utföras av skolbarn i tioårsåldern. Lärarnas omdömen om de föreslagna kandidaterna verkar ha varit avgörande, och för att platsa måste man tydligen framstå som verkliga dygdemönster. De här barnen skulle ju bli ett slags skyltdockor för folkbildningsprojektet i dubbel bemärkelse – folkbildningen som individuell daning, men också som formande av ett nationellt kollektiv. Det utfärdades detaljerade ordningsregler, där det bland annat framhålls, att "endast sådana barn, som blifvit af läraren eller lärarinnan, eller för öfrigt kända personer vitsordade för sedligt och godt uppförande, få deltaga i dessa lekar". Barnen förväntas bära de "nationaldräkter" som sytts upp för ändamålet, och de "få icke till dem använda plagg, som icke tillhöra dräkten, t.ex. vanliga hufvudbonader". "Skulle något av barnen göra sig skyldigt till en svordom eller andra oanständiga uttryck, uteslutes den sålunda skyldige genast från deltagarnas krets och måste återställa sitt årskort." (Årskortet till Skansen var förstås ett viktigt lockbete vid rekryteringen.) Speciellt talande är kanske följande formulering: "Alldeles förbjudet är att ställa till lekar eller støj i stugorna, postkontor, teatern, klockstaplarna o.s.v."

Ringleken var således ingen lek, utan en ytterst allvarlig sak, med nästan sakrala inslag. Dräkten fick inte profaneras genom vardagliga tillskott, språket måste vara vårdat, uteslutning kunde drabba den som vanhelgade nationens skådeplats.

Jödde sammanställde ett häfte med 31 ringlekar, som trycktes 1898. Vad var det då för lekar han lärde ut och placerade i åtskilliga generationers medvetande genom Skansens starkt normerande inflytande? Till att börja med kan man konstatera att en geografisk sorteringsprincip var vägledande för Jödde (eller kanske snarare Karl Petter). Danserna ordnades efter landskap, och de fick därmed representera den idé om kulturell mångfald i den nationella gemenskapen som är så framträdande i Skansens koncept. Bakom detta kan man ana en tankefigur från den tyske diktaren och filosofen Johann Gottfried Herder, som i slutet av 1700-talet hade beskrivit mänskligheten som en universell och jämställd gemenskap av distinktiva, lokalt förankrade kulturer



("nationer") på folklig grund. Vi är som människor alla jämlika i det att vi behöver kulturella olikheter för att uppleva tillhörighet, tänkte sig Herder. De här idéerna hade fått en tidig spridning i Uppsala, bland annat genom historikern och författaren Erik Gustaf Geijers förmedling.

Källorna till de 31 ringlekarna redovisas samvetsgrant i häftet. Många är hämtade ur A. I. Arwidssons *Svenska fornsånger* III (1842), några ur Richard Dybecks *Runa* (1842–76). För några anger Karl Petter Rosén sig själv som upptecknare, men även dessa återfinns i de ovan angivna samlingarna. *Svenska fornsånger* återger sällskapslekar som upptecknats på 1810-talet. De anses belysa svensk lektradition från senare delen av 1700-talet. Vissa av lekarna har Karl Petter säkert upplevt i sin barndom i Småland (dit de dock kan ha nått genom förmedling av skollärare som anskaffat Arwidssons *Fornsånger*), andra har han tecknat upp efter sagesmän som han mött under studietiden i Uppsala.

Om man bläddrar i Arwidssons samling kan man snabbt konstatera att han strikt skiljer mellan *Folk-lekar och dansar* å ena sidan, och *Barn-sånger, verser och lekar* å den andra. Roséns ringlekar är samtliga hämtade från Folkleks-repertoaren, och här var det egentligen inte alls fråga om några barnlekar, utan om ganska vuxna umgängesformer, där könens möte gestaltades i en ritualiserad form, som gjorde pirrande kroppsliga beröringar tillåtna. "Mest är det dock fråga om att låta ungdomen få tillfälle att kyssa varann, krama om varann eller visa sig chevalereska mot varann på det sätt ungdomar för sed hava" heter det i upptecknaren Gustaf Ericsons skildring av en sörmländsk s.k. lekstuga i början av 1800-talet. En del av bondesamhällets sex- och samlevnadsundervisning helt enkelt, ett slags förövningar för de mer avancerade frierisederna... Man kan tycka att Hazelius ingress till första upplagan av *Ringlekar på Skansen* klingar lite sällsamt mot denna bakgrund:

De ringlekar som upptas i detta häfte, äro valda i akt och mening att icke endast i våra dagar, utan allt framgent utföras på Skansen till varaktigt minne om oskyldig lek och gamman i våra bygder.

Varför denna infantilisering av ungdomens eggande riter? Man kan tänka sig flera orsaker. För det första den oscarianska sedlighetsprincipen. Att låta vuxna personer på scenen framföra denna svettiga liveshow i vadmal skulle helt enkelt varit stötande. I Karl Petters (eller är det kanske snarare Jöddes?) ringlek nr. 5 heter det:

Medan jag lefde i världen så säll,  
Så hade jag både ära och tro.  
Men sedan jag blef en flicka så ung,  
Så ville jag gärna till gossarne gå,  
till gossarne gå, ja gå, ja gå

...

Och nu så får vi säga god natt,  
God natt, god natt, du svarta katt

I den sublimerade, estetiska tillrättaläggning som presenterades av Jödde transponerades det handgripliga till ett symboliskt plan. Dessutom var det säkert betydligt billigare och mer hanterligt att ha barnartister på dansbanan

# RINGLEKAR

PÅ SKANSEN.



UTGIFNA AF

NORDISKA MUSEET.

*Titelsidan till första upplagan av Ringlekar på Skansen, 1898.*



vid Bollnästorget än ett vuxet danslag med gageanspråk. Att barnen i folkdräkt fungerade som ett slags levande skyltdockor för Hazelius museiidé, där den estetiska upplevelsens övertygelsekraft var viktigare än föremålssamlande och systematisering, framgår också av hans förord från 1898:

Det intryck af äkta svenskt lynne, som många af våra ringlekar gifva, stärkes på Skansen ytterligare därigenom, att samtliga barn, som deltaga i lekarna, alltid äro iklädda svenska folkdräkter, vare sig dessa ännu äro i bruk, eller länge sedan försvunnit och på Skansen återupptagits efter i Nordiska museet befintliga mönster. I det senare fallet hafva dräkterna flyttats ut från sina glasmontrer, hafva åter fått lif och tillvinna sig ett intresse, som de hos den stora allmänheten svårigen förvärfva i den trånga museisalen.

Hazelius framstår ur vår tids perspektiv mer som medieman än museiman. Nordiska museet i dess ursprungliga version ("Skandinavisk-Etnografiska samlingen" vid Drottninggatan i Stockholm) kan närmast beskrivas som en serie installationer med återskapade allmog interiörer, ett slags tablåer besläktade med tidens historiemåleri. Hazelius har därmed mycket gemensamt med de nationalistiska "impresarios" och "regissörer" som framträder inom många av tidens europeiska nationalstatsprojekt. 1860- och 70-talen ser ett nationalistiskt föreningsväsende på massbasis växa fram, där massgestaltningen, den estetiska koordineringen av folket, blir ett slags konstart. De traditioner som utvecklats inom den tyska gymnastikrörelsen sedan tidigt 1800-tal var en viktig inspirationskälla. Medietekniskt anknyter man till barockens furstesponsrade *spectaculi*-konst, som med belysningseffekter, fyrverkerier och imaginära byggnader kunde förvandla hela stadsmiljöer till symboliska landskap. Men nu var det folket/nationen som var uppdragsgivare. På många håll i Centraleuropa och Baltikum byggs stadion-liknande anläggningar för denna speciella identitetsbekräftande gestaltningskonst, där körsång, folkdans, barnverksamhet och tablåliknande insceneringar av olika slag var framträdande genrer. Den här typen av massmanifestationer förekom också som inslag i de tidstypiska konst- och industriutställningarna. Hazelius var i själva verket tidigt ute, och hans koncept stod i inspirativ växelverkan med de kontinentala kollegernas. Som "den store tusenkonstnären på Skansen", utrustad med såväl domptörens piska som marionettspelarens trådar och trädgårdsmästarens kratta, arbetande med både händer och fötter, framställs han i en karikatyr i skämttidningen

Söndags-Nisse 1894. Det är nog ingen tillfällighet att ringleksverksamheten inleddes just 1897, när Skansen och Nordiska museet var integrerade i den Allmänna konst- och industriutställningen på Djurgården.

Karl Petter Rosén dog hastigt och oväntat redan 1900, och även om hans figur Jödde i Göljaryd blev odödlig, så måste någon vanlig dödlig ta över ledarskapet för de nu institutionaliserade ringlekarna. Det blev en annan "landsmålare" med Uppsalaanknytning, västgöten Wilhelm Bergström, alias Jan i Seltorp, som hade tillhört samma kretsar som Rosén. Bergström utvidgade repertoaren betydligt och redigerade den andra upplagan av *Ringlekar på Skansen*. Han efterträddes 1905 av etnologen och museimannen Nils Keyland. Denne, som hade sina familjerötter i Värmlands finnskogar, blev en av Nordiska museets mest produktiva samlare och hans dokumentationer av hembygdens kulturtraditioner ansågs förebildliga. Särskilt har Keylands kreativa användning av foto- och filmmedierna uppmärksammats. Han ville fänga vad han kallade "situationer", det vill säga människors samspel med varandra och med kulturmiljöerna, och blev då stundom mer av en regissör än en distanserad forskare. Hans "realistiska" fotoserier från bastubad och "nattfrieri" i Värmland har visat sig vara ett slags insceneringar snarare än dokumentationer. Men härvidlag var han ju en arvtagare till "den store tusenkonstnären på Skansen".

På Skansen var Keyland först och främst en aktör, men på ett vidare fält än bondkomikens. Han berättade historier på värmländska, lagade traditionella maträtter, ja hans uppgift som föreståndare för Nordiska museets kulturhistoriska avdelning var just att levandegöra. Han hade också en spelmansådra, och hans första självständiga publikation var en samling värmländska låtar (1901) som senare kom att ingå i bokverket *Svenska låtar*. Nordiska museets styresman Andreas Lindblom karakteriserade en gång Keyland som "en intressant främling ... en romantiker framvuxen ur det Värmland som mer än andra landskap fött den svenska sagan och poesin".

Det var Keyland som slutgiltigt kanoniserade ringleksrepertoaren genom att redigera de tredje och fjärde upplagorna av *Ringlekar på Skansen*. Av de sextio danserna i fjärde upplagan utgör de tjugosex första Jöddes repertoar, därefter följer Bergströms västgötska danser, men här har Keyland redigerat melodierna. Så har han även gjort med resten av melodimaterialet. Han försåg också boken med dansbeskrivningar, som återger hur ringlekarna utfördes på Skansen.

Landskapsangivelserna, som varit så viktiga för Jödde, lät Keyland ta bort.



Det framhålls i fjärde upplagans förord, att de flesta av danserna har visat sig vara "en gemensam egendom för vårt folk". Kanske spelar Keylands bakgrund som "intressant främling" med svedjefinska rötter en viss roll här. Ringlekarna skulle ha ett slags integrativ effekt, inkludera alla i en modern svenskhet. De var en estetik som skulle bära en viss etik. Genom samfällid handling skulle individerna fostras till gemenskap. I ringleksidén, liksom i så mycket av Hazelius program, formuleras 1800-talets bildningsestetik på ett ganska pregnant sätt. I bakgrunden lurar tanken, att det sköna är det sanna, att det vackert utförda danssteget kan höja individen till en högre etisk nivå. Men då måste också den folkliga dansen och leken ges ett slags verkshöjd som gjorde den till ett estradfenomen. Man tittade på när andra spelade att de lekte...

Det sköna och sanna hämtades från det förgångna, som kunde skapa den nödvändiga distans som var en förutsättning för upplevelsen av modernitet. För Skansen var skapat för moderna medborgare, som skulle blicka mot framtidens utopi med det avvecklade ståndssamhället som referenspunkt. Karl Petter Rosén var en sådan distansbricka, som genom att spela den oslipade och otidsenliga Jödde kunde framlocka en välvillig munterhet som förmodligen inte skulle ha kommit den historiske luffaren Jödde till del (om han alls släppts in på Skansen).

Ringlekshäftena såldes på Skansen och repertoaren fick på så sätt en stor spridning. Alla vi som vuxit upp under 1900-talet har – vare sig vi ville eller inte – fått med oss åtminstone några av dessa danslekar, som tidigt lärdes ut i såväl förskola som folkskola. Vem minns inte barndomens julgransplundringar eller barnkalas med "Skära havre" eller "Gossen han går i ringen", anförda av någon nitisk vuxen. Och det där hemska "Fy skam, fy skam för ingen ville ha dej".

Vilken betydelse hade ringleksverksamheten då för de som medverkade på Skansen genom åren? Gunnar Andersson, som själv var "ringleksbarn" på 1940-talet och 1982 skrev en intressant uppsats i etnologi om ringleksfenomenet, verkar minnas det hela mest som en ganska trevlig social samvaro sommartid, utan uttalade ideologiska övertoner. Men man kan undra hur ringleksbarnen Gottfrid, Anna och Gunhild, som 1899 inte hade kunnat motstå frestelsen att leka "på riktigt" på Skansen genom att klättra i strävorna på Blekingestugan, kände sig när de ertappats av personalen och sedan hotades av utvisning? Det kan inflikas att folkhemiska reformer beträffande barnarbete på 1930-talet medförde vissa restriktioner beträffande rekrytering och anspråkstagande av de medverkande. Skansenchefen måste

nu söka tillstånd hos Överståthållarämbetet för att få använda barn vid uppvisningarna. De skulle ha fyllt sju, ha föräldrarnas "tillstånd medelst intyg" samt vara läkarundersökta.

Och tolkningen ligger som så ofta i betraktarens öga. Hur uppfattade Skansenbesökarna det hela? Här måste givetvis ha funnits en hel skala av olikartade tolkningar och inställningar. Utländska turister kan ofta ha uppfattat de nationaldräktsklädda barnen som autentiska och exotiska "kulturbärare" från den värld som målades upp av Skansens storskaliga installation.

Inländska barn som medföljde sina föräldrar kan säkerligen ha upplevt ringleksbarnen som olidligt mönstergilla och lydiga marionetter. Hur som helst, de sublimerade parningslekarna från självhushållets tid bidrog till skapandet av ett slags emblematisk svenskhet som utövades runt folkhemmets julgranar och midsommarstänger. Men det var inte på lek, utan på allvar.



## Källor och litteratur

- Andersson, Gunnar 1982. *Ringlekar på Skansen*. Uppsats för fortsättningskurs i etnologi 20 poäng. Stockholm: Institutet för folklivsforskning, Stockholms universitet.
- Arwidsson, Adolf Iwar 1842. *Svenska fornsånger. En samling af kämpavisor, folk-visor, lekar och dansar, samt barn- och vall-sånger*. Del 3. Stockholm: Norstedt.
- Dybeck, Richard 1842–1850; 1865–1867. *Runa. En skrift för fäderneslandets fornvänner*. Stockholm.
- Ericson, Uno Myggan 1971. *På nöjets estrader. Bondkomiker skildrade av Uno Myggan Ericson*. Stockholm: Bonnier.
- Garnert, Jan 2010. "Nils Keyland (1867–1924)". I: Hellspong, Mats & Skott, Fredrik, (red.) *Svenska etnologer och folklorister*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs akademien för svensk folkkultur.
- Ringlekar på Skansen* 1898–1912. Utgivna av Nordiska museet, uppl. 1–4.
- Tillhagen, Carl-Herman & Dencker, Nils 1949–50. *Svenska folklekar och danser 1–2*. Stockholm: AB Bokverk.

# Gertrud Sundvik (1920–2010)

## – ett liv i folkmusikens tjänst

*Lissman Gunnar Turesson*

*När Gertrud Sundvik avled 2010 lämnade hon efter sig en omfattande samling efter sin långa verksamhet inom folkmusikområdet. Samlingen – som bland annat innehåller inspelningar, brev, noter och föredragsmanuskript – har lämnats till Svenskt visarkiv av Lissman Gunnar Turesson. Han kände Gertrud Sundvik väl och vi har bett honom skriva en artikel om Gertrud Sundviks liv i folkmusikens tjänst.*

Reds. anm.

**G**ertrud Sundvik (född Sjöberg) föddes 1920 i Nyhyttan i Vika, som ligger utanför Falun. Gertrud var yngst av fem syskon och hon har berättat att hennes tidigaste minne av musik var när den yngste brodern fick en fiol och lärde sig spela av Brodd Albin Johansson (1897–1964). Denne Brodd Albin var storspelman och besökte emellanåt familjen. Gertrud har berättat att när Brodd Albin kom på besök så tog hon en liten pall, satte sig vid spelmansens



*Gertrud Sundvik 2010. Foto: Lissman Gunnar Turesson.*



fötter och insöp den ljuvliga musiken. Det var även flera andra spelmän som besökte familjen.

Vid sju års ålder flyttade familjen in till Falun, och det blev något av en kulturkrock. I Nyhyttan hälsade och neg Gertrud på alla hon mötte, och alla hälsade tillbaka. I Falun fortsatte hon med att hälsa på samma sätt, men ingen hälsade tillbaka – hon upplevde det som om ingen såg henne. I skolan var det läsning, skrivning, räkning och att lära sig psalmverser utantill. Från tredje klass kom Gertrud med i skolkören och fick vara med och uppträda, bland annat i kyrkan. Det var en blandad repertoar där folkvisor ingick, däribland två verser av "Och jungfrun hon skulle sig till ottesången gå" (balladen "Den bergtagna"). Gertrud hade redan från tidig skolålder ett intresse av att framträda. I tonåren gick hon med i IOGT och SGU (Sveriges Godtemplarungdom) vilket blev en viktig del i hennes kulturella fostran. Där var det mycket musik, teater och sång. Teater var det som hon tyckte bäst om, i form av revyer och kabaréer. Inte sällan var det Gertrud som tog initiativ till arrangemangen. Under 1930-talet köpte hennes far ett piano. En syster lärde sig att spela på det, äldsta brodern spelade dragspel och en annan broder spelade fiol och, som Gertrud sa, "sen sjöng vi allihop". Ofta var det skillingtrycksvisor med många verser.

## Familjebildning och folkmusikinsamling

År 1936 träffade Gertrud Alvar Sundvik som kom att bli hennes livskamrat. De unga tu gifte sig 1943, 1944 föddes första sonen och 1949 den andra. I slutet av 1940-talet läste Gertrud om en spelmansstämma där det bland annat skulle resas en minnessten över storspelmannen Anders Frisell (1870–1944). Det var ovanligt på den tiden att en hemmafru för en sådan sak skulle lämna man och barn hemma, men nu var hennes längtan så stark att hon genomdrev sin önskan. På stämman träffade hon storheter som Gössa Anders Andersson, Olof Tillman och Karl Sporr. Vidare fick hon kontakt med Helmy Hansson och Boda spelmanslag. Nu väcktes hennes intresse för folkmusiken till liv igen, den där fina känslan från barndomshemmet när Brodd Albin hälsade på och spelade.

Nyåret 1948–49 flyttade familjen till Växjö då maken Alvar fått arbete i Småland. Det tog kanske tre år innan Gertrud hade skaffat sig ett socialt

nätverk i den nya staden, och under tiden lyssnade hon mycket på radio. Vid den här tiden började även Alvar att intressera sig för folkmusik, och han kom att bli ett stort stöd för Gertrud i hennes verksamhet. Under semestern åkte familjen till Dalarna, och via Helmy Hansson fick Gertrud nya bekantskaper. I Bingsjö kom Pekkös Gustav att bli en kär vän, och familjen Sundvik kom också att köpa ett sommarställe i Bingsjö.

Även i Småland sökte hon upp gamla spelmän och kom så småningom i kontakt med bland andra Axel Sjölander, som hon också kom att spela in. Gertrud skrev ett brev till Matts Arnberg på Radiotjänst och framförde sina tankar om folkmusik och traditionsbärare. Detta resulterade i en bekantskap, men även i att Gertrud förmedlade kontakter mellan Matts Arnberg och olika traditionsbärare. En av radions inspelningsresor gick till Bingsjö 1954. Matts Arnberg kom med inspelningsbuss och ett sällskap där bland andra Carl-Allan Moberg ingick, professor i musikkforskning vid Uppsala universitet och Arnbergs lärare. Pekkös Gustav, Pål Olle och andra spelmän blev inspelade på lackskivor vid det här tillfället. Dessa inspelningsresor gav dessutom ekon i form av artiklar i olika tidningar och ett TV-program där Gertrud medverkade.

I början av 1950-talet blev hon bekant med Ingemar Olsson (senare Odengran), och genom Ingemar och hans far Carl Olsson uppdagades en stor visskatt som hade gått i tradition inom familjen. Matts Arnberg och Ulf Peder Olrog gjorde 1957 en inspelningsresa för Radiotjänst i Småland med makarna Sundvik som förmedlare. En tid efter Radiotjänsts besök fick Gertrud ett brev. Det var från en kvinna som efter att ha hört Arnbergs folkmusikprogram i radion skrivit till honom om att hennes svärmor hade en rik visskatt. Matts Arnberg bollade uppgifterna vidare till Gertrud. Svärmodern var Vendla Johansson från Delary, som på så sätt kom att bli väl dokumenterad av Gertrud och senare också av Radiotjänst. På Gertruds initiativ skapades också en folkmusikutställning på Smålands museum i Växjö. Under utställningen fanns ett antal klingande programpunkter, där bland andra Carl och Ingemar Olsson samt Vendla Johansson medverkade.

På 1960-talet flyttade familjen Sundvik tillbaka till Falun. Sin vana trogen fortsatte Gertrud med sina inspelningar, men nu också utanför landets gränser. År 1968 sökte och fick hon ett stipendium för att göra traditionsinspelningar i Finland. Färden gick till Savolax där hon besökte spelmän och sångare i deras hem. Även till Norge och Färöarna gick hennes inspelningsresor. På den sistnämnda ögruppen tillbringade Gertrud omkring två veckor i januari



1976. I hennes dagbok för 9 januari kan man läsa följande om ett möte med färöisk kvaddans:

Vid efterspel i ett hem, alla som nyss stormsjungit i dansen satt plötsligt tysta o. fåordiga vid bordet. (värden gick omkring o. bjöd på starkt ur ett glas som gick från mun till mun, en helt annan gemenskap än när var o. en sitta med sitt glas o. säger skål) men när några i köket började ett kvad o. dansade, då tändes deras ögon och fortare än kvickt tog de sista smörgåstuggan och sista kaffetåren, instämde i sången och så ut i köket där dansen sedan gick intensivt och med försångare som verkligen var "borta" långt inne i kvadet "Grindavisan" ... Kl ½2 gav vi oss iväg, då gick dansen för fullt – kanske till morgonen.

## Folkbildningsverksamhet, spridning och arkivering

Vid sidan av sina inspelningar bedrev Gertrud Sundvik en omfattande bildningsverksamhet för barngrupper, för lärare, på folkhögskolor och i form av studiecirklar. Dessutom lyfte hon fram de traditionsbärare hon kände i olika sammanhang. År 1986 tog Gertrud initiativ till en LP-skiva: *Mig lyster till att sjunga, Visor i Dalarna*. På den skivan presenteras sex traditionella vissångare. Vid en spelmansstämma i Malung 1972 skulle hon hålla i ett program med traditionsbärare, och det var vid det tillfället som Gertrud myntade begreppet "visstuga", som fortfarande används.

I den rika programverksamhet som Gertrud bedrev lyfte hon även fram unga sångare och spelmän samt invandrad musik. Ett av hennes program handlade om Väinämöinen ur det Finska nationaleposet *Kalevala*. Gertrud hördes även i radio, där hon presenterade olika traditionsbärare. Det skedde ibland i egna program och ibland som gäst; den 19 juli 1978 var Gertrud exempelvis sommarpratare i Sveriges Radio. Vidare skrev hon ett antal artiklar om spelmän och sångare som publicerades i olika tidskrifter, däribland *Dalarnas spelmansblad*.

När Gertrud med familj flyttade tillbaka till Dalarna upptäckte hon att det inte var mycket bevänt med musiksamlingar i Dalarna. Då började hon bygga upp en samling på Dalarnas museum, som på hennes initiativ även fick ett musikrum. Denna verksamhet ledde efter hand fram till att en särskild musikantikvarietjänst skapades vid museet.

Som pensionär fortsatte hon sin vana trogen med olika folkbildningsprogram. Inom PRO genomfördes ett program om Ernst Rolf, där Gertrud

gjorde ett bejublat framförande av "Den tandlösa bevärningen". När maken Alvar avled 1996 flyttade Gertrud in i ett seniorboende. Där träffades man på torsdagar och läste poesi, och Gertrud deltog med intresse i detta. När åldern började ta ut sin rätt kunde hon till slut inte gå på konserter längre, och inte heller delta i det kulturliv som erbjöds. Däremot ville hon alltid veta vad som hände när jag kom på besök. Nyfikenheten hade hon kvar livet ut. Gertrud avled år 2010 vid 90 års ålder.

## Slutord

Gertrud Sundvik var verksam i en brytningstid då det i vårt moderna samhälle fortfarande fanns människor som hade upplevt det mer traditionella livet under 1800-talets slut.

Hon hade förmågan att komma i kontakt med och att få tillträde till de rum där dessa förmedlare kunde berätta och sjunga för henne och hennes bandspelare. Många av hennes informanter kom även att bli personliga vänner. Gertrud och maken Alvar kunde tillbringa en kväll med medlemmar av Boda spelmanslag, där spelmännen spelade på sina fioler och Gertrud spelade på sin cittra.

Jag minns Gertrud från bystugedanser på 1970-talet, hur nyfiken hon var på vem jag var. Nu var det inte bara mig hon var nyfiken på utan i stort sett alla som spelade och/eller sjöng. Ibland övergick denna nyfikenhet till att engagera oss, både unga och gamla vänner, i olika sammanhang. Det kunde vara i form av konserter, kursverksamhet, visstugor med mera. Jag minns Gertrud som en glad människa, och när hon var gammal och stundom plågad av smärta berättade hon att hennes mamma hade sagt: "Glöm inte att skratta, barn." Vidare var Gertrud med sin gedigna kunskap om folkmusik ett viktigt bollplank. Jag själv har haft mycken hjälp av henne vid skrivandet av några vishäften, och jag vet flera som har rådfrågat Gertrud i samband med skivproduktioner. För folkmusiker har Gertrud varit en inspirationskälla och något av en levande uppslagsbok. Vi är många som har henne att tacka för så mycket.

Jag och många med mig är glada att vi fått lära känna Gertrud.



# Den sista jakten efter den försvinnande jojkskatten

## Om en förbisedd källa till Karl Tiréns insamlingsresor 1919

Mathias Boström

”S tationsinspektören, målaren, fiolbyggaren, folkloristen och sjamanen [sic] Karl Tirén i Bergvik har låtit höra av sig och sina äventyr under nomadsäsongen bland sina vänner lapparna.” Med denna något omständliga formulering inleds en intressant artikel i *Svenska Dagbladet* 16 oktober 1919 om Tiréns jojkinsamling. Karl Tirén (1869–1955) var den ende i Sverige under 1900-talets första decennier som i större omfattning ägnade sig åt att samla in och försöka förstå den samiska musikkulturen, men citatet belyser också något av bredden av hans övriga verksamhetsområden och intressen.

Det är emellertid med den omfattande jojkdokumentationen som Karl Tiréns namn i första hand har kommit att förknippas. Hans insamlingsarbete bland samerna är väl känt till sin helhet såväl som i många detaljer. Han presenterade och bearbetade själv sina samlingar i *Die lappische Volksmusik*, som gavs ut av Nordiska museet 1942, och musiketnologerna Inger Stenman (1997) och Gunnar Ternhag (2000) har i senare studier närmare undersökt Tiréns insamlingsverksamhet.

Beträffade ett år, 1919, är det i den tidigare forskningen dock oklart hur Tiréns insamling bedrevs. Inger Stenman konstaterar i sin fina c/d-uppsats om Tirén att ”20 uppteckningar [finns] publicerade med årsangivelsen 1919” men att hon inte ”funnit anteckningar om hur upptecknandet gick till – om de gjordes direkt efter meddelaren eller efter en inspelad fonografrulle”.<sup>1</sup> Gunnar Ternhag, som i boken *Jojksamlaren Karl Tirén* mest ingående presenterat och undersökt Tiréns verksamhet, har lite mer information att erbjuda: ”Sommaren 1919 planerade han att besöka nordliga trakter med sin vän Hartman, men därav blev intet. Samma år mötte han dock Anna Maria Blind, jojkkunnig lärarinna, och kunde teckna upp åtskilliga nummer efter henne.”<sup>2</sup>

Den tidningsartikel som citerades inledningsvis består till största del av ett återgivet brev till den ovan nämnde Carl Vilhelm Hartman, föreståndare för Etnografiska museet i Stockholm. I brevet redogör Karl Tirén för sina insamlingsresor sommaren 1919. Det är oklart varför artikeln tidigare inte uppmärksammats, eftersom den exempelvis återfinns i dåvarande Musikmuseets klippsamling om Karl Tirén, vilken många forskare utnyttjat.<sup>3</sup> Brevet som återges i *Svenska Dagbladet* finns inte bevarat bland Tiréns övriga korrespondens med Hartman i Etnografiska museets arkiv. I den här artikeln kommer jag att presentera Tiréns redogörelse för insamlingen 1919 och diskutera hans sista längre resor på jakt efter samisk musik. Men först en kort bakgrundsteckning.

## Karl Tirén som jojkinsamlare

Som redan framgått var Karl Tirén en man med många intressen. Bland annat var han engagerad i två aktiviteter som var på modet vid sekelskiftet 1900: folkmusikinsamling och fjällvandring. Genom kontakter med den samiska slöjdaren Maria Persson-Johansson från och med 1909 fick Tirén kontakt med en fascinerande samisk musikkultur som få utomstående tidigare fått ta del av.<sup>4</sup> Tirén blev nu passionerat engagerad i att försöka samla in jojk. För att praktiskt kunna genomföra de omfattande insamlingsresor som detta krävde, inte sällan som folkmusikinsamling kombinerad med fjällvandring, behövde han tid och råd. Mellan åren 1911–1913 gjorde Tirén insamlingsresor på uppdrag av Folkmusikkommissionen, vars stöd dels var nödvändigt för att han skulle få tjänstledigt från sitt dagliga arbete som stationsinspektör, dels stod kommissionen för omkostnaderna. Det senare var det ibland lite sämre bevänt med och från och med 1913 gjorde Tirén också insamlingsresor på uppdrag av Etnografiska museet i Stockholm. Åt Folkmusikkommissionen gjorde Tirén uppteckningar med papper och penna, medan museet utrustade honom med en fonograf och vaxrullar för att göra ljudupptagningar. När världskriget bröt ut sommaren 1914 påverkade det Tiréns möjligheter att röra sig i fjälltrakterna mellan Sverige och Norge negativt, och insamlingsarbetet under kriget blev begränsat.<sup>5</sup>

Efter krigsslutet öppnade sig nya möjligheter till insamling och andra verksamheter. Som nämndes i citatet från Ternhag ovan hade Tirén planerat



för en fjällvandring tillsammans med Hartman sommaren 1919, vilken dock inte genomfördes. Den sistnämnde hade också planer på att skapa en Etnografiska museets motsvarighet till Skansen, ett friluftsmuseum där representanter för främmande kulturer och exotiska djur skulle visas upp i miljöer liknande dem i deras hemtrakter. I detta ärende skrev Hartman till Tirén angående sibiriska renars eventuella förtjänster framför svenska och hur man skulle få tag på björn- och vargungar. Karl Tirén besvarade dessa frågor undvikande – detta låg inte i hans intresse – och meddelade istället att han planerade att följa med inspektören av de samiska nomadskolorna i Tromsø amt i Norge som en del av sin insamlingsresa under sommaren.<sup>6</sup> På hösten efterfrågade Hartman en redogörelse och svarsbrevet är det som publicerades i *Svenska Dagbladet*. Tiréns brev finns dessutom bevarat i ett odaterat utkast, som skiljer sig något från den tryckta brevtexsten.<sup>7</sup> Här utgår jag från det brev som Hartman fick och vidarebefordrade till pressen, men i den följande diskussionen kommer utkastet att spela en viktig roll.

## Redogörelsen för insamlingsresorna 1919

Artikeln i *Svenska Dagbladet* 16 oktober 1919 har rubriken "Karl Tirén har samlat 72 nya lapplåtar under säsongen". Efter en kort ingress om Tirén och hans expeditioner lämnas "med professor Hartmans benägna medgivande ordet åt brevskrivaren själv". Jag har valt att göra detsamma och återge Tiréns brev i sin helhet, såsom det publicerades i tidningen:

Skörden har blivit 72 lapska sånger i koncept såväl i fråga om text som i notskrift. Största delen har sökts bland læstadianer, där yttersta svårighet råder att erhålla något och där fonografen säkerligen skulle hava skrämt bort varje möjlighet, försåvitt den ej rent av slagits i spillror av de mot dylika "trolltyg" förbittrade religionsfantasterna.

Då jag nu saknade rullar, styrde jag mina steg åt de håll, där det vore lönlöst söka erhålla fonogram och där jag redan förr i veckotal arbetat förgäves, men kommit till insikt om att joikning i hemlighet bedrevs och där jag år 1911 t. o. m. hotades med kniv, ifall jag ej upphörde att locka ur folk "hedendom".

I varje læstadianskt lappläger blir man formligen undersökt och utfrågad om innehav av kamera eller annat "satans trolltyg".

Men hänsyn härtill medfördes intet dylikt under sommarens färder till våra

svenska lappar, som under sommaren vistas i Helgeland och inom Tromsø amt, i två resor, därav en med tåg och båtledes till Svartisen söder om Bodö och en till fots från Abisko norrut mot Balsfjord, Malangen, Senjen, m. fl. Med hänsyn till svårigheterna, som varit värre än i andra delar av Lappland, och till den lucka i samlingen, som just dessa traktors sånger fylla, och den karaktär som de ådagalägga, torde skörden om ej lovordas likväl i någon mån försvara kostnaderna.

Ett exempel på svårigheterna från i somras må jag anföra.

Redan sedan ett år tillbaka hava två joikkunniga lapplärarynnor, Anna Maria på Senjen och Ingerta Blind i Balsfjord, dels brevledes genom mig, dels muntligen genom nomadskoleinspektören pastor Bergsfors i Vittangi uppmuntrats att bevara gamla joikningar och att vid kommande personliga besök för mig presterade dem i hemlighet.

Så vandrade jag norrut från Abisko med ett mindre sällskap. Då ingen båtlägenhet fanns i Sörreisen, hyrde jag en sköite 2 mil till Gibostad, där jag väntade meddelande från Anna Maria på överenskommet ställe. Besviken härutinnan, rodde jag samma dag 1½ mil till Kvanås och gick samma dag ej blott ytterligare 1½ mil till lappläget, utan även tillbaka samma väg på natten och fick rodd till Gibostad, sålunda 8 mils färd den dagen eller det dygnet.

Lapparna mjölkade renar, då vi anlände. Anna Maria anträffades, men då alla lappar vore nyfikna, bad jag henne visa mig skolkåtan. Den korta stund jag fick med henne i enrum var nog för att jag skulle få veta, att hon vaktades och att hon varken tordes ge sig tillkänna eller följa mig från lappläget. Breven hade hon fått. Utanför kåtan lyssnade redan spejare.

Jag sade då i allas närvaro, att fröknarna Leth och Bergman (döttrar till resp. general Leth och överste Bergman) ej orkade gå tillbaka den dagen samt tillsade Anna Maria att taga hand om dem och följande dag visa dem vägen till Kvanås, emedan jag själv nödgades återvända på natten för att taga hand om en som skadat sig och kvarlämnats i Kvanås.

I verkligheten lämnade jag sålunda gisslan för att få Anna Maria isolerad samt ville naturligtvis ordna så, att hon från Kvanås skulle fara ytterligare 1½ mil på sjön för att undgå alla spioner. För att följande dag visa vägen slutade Anna Maria skolan tidigt och jag väntade otåligt "sköiten" med gisslan och sångerska, men då den närmade sig syntes ej mindre än 4 lappar, som skulle vakta Anna Maria.

Själv rymde jag undan och bad mitt sällskap taga hand om lapparna och bjuda dem på förtäring samt om möjligt isolera Anna Maria, som själv ville söka upp mig, då hon stjäla sig ifrån sitt spionerande följe.

Hela lördagen satt jag och väntade – förgäves. På söndagsmorgonen hade två av vakterna begivit sig av, då bjöd jag de återstående på frukost tillika med Anna Maria och tillsade dem följa mitt sällskap långt bort på havets



strand, där kaffe skulle kokas, och lyckades engagera dem att stå modell för en fröken i mitt sällskap. Under tiden smet jag undan med Anna Maria och vi gömde oss på tredje våningen i ett hus i fiskeläget, där jag äntligen fick börja upptecknandet.

Hade hon sett, vad jag iakttog genom vindsluggen, som belyste min skrivning, hade hon ej vågat komma med en ton. Jag förteg nämligen att en lapp for och rände med spårhund för att söka igen oss, men han fann blott sällskapet borta på stranden och vrålade och väsnades: "Satanas", "Pärkelepää", "Devels arbeide de hænne!" etc och hindrade målningen, men ingen kunde upplysa, var jag och Anna Maria funnos. Vid detta tillfälle hann jag uppteckna två nya sånger. Då var hon i sådan ångest, att jag måste sluta.

Sedermera efter många vedermödor erhöll jag åtta till av samma sångerska, men hennes kusin var det omöjligt slita bort från alla vakter. Vi ha planerat möte i vinter, då jag måste bekosta dem resa från Karesuando till Boden eller Kiruna.

Mera härom, då sångerna färdigskrivna avlämnas efter din hemkomst från utlandet, då även redovisning lämnas. Med vördnad och hjärtliga hälsning, tacksamme vännen

Karl Tirén

## Diskussion

Inledningsvis kan det konstateras att det inte är förvånande att *Svenska Dagbladet* valde att publicera ett så stort utdrag ur Tiréns brev. Hans livfulla berättelse om vedermödorna under jojkinsamlingen ligger helt i linje med äventyrsberättelsen och -filmens dramaturgi – med den skillnaden att då skulle väl hjälten vara ute efter kärleksbetygelser från den väl vaktade kvinnan snarare än hennes jojkar... Att Tiréns redogörelse kunde läsas som en berättelse om en äventyrshjälte i fjällmiljö understryks också av tidningens val av illustration till artikeln. Ett fotografi av Karl Tiréns huvud, ifört hatt, har inte alltför skickligt monterats på kroppen av en samisk man klädd i kolt med en lasso i ena handen och den andra med ett fast grepp om en ren (bild 1). För en sentida läsare påminner Tirén närmast om en svensk Indiana Jones på jakt efter den försvinnande jojkskatten.

Den korta redogörelsen illustrerar även de många spänningsfält inom vilka Tiréns jojkinsamling utspelades. Det handlar bland annat om svenskt kontra samiskt och norskt, modernitet mot tradition, sekulär vetenskap i relation



*Bild 1: Fotomontage med Karl Tirén ur Svenska Dagbladet 16 oktober 1919.*

till laestadiansk väckelse och traditionell samisk religion, män och kvinnor, teknik mot hantverk – men de olika aktörernas positioneringar är inte alltid enkla och schematiska. Jag kommer kortfattat att diskutera några av dessa aspekter i det följande.

### **Det nationella projektet**

Medan samerna bodde och rörde sig över gränserna i länderna kring Nordkalotten – Sverige, Norge, Finland och Ryssland – var Karl Tiréns jojk-insamlingsprojekt inriktat mot "våra svenska lappar", som han skriver.



Hans insamling skedde inom en nationell svensk tolkningsram, som en del av den stora inventeringen av landets natur- och kulturtillgångar som stod högt upp på många institutioners och individers dagordningar decennierna kring sekelskiftet 1900; på spelmansmusikens område tydligast illustrerat av den tidigare nämnda Folkmusikkommissionen, tillsatt 1908. Den nationella inramningen innebär dock inte att det finns några större drag av svensk chauvinism i Tiréns insamling – han hävdar inte att de svenska samernas musik nödvändigtvis skulle vara bättre än de norska eller finska samernas, även om en del av de äldsta och därmed för honom mest värdefulla dragen fanns bevarade hos vissa äldre sydsamiska jojkare i Sverige.<sup>8</sup> Inriktningen bestämdes sannolikt av vad som var en lämplig avgränsning – andra jojk-insamlare var verksamma i Norge och Finland – samtidigt som den svenska ramen underlättade finansiering från nationella institutioner. Det svenska var dessutom en tacksam form för att presentera sina resultat inom och söka uppskattning för sina bedrifter, eftersom dessa då på samma gång kunde delas med nationen som helhet (jfr dagens idrottsprestationer). Vissa svenska samebyar hade fram till och med slutet av 1910-talet sommarbetesmarker vid den norska atlantkusten. Eftersom denna årstid var en bra tid för Tiréns insamlingsresor kom han att bedriva en del dokumentation på norsk mark, såsom exempelvis under resorna 1919.

Inledningsvis var det också viktigt för Tirén att få med sig officiella papper på att han hade ett nationellt uppdrag för sin jojkinsamling, detta för att kunna övertyga vissa samer om att hans verksamhet var på allvar. Talet om "våra svenska lappar" och behovet av att ha en nationell sanktion bakom sitt uppdrag avspeglar också att Tiréns insamling bedrevs inom en kolonialliknande praktik. Initiativet till att samla in den samiska musiken kom inte från samerna själva. Istället var det Tirén som tog sig rätten på egen hand, vilket ibland väckte vrede hos vissa samer, såsom framgick av det citerade brevet. Till Tiréns försvar bör dock nämnas att det i början av 1910-talet inte fanns en samisk intresseorganisation att förankra sitt projekt hos. År 1918 bildades Lapparnas centralförbund och Tiréns projekt presenterades i positiva ordalag i ett nummer av deras tidskrift *Samefolkets egen tidning* 1919.<sup>9</sup>

## Tro och vetenskap

Den samiska gruppen var ju naturligtvis inte heller homogen i sin inställning till jojkningen. Framförallt tycks det ha varit personer som hade anslutit sig till den konservativa laestadianska väckelsen som var negativt inställda till jojkning och därmed till Tiréns hela insamlingsprojekt. Man kanske kan säga att ur deras perspektiv hade ingenting viktigt gått förlorat ifall jojkningen skulle försvinna, eftersom den hade kopplingar till samernas förkristna religion, medan andra samer och Tirén såg värden i jojkningen som förtjänade att bevaras. Det intressanta och något paradoxala är att det vanligtvis är representanter för det moderna samhället som får upp ögonen för den traditionella kultur som är på väg att försvinna – detta är något som återkommande har konstaterats när det gäller insamlandet av traditionell kultur. Den samhällsmodernisering i bred mening som dessa insamlare själva tog en aktiv del i försåg dem samtidigt med redskap för att bevara den försvinnande kulturen – här närmast i form av den välutvecklade notskriften och fonograftekniken. Jag tror inte att det är en slump att det är just lärarinnor, som exempelvis kusinerna Anna Maria och Ingerta Blind, som i många fall var Tiréns närmaste samiska bundsförvanter; själv var han ju anställd vid järnvägen – en annan tydlig del av modernitetsprojektet. Lärarinnorna Blind var kunniga i svenska – Tiréns samiska var sannolikt långt ifrån flytande – och seminarieutbildade. Där hade de säkerligen kommit i kontakt med det hembygds- och insamlingsintresse som hade en stark ställning under 1900-talets början och kanske själva börjat reflektera över sin egen bakgrund och historia utifrån liknande banor. Här kunde det skapas en grogrund till förståelse hos dem för såväl Tiréns insamling i sig, som formerna för den – att jojkningen borde bevaras som uppteckningar eller inspelningar.

## Inspelning eller uppteckning?

Som inledningsvis nämndes kunde Inger Stenman i sin uppsats inte avgöra insamlingsmetoden för de jojkar som Tirén samlade in 1919. Av hans brev kan vi nu sluta oss till att det endast rörde sig om uppteckningar, inga inspelningar. Tiréns uppdrag åt Etnografiska museet var ju i första hand att göra upptagningar åt museets fonogramarkiv – hans första inspelningar 1913



hade för övrigt varit ett av huvudnumren på den etnografiska utställningen i Stockholm samma år.<sup>10</sup> Enligt sin redogörelse saknade Tirén oinspelade rullar hemma, men istället för att införskaffa nya fonografcyllindrar inför resan fick han härigenom en möjlighet att inför Hartman motivera att resorna ställdes mot laestadianska områden, där den uppseendeväckande inspelningstekniken sannolikt hade omöjliggjort all insamlingsverksamhet. Tirén hade redan i sin första brevkontakt 1912 med Hartman meddelat att han dittills "totalt undvikit kamera, fonograf och alla modärna uppfinningar, som skulle kunna stöta de vidskepliga och fanatiska laestadianerna, men då jag nu genom åratals vänskap kan välja föremål, torde jag ej behöfva frukta att fördärfva min mission genom att medföra en fonograf".<sup>11</sup> Det var emellertid inte alltid som det hade gått bra att använda fonografen för Tirén. I brevet från 1919 tycks han anspela på en händelse som inträffade vid mitten av 1910-talet, och som han senare kom att återge i *Die lappische Volksmusik*; här citerat från det svenska manuskriptet:

Det har ingalunda alla gånger varit lätt förmå lapparne tolerera fonografen. Inför de lapptalande prosten och Fru Ahlfort i Jockmock, som åtföljde mig till ålderdomshemmet, ville jag låta gammallapparne ur fonografen höra joikningar av sina anhöriga från Kvickjock. Då vredgades en gammal gumma, hon gick fram och tillbaka som ett vilddjur i bur, utbrast plötsligt: "Satans trolltyg", slog apparaten i golvet, så att både tratt och "reproducer" förstördes. Jag nödgades sluta mina upptagningar, tills nya delar anskaffats från Stockholm.<sup>12</sup>

Av dessa citat får man dock inte dra slutsatsen att Tirén var fientligt inställd till de laestadianska samerna – hans kontakter med de samer han mötte präglades av respekt och intresse. Vid åtskilliga tillfällen upptecknade han psalmer och andliga sånger som var i bruk hos samiska laestadianer.<sup>13</sup>

Som framgår av redogörelsen för resorna 1919 var det ingen avgörande förlust för Tirén att han inte fick med sig inspelningsutrustning. Hans huvudsakliga mål var inte att bygga upp ett fonogramarkiv med samiska inspelningar, utan i slutändan föreställde sig Tirén en publikation med melodierna och jojktexterna återgivna i not- respektive bokstavsskrift tillsammans med analyser av materialet. Ur detta perspektiv var inspelningarna endast ett hjälpmedel på vägen och en opartisk referens att hänvisa till i händelse av kritik mot notbilden.<sup>14</sup> Det bevarade brevkonceptet avslutas emellertid med att Tirén skriver att när han nästa gång skulle träffa kusinerna Blind "torde

likväl deras sånger fås på fonogram, ty de är ej rädda” – ett nytt möte skulle sålunda ha kunnat ge Etnografiska museet vad de i första hand efterfrågade.

## Insamlingsresultatet

Karl Tirén skriver att insamlingsresornas resultat blev 72 ”lapska sånger” i text och noter. Han medger att detta var ett magert resultat, ”skörden [torde] ej lovordas”, vilket underförstått ska förstås i jämförelse med de större antal jojkar som hans tidigare resor resulterat i, men även i relation till kostnaderna. Hartman hade från en privat mecenat lyckats utverka 2 000 kr åt Tirén för att denne efter krigsslutet skulle kunna återuppta sina insamlingsresor.<sup>15</sup>

Av brevet kan man anta att Tiréns andra resa utgick från hans fjällstuga i Nuoljalid i Abisko, till vardags var han bosatt i Bergvik i Hälsingland. Karl Tirén var en stor sällskapsmänniska och det förvånar därför inte att han kombinerade sitt insamlingsuppdrag med att resa tillsammans med andra, sällskapet bestod den här gången åtminstone av de två unga kvinnorna med målarambitioner. Som framgått kunde medresenärerna också bli användbara för honom i samband med upptecknandet.<sup>16</sup>

Även om Tiréns redogörelse för insamlingsfärderna 1919 ger oss ny information, skapar den också nya oklarheter. I brevet finns inga närmare uppgifter om det dokumenterade materialet mer än att sammanlagt tio jojkar – först två sedan åtta – upptecknades efter Anna Maria Blind. I brevkonceptet skriver dock Tirén att han upptecknade ”12” och därefter ”åtta” jojkar. I hans bevarade samlingar finns 21 jojkar upptecknade 1919 i Senjen efter Anna Maria Blind (f. 1895), tillhörande Lainivuorma sameby. Det mest troliga tycks mig vara att något senare möte med kusinerna Blind inte blev av – inga jojkar efter Ingerta Blind finns upptecknade av Tirén. Jag tror att Tirén glömde en jojka i sin sammanräkning i utkastet till redogörelsen, och därefter att ettan i ”12” missats antingen när Tirén renskrev brevet till Hartman eller på tidningen i samband med sättning och eventuell redigering.

Frågan är då vart de övriga joykuppteckningarna från 1919 har tagit vägen? Tirén har nogsamt och kronologiskt fört in sina samlingar i fyra anteckningsböcker, sammanlagt uppgående till 539 nummer.<sup>17</sup> Från 1919 finns endast de nämnda 21 uppteckningarna i Senjen efter Anna Maria Blind införda för år 1919 (nr 517–537, se bild 2) – uppteckningarna ingår





från 1919? Resultatet från den tidigare insamlingsresan ingick ju dessutom inte i det material som Etnografiska museet hade finansierat, utan tillhörde Folkmusikkommissionen. Tiréns jojksamlingar var alltså uppdelade på två olika huvudmän, vilket inte var idealiskt ur hans synvinkel. Kanske hade Tirén en plan att köpa loss sina samlingar från Folkmusikkommissionen för delar av det bidrag han fått från Hartman för att på så sätt samla sitt jojkmaterial under museets hägn? Det är inte möjligt att avgöra detta för den här tidpunkten, men tre år senare hade det skett. Då kan Tirén meddela Hartman att den del av hans jojksamling som tillhört Folkmusikkommissionen, vars ledare Nils Andersson hade avlidit 1921, nu lösts in av Tirén personligen.<sup>20</sup> Det är naturligtvis känsligt och kanske onödigt att utan belägg i källor insinuera att Tirén eventuellt kan ha haft i tankarna att agera på ett sätt som kan uppfattas som bedrägligt gentemot Etnografiska museet. Om så ändå var fallet, menar jag dock att det såväl ur Tiréns som ur museets perspektiv inte skulle vara mycket att orda om. Tirén kunde bidra med samlingar från de aktuella områdena och från museets perspektiv var det sannolikt inte viktigt att uppteckningarna tillkommit under just detta år – det var ju dessutom fonografinspelningar som var användbara i utställningssammanhang som museet i första hand efterfrågade. Det dåliga resultatet från insamlingsresorna kanske var en bidragande orsak till att Tirén inte kom att fortsätta sin dokumentation utan istället framöver skulle fokusera på bearbetning av sina hopbragda samlingar?

Det som eventuellt skulle kunna besvara dessa frågor är den försändelse med renskrivna uppteckningar och ekonomisk redovisning som Tirén förutskickade i det brev som återgavs i *Svenska Dagbladet*. Dessvärre finns inte några uppteckningar eller vidare redogörelser från 1919 bevarade i Hartmans efterlämnade brevsamling i Etnografiska museet och i Tirén-samlingen i DAUM i Umeå – det är alltså oklart ifall någon redovisning verkligen skrevs och avsändes. Om inga fler källor dyker upp, som ytterligare kan belysa Karl Tiréns insamlingsresor 1919, har vi här nått vägs ände i denna fråga. Vi kom i varje fall en bit längre än vad som tidigare varit känt, och vi fick oss en dramatisk historia på köpet.



## Noter

- <sup>1</sup> Stenman 1997, s. 10.
- <sup>2</sup> Ternhag 2000, s. 98.
- <sup>3</sup> Folkmusiksamlingar i Musikmuseet E III a, idag i Svenskt visarkiv.
- <sup>4</sup> Om Maria Persson-Johansson, se Stenman 1996.
- <sup>5</sup> Se Stenman 1997 och Ternhag 2000 för närmare redogörelser för Tiréns jojkinsamling.
- <sup>6</sup> Tre brev mellan Hartman och Tirén 1919, i Professor C. V. Hartmans efterlämnade korrespondens Ö II a:3, Etnografiska museet.
- <sup>7</sup> Brevkonceptet finns i Tirénsamlingen, DAUM (acc. 11055). Ett stort tack till forskningsarkivare Staffan Lundmark vid DAUM som har gjort mig uppmärksam på detta och annat relevant källmaterial i DAUM Tirén-samling.
- <sup>8</sup> Tirén 1942.
- <sup>9</sup> Tomasson 1919.
- <sup>10</sup> Se Boström 2011.
- <sup>11</sup> Brev Tirén till Hartman 1/12 1913, i Professor C. V. Hartmans efterlämnade korrespondens Ö II a:3, Etnografiska museet.
- <sup>12</sup> Citerat ur manuskriptet "Den lapska folkmusiken", Nordiska museet LA 422. Fonografer hade vanligtvis två utbytbara ljuddosor, vilka innehöll en nål för ljudspåren och ett membran för att omvandla ljudet till nålrörelser. Med hjälp av en "recorder"-ljuddosa graverades ljudspår i rullarna, men för att spela av dem bytte man till en "reproducer"-dosa.
- <sup>13</sup> Se Ternhag 2000.
- <sup>14</sup> Se Ternhag 2000.
- <sup>15</sup> Brevkoncept Hartman till Tirén 1/11 1919, i Professor C. V. Hartmans efterlämnade korrespondens Ö II a:3, Etnografiska museet.
- <sup>16</sup> Se vidare i Ternhag 2000 om Tiréns övriga resällskap i samband med de tidigare insamlingsresorna.
- <sup>17</sup> Dessa fem notböcker finns i Tirénsamlingen, DAUM (acc. 3671:3).
- <sup>18</sup> Primäruppteckningarna till Anna Maria Blinds jojkar finns dessutom bevarade i en av Tiréns handskrivna notböcker, vars titel är "Lappska låtar avsedda för demonstrering vid föredrag" (DAUM 11054).
- <sup>19</sup> Se Ternhag 2000, s. 38 ff; uppteckningarna har nr 171–269 DAUM 3671:3.
- <sup>20</sup> Brev Tirén till Hartman 8/3 1922, i Professor C. V. Hartmans efterlämnade korrespondens Ö II a:3, Etnografiska museet.

# Källor

## Otryckta källor

Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå, DAUM

Acc. 3671:3. Lappska musik 1–5 (Tirén-samlingen).

Acc. 11054. "Lappska låtar avsedda för demonstrering vid föredrag" (Tirén-samlingen).

Acc. 11055. Odaterat brevkoncept av Karl Tirén [1919] (Tirén-samlingen).

Etnografiska museet

Professor C. V. Hartmans efterlämnade korrespondens Ö II a:3.

Nordiska museet

LA 412. Den lappska folkmusiken, manus av Karl Tirén.

Svenskt visarkiv

Folkmusiksamlingar i Musikmuseet E III a: Klipp om Karl Tirén.

## Tryckta källor och litteratur

Boström, Mathias 2011. "Vilka jojkar hörde Peterson-Berger? Om Karl

Tiréns jojkinspelningar på etnografiska utställningen i Stockholm 1913". I: Lundberg, Mattias & Selander, Sten (red.), *Melos och Logos. Festskrift till Folke Bohlin*. Skellefteå: Artos.

Stenman, Inger 1996. "Maria Persson-Johansson från Luokta-Mavas sameby.

Karl Tiréns informant och 'nyckel' till jojkningens värld i 1910-talets Sápmi/Sameland." I: *Noterat 2*.

Stenman, Inger 1997. *Karl Tirén och jojkning – en pionjärinsats i 1910-talets*

*Sverige*. (C/D-uppsats). Uppsala: Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet.

Ternhag, Gunnar 2000. *Jojksamlaren Karl Tirén*. (Skrifter utgivna av

Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå. Serie F, Musikliv: 1.) Umeå: Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet (DAUM).

Tirén, Karl 1942. *Die lappische Volksmusik*. (Acta Lapponica 3.) Stockholm:

Nordiska museet.

Tomasson, Torkel [sign. T. T–n] 1919. "Samefolkets sång och musik. Karl

Tiréns forskning." I: *Samefolkets egen tidning* 2/1919.



# Från Niederrhein till Österbotten

## Populära dansmelodier från 1800-talet i Europa

*Thomas Hrdina*

### Inledning

På påsklovet 2011 gladdes två amatörmusiker, Winfried Kappes och författaren, i Kölnuniversitetets arkiv. Vi hade äntligen hittad en handskrift med spelmansmusik från Niederrhein, gränsregionen mellan floden Rhen och Nederländerna. Häftet saknade uppgifter om upphovsman eller kompositörer och verkade vara ett bra exempel på regionens genuina dansrepertoar från sent 1800-tal. Det dröjde ett halvt år av spelande tills vi upptäckte att det fanns en variant av en vals från Finland, nämligen den så kallade "Ragvalsen", i häftet. Frågan uppstod naturligtvis hur den varianten hade vandrat till Niederrhein från Finland eller vice versa. När vi letade efter svaren började en väv av populär dansmusik från 1800-talets Europa framträda.

### Länken till Ragvalsen

I manuskriptet efter den okände spelmannen, fanns alltså en vals som påminde mig om en låt från Norden. Jag hade tecknat ned den på gehör efter en svensk spelkamrat, som berättade att valsen härstammade från Finland. Valsen kallades för "Ragvals". Efter en sökning på namnet på Internet förstod jag att Johan Petter Ragvals (1856–1926), vid sidan av Johan Erik Taklax (1856–1948), var den kanske mest kände allmogespelmannen i Svenskfinland.

Ragvals levde i Östermark i Österbotten – en lång väg ifrån Niederrhein. Genom Finlands svenska spelmansförbund fick jag kontakt med ordföranden Stefan Kuni. Lyckligtvis bor han nuförtiden i Mönchengladbach mitt i Niederrheinområdet. Vi började ett samarbete och första resultatet var, att vi hittade minst sex varianter till Niederrhein-Ragvalsen i den så kallade



*Johan Petter Ragvals (till vänster) och Johan Erik Taklax under Brages resa till Sverige 1923. Okänd fotograf. (Med tillstånd av Svenska litteratursällskapet i Finland, Folkkultursarkivet.)*

"Bibeln", samlingsverket *Finlands svenska folkdiktning*, FSFD. Prof. Otto Andersson (1879–1969) upptecknade J P Ragvals repertoar, och vi lyckades rekonstruera traditionsleden till upphovsmannen.

När vi förstod, att den okände spelmannen från Niederrhein var något av en musikalisk släkting till Johan Petter Ragvals, kallade vi honom Schäng Pitter Krichel (S P Krichel). Familjenamnet är lånat från en stor musikerdynasti från Niederrhein, medan förnamnet är Niederrheinmål för Johann Peter.

Mauno Järvelä som gjort ett arrangemang på "Ragvalsins valssi", nr. 491e ur FSFD, lärde ut den på en kurs i Kaustinen. Jonas Brandin, spelman från Boda Kyrkby, var med på kursen och lärde i sin tur ut den till Åsa Ljungqvist



från Stockholm, spelledare i Mariebergs spelmanslag. Åsa är en gammal spelkamrat till mig och sommaren 2003 upptecknade jag hennes version under namnet "Ragvals".

Nästa steg kom när Stefan Kuni, Winfried Kappes och jag spelade igenom S P Krichels låtsamling. Stefan kände igen en galopp, som kallas "Vallterin Hoppatahti" i Österbotten. Den har nyligen blivit inspelad av Ampron Prunni med Arto Järvelä på fiol. Inspelningen var nästan identisk med galoppen i S P Krichels version. Det stod klart att det borde finnas ett musiktryck som gemensam källa. Låten måste ha varit så populär på sin tid att noterna spridits över Europa.

När jag skickade noterna till en spelkamrat och musiketnolog i Bayern, Christoph Lambertz, kände han igen "Vallterin Hoppatahti" direkt. Den är allmänt känd i Alpländerna, kallas "Galopp über Stock und Stein" och är komponerad av Carl Faust (1825–1895) i Waldenburg nära Stuttgart. Det visade sig snart att det även fanns väldigt många varianter i Folkmusikkommissionens notsamling och Musikmuseets spelmansböcker. Vi letade i spelmansböcker som innehöll "Öfver stock och sten" och där hittade vi till sist även "Ragvalsens" ursprung: "Il Bacio" eller "Kyssvalsens" av Luigi Arditi som bl.a. var verksam som kompositör och kapellmästare i S:t Petersburg 1871–1873. Arditi komponerade dock "Il Bacio" redan innan han kom till S:t Petersburg. Musiktryck med "Il Bacio" såldes såväl i Finland som i Sverige redan 1862.

## Manuskriptet från Niederrhein

Institut für Europäische Musikethnologie på universitetet i Köln grundades av Prof. Ernst Klusen (1909–1988). Han började med insamlingsarbeten i Niederrhein på 1930-talet. Prof. Klusen anses som nestorn inom Västtysklands folkmusikforskning. Hans intresseområde var främst visrepertoaren. Under sitt flitiga insamlingsarbete kom han i kontakt med musikerfamiljer från den så kallade "musikantbyn" Kofferen. Där fanns flera bondeorkestrar som turnerade runt om på landsbygden. Resorna varade upp till tre månader och inbringade god förtjänst för byns invånare. Traditionen började i mitten av 1750-talet.<sup>1</sup> Prof. Klusen gjorde inspelningar av Kofferen-musik som sändes i radio 1952. Antagligen fick han under den tiden spelmansböcker från spelmansdynastin Peter Krichel, den tidigaste från 1830-talet.

Handschriften med "Ragvalsen" härstammar från den samlingen. Kofferen-repertoaren består av 1800-talets populärmusik. Det är kompositioner för estrader, dansgolv och festtåg. Här finns melodier ur operor och operetter, instrumental konsertmusik och epokens dansmusik, där valsen hela tiden dominerar. Dessutom finns många polkor och galopper. Tidiga böcker innehåller även polonäser och kadriljer, som senare ersätts av mazurkor och rheinländer. En hel avdelning består av marscher. Marschmusik var nämligen en efterfrågad genre som kunde komma till användning vid många tillfällen, såsom parader, kyrkliga processioner, fester med skytteföreningar och brand-



Europa omkring 1880. (Thomas Hrdina, efter en karta från Kartografisches Büro Borleis & Weis, Leipzig.)



kårer, och kanske viktigast av allt, Kirmes (kyrkans årliga invigningsfest) och karnevaler. Kofferen-musikanter var väl bekanta med tidens populärmusik genom sina resor i Tyskland, och genom sin kommersiella inriktning.<sup>2</sup> De flesta spelböcker är handskrivna kopior av musiktryck med uppgifter om styckenas namn och kompositör. Här finns stämhäften för små orkestrar med första och andra violin, klarinett, piston (en liten trumpet) och kontrabas.

S P Krichels manuskript saknar däremot uppgifter om kompositörer och olika stämmor. Noterna innehåller många formella fel, förtecken saknas och noteringen är delvis osystematiskt. Uppenbarligen är noterna inga kopior av musiktryck utan skrivna efter egen speltradition och gehör. Därför ser vi dem som spelmansmusik som kan jämföras med spelmansmusik från t.ex. Österbotten eller Sverige. Skillnaden mellan tryckt och muntligt traderad musik syns även i själva nothäftet: I början finns sex låtar som är kopior från 1880-talet, delvis med uppgifter om upphov.<sup>3</sup> Sedan skiftar handstilen, och en annan person – den fiktive S P Krichel – har skrivit ned en repertoar med mycket äldre inslag. Denna repertoar består av tjugo låtar och omfattar tre galopper, åtta polkor, varav en kreuzpolka, två rheinländer och sju valser. Bland dem finns en vals, två polkor och en galopp som var världssuccéer under 1800-talet och som lever kvar i spelmansmusiken än idag.

## **Fyra europeiska tophits från 1800-talet**

Än idag är fyra låtar lätt identifierade i S P Krichels manuskript:

- "Jenny Lind's Lieblingpolka" av Anton Wallerstein, Dresden 1845
- "Schlummerpolka" av Ernst Beyer, Erfurt 1858
- "Il Bacio" av Luigi Arditi, London 1861
- "Über Stock und Stein" av Carl Faust, Waldenburg 1865

Alla låtarna finns i varianter spridda över Europa, Amerika och delvis även Australien. De ingick i spelmansrepertoaren på olika håll i världen och spelas fortfarande. Vi börjar med:

### **Jenny Linds Lieblingpolka**

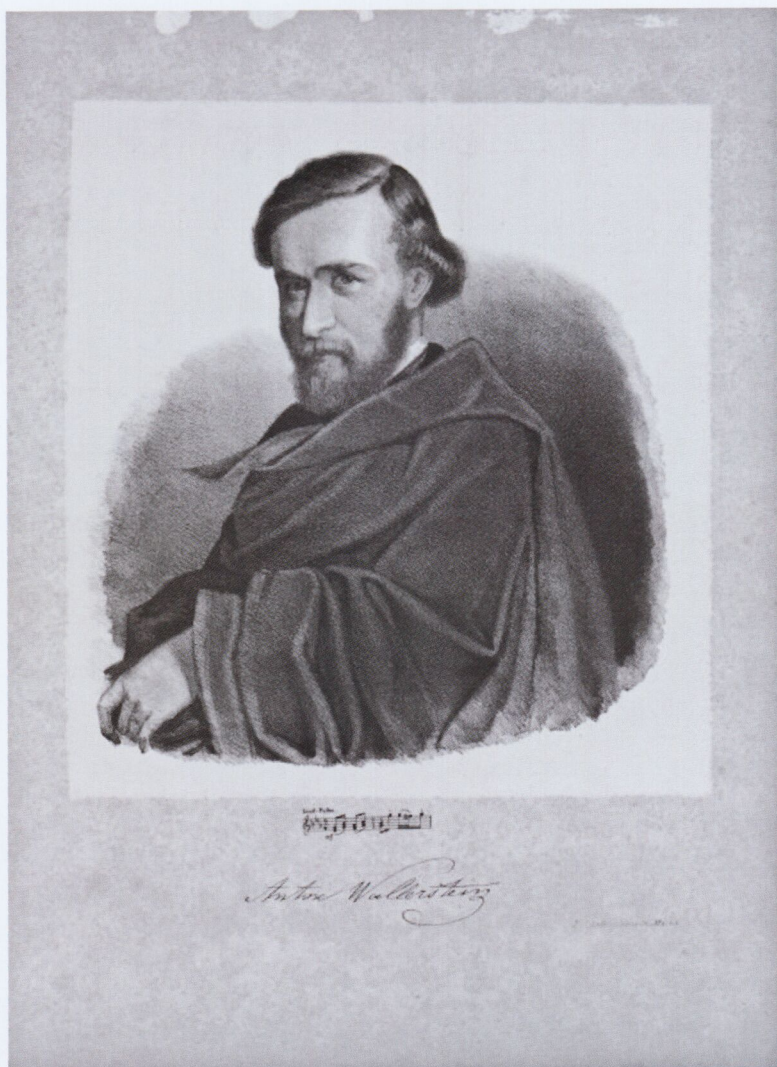
Sedan 1838 var Johanna Maria Lind (1820–1887), känd som Jenny Lind, en av sin tids mest firade operastjärnor. Hon turnerade i stora delar av Europa och USA.



*Jenny Lind på 1840-talet. (Med tillstånd från Nordiska museet.)*

Anton Wallerstein (1813–1892), en judisk kompositör och violinist i hovorkestrar i både Dresden och Hannover, tillägnade 1845 henne en komposition kallad "Jenny Linds Lieblingpolka"<sup>4</sup>. Låten var en av de första polkor i Europa som nådde en större popularitet. Den publicerades i musiktryck i Tyskland redan samma år hos musikförlaget Hofmeister och ett år senare i New York

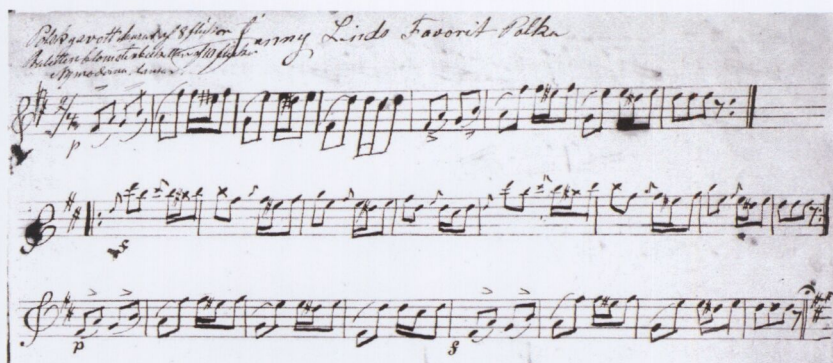




*Anton Wallerstein. Okänd konstnär, The Muller Collection, New York.*

hos Firth, Hall, and Pond. Redan här försöker någon orättmätigt ta på sig upphovsmannaskap; nu är det en Allen Dodworth som säger sig stå för arrangemanget utan att nämna kompositören, Anton Wallerstein. I USA går låten sedan dess under namnet "Jenny Lind polka"<sup>5</sup>.

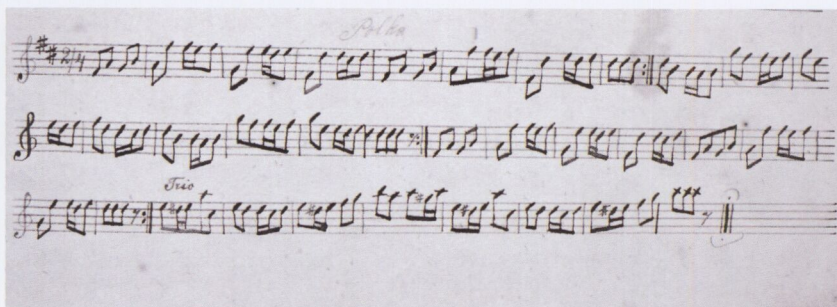
I Sverige publicerades "Jenny Linds Favorit-Polka" av Frans Weller hos



"Jenny Linds Favorit Polka" ur familjen Rondahls nothäfte, Gotland. (FMK MMD51)

förlaget Abraham Hirsch i Stockholm. Det finns en serie musikhäften både med Wellers egna kompositioner och annan populär dansmusik, som publicerades omkring 1858. Försättsbladet finns bevarat i en spelmansbok daterad mellan 1840 och 1858 som tillhört familjen Rondahl på Gotland. I boken skrevs också kopior ur Wellers musiktryck.

Nästa steg är införlivandet i den muntliga traditionen. Här dyker Jenny Lind-polkan upp utan ursprungsuppgifter. Det finns sådana exempel både från Tyskland och Sverige. I S P Krichels manuskript är en variant bevarad, där sista repriserna saknas.



Polka (In Rara 310), Niederrhein omkring 1890.

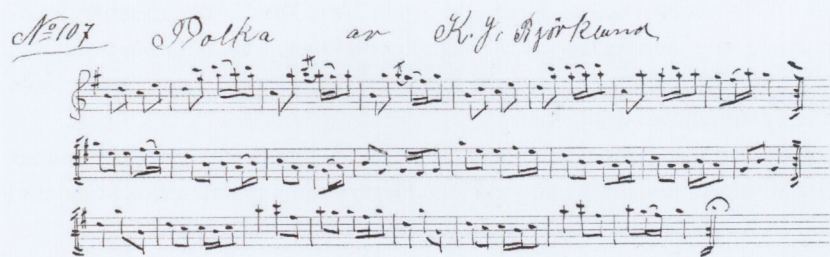
I Värmland finns en variant från Värmskogs socken, spelad av Carl Johan Wennerström (1873–1952):





Polkett spelad av Carl Wennerström, Värmskog. Upptecknad av brodern Oskar Wennerström.

Carl Johan Björklund från Hagfors i Värmlands bergslag bidrog med många uppteckningar till samlingsverket *Svenska låtar*. Varianten på Jenny Lind-polkan upptecknade han någon gång mellan 1893 och 1927.



Nr 107 Polka upptecknad av Carl Johan Björklund (1862–1950), Norra Råda, Hagfors.

Idag spelas varianter av "Jenny Linds Lieblingpolka" på båda sidor av Atlanten. Via Tex-Mex-repertoaren i Mellanamerika vandrade låten med musiker från Puerto Rico ända till Hawaii.<sup>6</sup>

I det anglo-amerikanska språkområdet är låten en fast del av Irish-folk-session-repertoaren.<sup>7</sup> På nätet hittar vi filer, bl.a. från puben "The Greyhound" i Stoke-on-Trent, England 2008 med The Boat Band.<sup>8</sup> En variant kommer från Tasmanien med namnet "King Pippin's Polka" i en inspelning från 2010 med As the Crow flies.<sup>9</sup> I alla varianter finns endast den karakteristiska första replisen av den ursprungliga kompositionen kvar, en förenkling som finns redan hos Carl Wennerströms värmskogsvariant.

I Sao Paulo, Brasilien, finns Musikalina Ensemble. Denna salongsorkesters inspelning efter notblad från 2008 ger oss en bild av hur Anton Wallersteins komposition kan ha låtit i mitten av 1800-talet.<sup>10</sup>

### Schlummerpolkan – "Ach, ich bin so müde"

Komedianten på stadsteatern i Erfurt, Ernst Beyer publicerade 1858 visan "Schlummerpolka" som berättade om tröttheten efter fest, dansbanenöjen eller kortspel. Texten skrev han själv, medan melodin delvis är inspirerad av äldre förebilder, t.ex. Johann Sebastian Bachs ingångskör från *Bondekantaten* med titeln "Wir han en neue Oberkeet" (Vi har en ny överhet). Det är tänkbart att även Bach citerade en folklig melodi.<sup>11</sup>

"Schlummerpolkan" bestod av tre repliser och spreds omedelbart.

Enligt den första förteckningen i Hofmeisters katalog 1859<sup>12</sup> publicerades den i USA redan 1860 av Firth and Pond, New York<sup>13</sup>. Tre år senare marscherade amerikanska styrkor till slagfältet till tonerna av "Slumber polka". Än idag finns det många amerikanska inbördeskrigsentusiaster som spelar låten iförda gammeldags uniformer.<sup>14</sup>

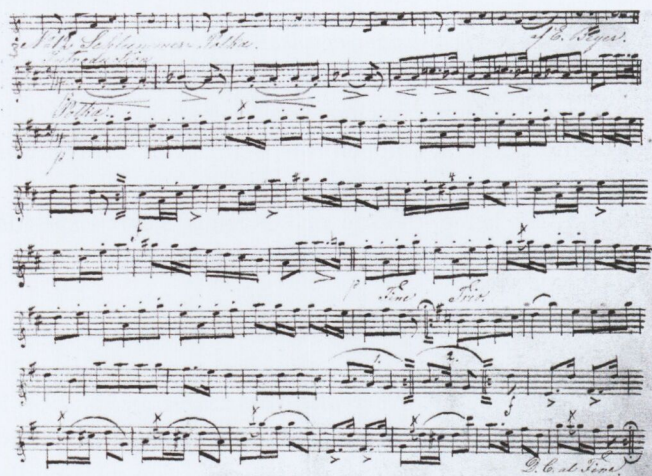
Även i Svenskt visarkivs samlingar finns flera tidiga varianter av Schlummer- eller Slummer-polkan. Växjöbon Hugo Hägerströms spelmansbok är daterad 1859 och innehåller en "Schlummerpolka" som tillskrivs Strauss:





"Schlummer Polka af Strauss" [sic], Växjö 1859. (FMK M136)

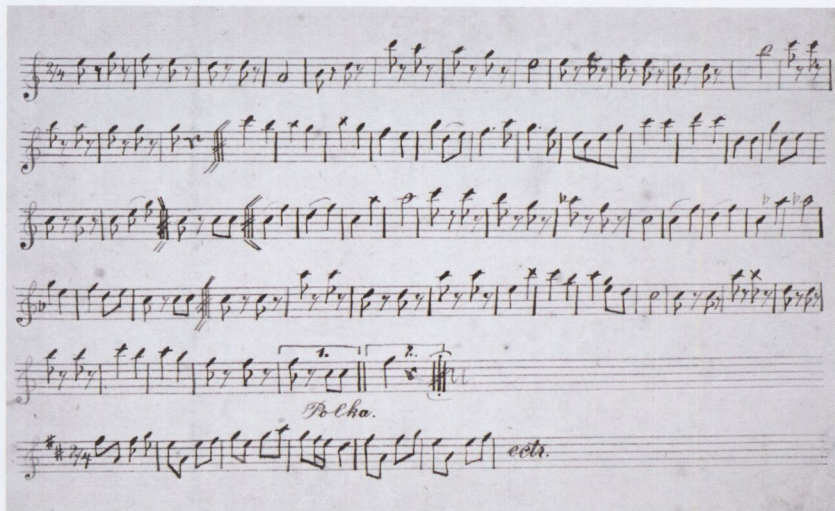
En annan variant finns i en spelmansbok som påbörjades 1844, "Schlummer Polka" efter Anders Olsson från Kvärlöv i Skåne.



"Schlummer Polka" efter Anders Olsson, Kvärlöv. (FMK M111c)

I Schweiz gjorde amatörforskaren Hanny Christen (1899–1976) outtröttliga fältforskningar och samlade in omkring 12 000 låtar. När Christian Schmid på 2000-talet började syna materialet, upptäckte han att "Schlummerpolkan" var den näst mest nämnda dansvisan i hela samlingen. Före kom bara "Im Grunewald ist Holzauktion"<sup>15</sup>, som är känd i Norge som "På låven sitter nissen med sin julegröt"<sup>16</sup> och i Sverige som "Femton käringar i Lundströms kök"<sup>17</sup>.

När S P Krichel skrev ner låten omkring 1890 var melodin så allmän att han bara skrev ned första reprisen.



De första takterna i S P Krichels variant av polkan (In Rara 310).

Drygt 80 år senare bidrog riksspelmannen Hjalmar Sandberg (1890–1982) från Rosvik utanför Piteå till gruppen Norrlåtars första skiva *Folkmusik från Norrbotten*.

Tillsammans med Janne Olofson och Magnus Sjögren spelade han in "Polkan No 3 efter Holmkallara"<sup>18</sup>. Låten upptecknades senare av Ard Lundberg. (Se sidan 74.)

Polkan är en variant av "Schlummerpolkan", där första och tredje reprisen bytt plats medan den andrareprisens ersatts av ett annat motiv.

Svante Lindqvist berättar i *Norrbottens museums årsbok 1990* legenden om Holmkallara, två bondsöner som dög till inget annat än fantastiskt fiolspelande. De slösade bort föräldragården och försvann på fattigstigen. Men





*Hjalmar Sandberg under inspelningen i Gammelstad, Luleå 1974. Foto: Janne Olofsson*

av deras strävanden står "Polkan No 3 kvar".<sup>19</sup> Tänk vad roligt att föreställa sig hur "Schlummerpolkan" överlevt alla tiders händelser sedan 1858 till idag.

Som ovan nämnts spelas "Schlummerpolkan" flitigt idag av amerikanska veteranmilitärmusiker. Dessutom finns folkmusikpionjärerna Vivian och Phil Williams inspelade från scenen i Weiser, Idaho med en "old time fiddle"-variant på Internet.<sup>20</sup> Olika folkmusikgrupper i södra Tyskland som Kreuzstraßler Stubenmusik und Dreigesang från Niederbayern spelar och sjunger "Ach ich bin so müde" i nutid.<sup>21</sup> I Norrbotten är versionen efter Holmkallara fortfarande populär bland folkmusikerna, som man också kan se på Youtube där ett "Arctic-Night-Polka-Medley-Marathon" med musikanter från f.d. Bodil Bensons Folkmusikorkester, Burträskara, Skäggmanslaget och Triakel håller igång.<sup>22</sup>

18.

# POLKA NR 3.

UPPT. O. ARR.: ARD LUNDBERG.

EFT. "HOLMKALLARA"

EFT. HJALMAR SANDBERG.

R-77

Polka efter Holmkallara ur Hjalmar Sandbergs Pite-Låtar. Med tillstånd av Ard Lundberg.



## Il Bacio – Kyssvalsens

Violinisten, kapellmästaren och kompositören Luigi Arditi (1822–1903) var en dåtidens kosmopolit. Född och utbildad i Italien, reste han runt i Europa och Amerika sedan 1847. Han publicerade sin första komposition som artonåring och dirigerade de följande åren både på New Yorks och Londons operahus.<sup>23</sup> I London umgicks han med dåtidens mest kända primadonnor som Désirée Artôt (1835–1907) och Adelina Patti (1843–1919).



*Luigi Arditi. Foto: Elliot & Fry*

1860 komponerade han sångvalsens "Il Bacio", eller "Kyssen" på svenska, som utmärkte sig för sin kombination av sång och svängig rytm. Valsen blev omgående en världssuccé, vilket också framhölls t.ex. när musiktrycken publicerades i Helsingfors hos Beuermanns musikhandel i december 1862: "Alberti, Il Bacio (Kyssen), Vals i C- och D-dur, omtyckt i hela Europa 30 kop."<sup>24</sup> Legenderna som berättades om Kyssvalsens ursprung och uppskattning understryker kompositionens popularitet: Om Désirée Artôt berättades att hon först hörde melodin av en dömd kärleksmördare i ett italiensk fängelse. När hon sjöng temat för Arditi, bearbetade han visan till kompositionen.<sup>25</sup>



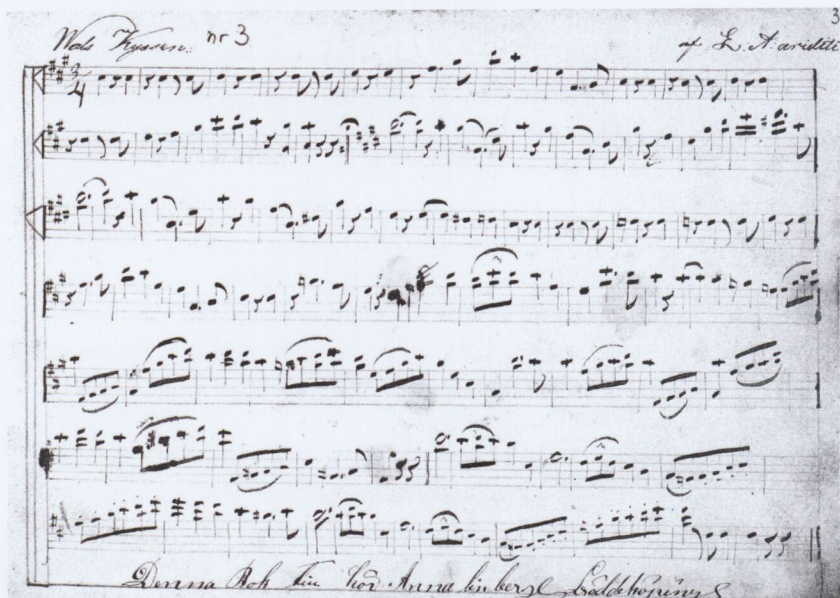
*Désirée Artôt och Adelina Patti, målningar av F. X. Winterhalter.*

Adelina Patti betonade att Arditi var hennes favoritdirigent; särskilt när hon sjöng "Kyssvalsens"<sup>26</sup>. Historier och musiktryck publicerades snabbt i Sverige, Finland, Tyskland och Storbritannien. Även mindre kända artister ackompanjerade av piano, orkester eller kör spelade den, t.ex. "Frivilliga Brandkårens Herrar Sångare" i Viborg 1868.<sup>27</sup> När kejserliga italienska operan spelade under Arditis ledning i S:t Petersburg säsongen 1871–1872 bestod ensemblen av över trettio artister, däribland Adelina Patti, Désirée Artôt och tio primadonnor till.<sup>28</sup> Både publiken i tsarens opera och folk i provinsens soiréer kände redan till "Kyssvalsens".

Anna Linbergs manuskript från Löddeköpinge är ett typiskt exempel på Kyssvalsens popularitet: Visan skrevs ned på förstasidan, omsorgsfullt kopierad från en annan handskrift eller musiktryck, medan kompositörens namn är felstavat. När valsens sprids i det dåvarande ryska storfurstendömet Finland varierades även melodin: tredje och följande repriserna utelämnades, tonarter anpassades och rytmiska betoningar försköts.

Prof. Otto Andersson och hans medarbetare upptecknade sex varianter av "Kyssvalsens" från olika håll i Svenskfinland: Kyrkslätt och Snappertuna i södra Finland, Kevlax, Övermark och Petalax nära Vasa, Vårdö på Åland.<sup>29</sup> Bland dessa fanns en variant av storspelmannen Johan Petter Ragvals. Om han hörde låten på landet i Övermark, på stan i Vasa eller under säsongsarbete i





"Wals Kyssen" ur Anna Linbergs manuskript från Löddeköpinge. (FMK M9)

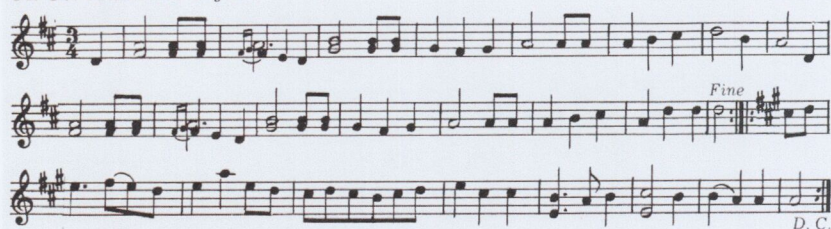
skogsbruket i Sverige är inte dokumenterat, men melodin var känd på båda sidor av Bottenhavet.

Otto Andersson publicerade uppteckningarna som ovan nämnts i "bibeln" FSFD med målet att bevara musiken för framtiden och revitalisera folkkulturen. Med den intentionen grundades också föreningen Brage 1906. Impulser fick han framförallt från södra Tyskland och Österrike, där man i slutet av 1800-talet började med insamlingsarbete och institutionalisering av

#### 491<sup>e</sup>

Öb. ÖV. Johan Petter Ragvals

SLS 83 nr 72. O. A.



"Vals No 491c" efter Johan Petter Ragvals, ur Andersson & Dahlström.

folkkultur.<sup>30</sup> I Tyskland inskränktes insamlingsområdet dock huvudsakligen till Bayern med sina regioner Ober- och Niederbayern, Allgäu, Schwaben, Bayerwald, Oberpfalz och Franken. Som resultat återupplivades sekelskiftets populärkultur bara i dessa regioner. Tysk traditionell dansmusik förknippas idag därför oftast med bayersk musik.

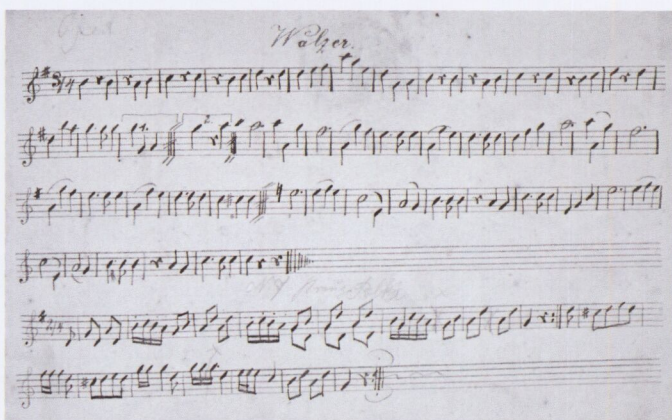
Men även i den del av det tyska kejsarriket som gränsade till Nederländerna hörde "Kyssvalsen" till den populära dansrepertoaren. Den okände spelmannen Krichel upptecknade valsen anonymt i sitt häfte.

S P Krichel tyckte speciellt om "Kyssvalsen" för han skrev kommentaren "Gut!" vid sidan om. På 1930-talet eller senare överlämnade spelmannen eller hans släktingar manuskriptet till visforskaren Prof. Ernst Klusen som införlivade den i sina samlingar.

Idag spelas "Kyssvalsen" i J P Ragvals version tack vare Mauno Järveläs insatser som docent vid Sibeliusakademien, musiker och arrangör.<sup>31</sup> Tyska musikkårer har fortfarande "Il Bacio" på sin repertoar.<sup>32</sup> I Amerika är valsen en del av den allmänna Old Time Fiddle-repertoaren, som är baserad på musiktryck från 1800-talet.<sup>33</sup>

Originalkompositionen har tolkats av olika primadonnor genom tiderna. På nätet finns inspelningar från 1906 med Adelina Patti, hon som samarbetade med Luigi Arditi på 1870-talet. Filmstjärnan Deanna Durbin hade "Il Bacio" som favoritlåt på 30- och 40-talen.<sup>34</sup>

Och idag kan vi beskåda Anna Netrebko sjungande med stor orkester framför slottet Schönbrunn i Wien.<sup>35</sup>



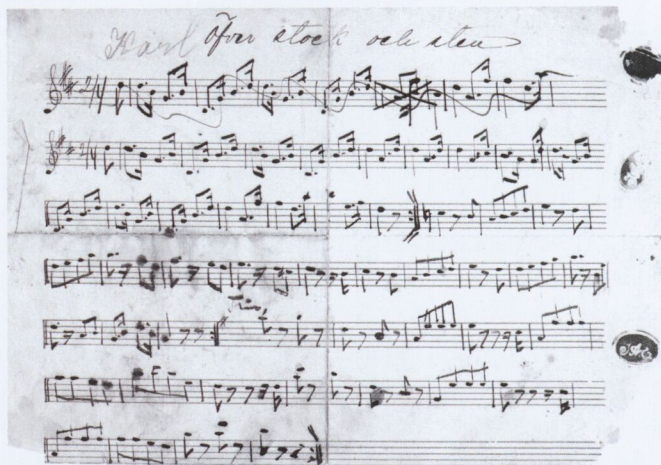
"Walzer, Gut!" ur SP Krichels spelmansbok (In Rara 310).



## Über Stock und Stein – Vallterin Hoppatahti

När Carl Faust (1825–1892) komponerade galoppen "Über Stock und Stein" år 1863, var han en etablerad militärmusiker och kompositör med många publicerade militärmarscher.<sup>36</sup> Han höll på att lämna den militära banan i Breslau och ägna sig åt estradmusik som kapellmästare och kompositör.<sup>37</sup> Redan 1864 utkom nothäften i Stockholm och Helsingfors, i Frans Wellers samlingar fanns flera nya kompositioner av Faust.<sup>38</sup> Samtidigt såldes noterna i övriga Europa och Amerika.<sup>39</sup> Vid sekelskiftet 1900 spelades såväl originalversionen som varianter och fragment i olika länder.

Om vi jämför Nils Anderssons version med S P Krichels uppteckning har tonarterna förändrats och första repriserna spelas punkterad. Förändringarna hänför sig till inlärnin efter gehör. Än ligger dock båda varianterna ganska nära originalet.

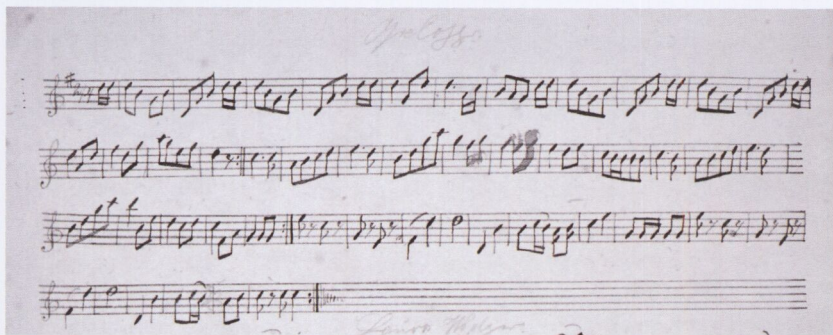


*Ur Nils Anderssons spelmansbok (FMK, M 55g), Elmhult, Skåne.*

Omkring 1910 spelade blåsorkestrar i Franken galoppen med nio stämmor enligt originalarrangemanget.<sup>40</sup> Samtidigt spelade Alfelder Kapelle, som brukade uppträda på olika fester såsom skytteföreningens bal eller Kirchweih, in schellackskivor med varianter där delar av låten ersätts av andra melodier. Kombinerandet skedde ganska fritt och uppenbarligen efter lust och behov.<sup>41</sup>

I Sverige införlivades låten i den muntliga traditionen. Det finns spår i Lima där låten kallas "Galoppen efter Lars Wilhelm Johansson". Melodin och

fraser tolkas till Västerdalsdialekt, medan alla reprisar blir kvar.<sup>42</sup> I Halland ingick första reprisen i "Rillen efter Martin Fornander".<sup>43</sup>



*Ur S P Krichels manuskript (In Rara 310).*

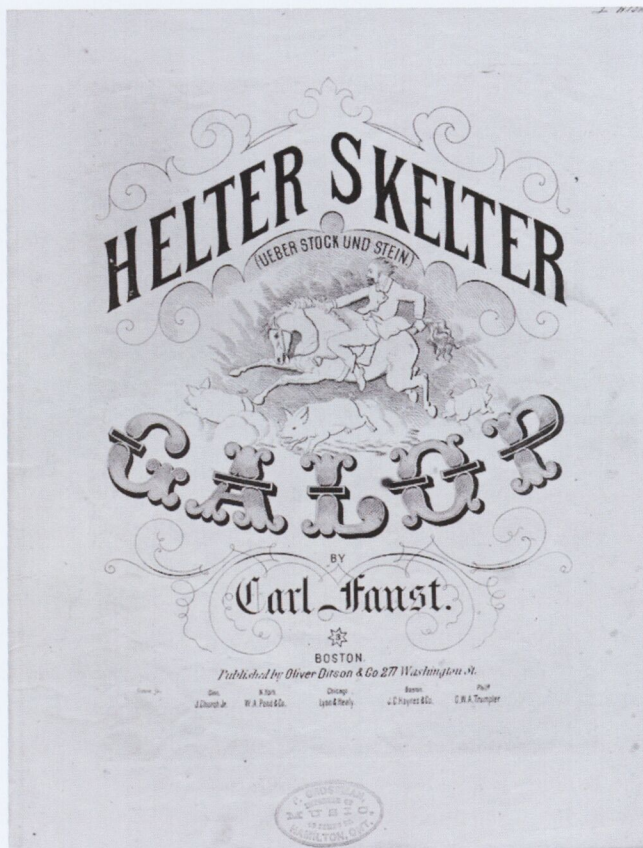
En framträdande plats fick "Über Stock und Stein" i Österbotten. Här ingick låten i Kaustinens bröllopspotpourri, som fortfarande spelas varje år vid Kaustinenfestivalen. Det finns olika versioner med två traditionslinjer. Den första versionen är "Hyppyahti" av Kaustisen Purpurripelimannit, inspelad 1956.<sup>44</sup> Låten har tydliga förändringar i melodiföring och rytmik, speciellt i första reprisen. Versionen traderades muntligt. Den andra versionen med namnet "Vallterin Hoppatahti" är traderad av Valtteri Salo, som var notkunnig och i början av 1900-talet spelade salongsmusik i Salonkyläkvartetten.<sup>45</sup>

I USA blev Carl Fausts galopp publicerad under namnet "Helter Skelter Galop" 1875.

Pionjärfamiljerna Haynes, Shuck, och Adams hade kommit till den amerikanska västkusten via Oregon-trailen mellan 1847 och 1853. Framme i Williamette Valley började de med lantbruk och musik. Repertoaren av dåtidens dansmusik samlades i ett häfte med Helter Skelter som första låt.<sup>46</sup> I samma manuskript finns också en variant av den ovan nämnda "Schlummerpolkan".<sup>47</sup> Manuskriptet publicerades 2010 av Vivian Williams, som spelar, forskar om och utger framförallt pionjärtidens folkmusik i USA.

Idag är "Über Stock und Stein" en fast del av folkmusikrepertoaren i både södra Tyskland, Österrike, Schweiz och Finland. På nätet finns konsertklipp med t.ex. Grundlsee Geigenmusi från Oberösterreich<sup>48</sup> eller ovan nämnda Ampron Prunni<sup>49</sup>.





Titelsida till "Helter Skelter Galop", tryckt i Boston 1875. Från The Haynes Family Manuscript.

## Från musiktryck till handskrift

Under 1800-talets lopp utvecklades den gemensamma populärkulturen i Europa och Nya världen allt intensivare. Musik, litteratur, konst, kläder som var på modet var efterfrågade bland stora delar av befolkningen. Inom musiken gällde detta inte bara för konsertmusik eller visor, utan också för dansmusik. Folk var nyfikna och melodier och danser på modet så efterfrågade, att det var lönsamt att grunda litografiska musiktryckerier, musikförlag, musikboklådor och musikskolor.

Musikmoden utgick från Mellaneuropa, alltså Frankrike, Italien, Österrike och Tyskland.

Kunskapen om musiken spreds genom kringresande musiker, musikutbildningen i mellaneuropeiska metropoler som Berlin och Paris, utvandrare, musikautomater och framförallt musiktryck.<sup>50</sup>

Ett bra exempel på populärmusikens spridning beskriver den tyske musikjournalisten Uli Hufen i sin bok *Das Regime und die Dandys* som handlar om den ryska tjuvchansonen och dess rötter i 1800-talets Odessa:

De första invånarna kom från Levanten, medelhavsregionen. De ville ha ett modernt samhälle med stora torg, kaféer och operahus. Man hämtade musikensembler från Italien. Kuskarna vid teaterorget lyssnade till operarepetitioner i sträck och lärde sig melodier utantill. I byns periferi öppnades tyska Bierhallar, där operamelodier blandades med tjuvpoesi. När orkestrar fick tillstånd att uppträda i värdshus och krogar, spelade de allt ifrån Rossini till polkor. I början var de flesta musiker utlänningar, det fanns berömda orkestrar t.ex. från Tyrolen. Senare ersattes de av billigare inhemska musikanter. På det viset tillägnades och förvandlades musikrepertoaren. Musikagenter skickade noter med de senaste schlagermelodierna från London, Buenos Aires eller Marseille med ångbåten till Odessa.<sup>51</sup>

Liknande processer försiggick i storstäder i hela Europa och Nya världen, och jag ska försöka att visa några exempel från Sverige och Finland.

Många personer som präglade populär- och dansmusiken i Norden hade anknytningar till Mellaneuropa.<sup>52</sup> I Finland och Sverige fanns musikförlag med rötter i Tyskland. Stockholmarens Abraham Hirsch (1815–1900) var sonson till David Hirsch, som invandrade till Sverige från Mecklenburg 1792. Han övertog ledningen för Stockholms äldsta musikaffär, Östergrenska musik- och bokhandeln, år 1831. I verksamheten ingick ett lånebibliotek, musikinstrumenthandel, en litografisk verkstad för musiktryck och eget musikförlag. Senare tillkom även en musiktidskrift.<sup>53</sup> Abraham Hirsch publicerade bl.a. Frans Wellers nothäften med dåtidens dansmusik: *Walser, Francaiser, Polkor, Galopper och Polka Mazurka för flöjt eller violin*.<sup>54</sup>

I Helsingfors sålde Frenckell & Sons bokhandel nyinkomna noter som t.ex. "Über Stock und Stein" 1864<sup>55</sup>. Här grundade den tyska invandraren Ludwig Beuermann sin musikhandel 1850 och utvecklade liksom Hirsch i Stockholm



mångsidiga aktiviteter genom ett musikbibliotek och ett musikförlag.<sup>56</sup> Alla annonserade ivrigt sitt utbud av musiktryck i dagstidningarna. Här såldes också biljetter till konserter, soaréer och danstillställningar. För musiken stod utländska musikensembler, enskilda solister ackompanjerade av inhemska musiker eller en orkester under ledning av en kapellmästare. Här fanns flera personer med anknytningen till kontinenten.

Den mest berömda kapellmästaren i Finland blev den tyske invandraren Frederic Pacius (1809–1891), som efter utbildning i Hamburg och Kassel anställdes vid Kungliga hovkapellet i Stockholm. Där lärde han sig tillräckligt mycket svenska för att senare fortsätta i Helsingfors som kapellmästare, orkester- och körgrundare, solist, organisatör och framförallt kompositör. Finlands nationalsång "Vårt land" är en av hans kompositioner.<sup>57</sup>

En annan kapellmästare som invandrade från Tyskland var Ernst Schnéevoigt (1835–1905). Efter utbildningen i Tyskland flyttade han först till Helsingfors 1860. Uppehåll i Viborg följde, och till sist bosatte han sig i Tammerfors. Han dirigerade sin egen orkester Tammerforska kapellet med upp till 20 musiker, mestadels från Tyskland, en rysk militärmusikkår,



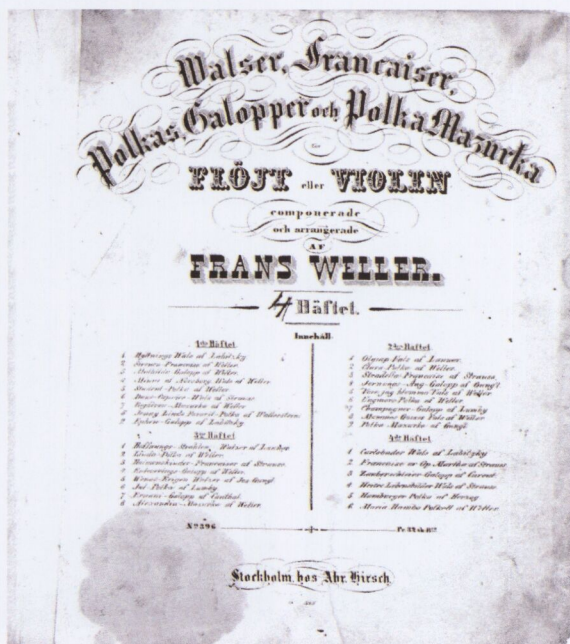
*Frederic Pacius 1848. Foto: C. A. Hård.*



*Dirigenten Ernst Schnéevoigt 1880. Foto: Svante Lagergren.*

Tammerfors musiksällsorks ensemble från 1878, amatör- och fabrikorkestrar, blåsmusik och körer. I repertoaren ingick allt ifrån klassiskt högkultur till operett-, salongs- och dansmusik. Programmet var präglad av musik från kontinenten. Som många andra musiker infogade han egna kompositioner i populär stil till repertoaren.<sup>58</sup> Dessutom arbetade han som musiklärare. Efter 1895 grundade han även en musikhandel med bibliotek, instrument- och notförsäljning. Gift med Tammerforsbon Rosa Willand blev han väl integrerad. Ett av parets fem barn blev senare den framgångsrike dirigenten George Schnéevoigt.<sup>59</sup>

I Stockholm var invandraren Frans Weller (omkr. 1837–1860) "en av huvudstadens mest omtyckta kompositörer och orkesteranförare".<sup>60</sup> Han dirigerade orkestrar på nöjesställen av olika nivå som De la Croixs salong sedan 1846<sup>61</sup>, Kungliga Djurgårdsbrunns värdshus 1849<sup>62</sup> och i Bayerska Bierhallen 1859. En rolig detalj när det gäller den sistnämnda krogen är att kökspersonalen och betjäningen, som ägaren enligt en tidningsartikel medfört från München, var "klädd i sin vackra nationaldräkt".<sup>63</sup> Även för Frans Weller var verksamheten som kompositör, arrangör och utgivare av populär



Försättsblad till Frans Wellers fjärde nothäfte, utgivet i Stockholm.

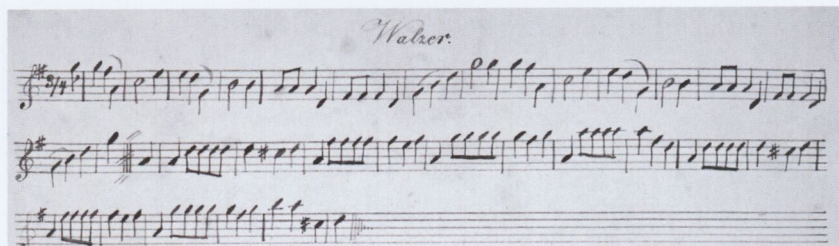


dansmusik en viktig inkomstkälla. På Abraham Hirschs förlag publicerade han en serie med nothäften, som såldes också hos Frenckell i Helsingfors. Efter Wellers tidiga död fortsatte J. E. Gille häftesserien upp till 11 volymer. "Jenny Linds Lieblingsspolka" fanns med redan i fjärde häftet.<sup>64</sup> I familjen Rondahls spelmansbok finns handskrivna kopior ur Wellers första häfte vid sidan av inköpta musiktryck.

Musikerna spelade vanligtvis i blandade ensembler och vid väldigt olika tillfällen. I nordiska musikaliska sällskap som t.ex. Tammerfors musikaliska sällskap eller Malmbergets musiksällskap från 1903 spelade professionella musiker sida vid sida med amatörer.<sup>65</sup> Under 1800-talets andra hälft grundades en mängd orkestrar för konstmusik, som oftast bara konserterade under vinterhalvåret. Musikerna sökte därför även andra speltillfällen. Teaterorkestrar ackompanjerade teaterföreställningar och blev sedermera biograforkestrar i och med filmens uppkomst kring sekelskiftet.<sup>66</sup> Ragnar Lindqvist, f.d. konsertmästare i Akademiska kapellet i Uppsala, berättar 1989 om sin musikaliska uppväxt i Malmberget på 1920-talet:

Vi spelade bland annat på Skyttepaviljongen i Malmberget när det var dans där. [...] Vi ordnade Wieneraftnar ibland. Vi hade ett gäng som hette Notplockarna som spelade underhållningsmusik på olika cafeér [...]. Vi spelade ofta biografmusik [...] och så vid demonstrationer förstås, 1:a maj-tågen.<sup>67</sup>

Förutom samspelet med musikerna som kände till det nyaste modet fanns andra vägar att lära sig nya melodier. Man gick på konsert, dansbana eller tivoli och lärde sig musiken utantill. För allmogemusiker var det ett vanligt sätt. Det finns gott om exempel på populärmusik som upptecknats efter gehörspel i Svenskt visarkivs samlingar. Spelmanen Karl Eriksson från Säby i Södermanland hörde två valsmelodier vid ett besök i Katrineholm.



Ur S P Krichels manuskript (In Rara 310).

Källor var en tysk stråkkvartett och ett karusellpositiv, vilket han betonade i uppteckningen.<sup>68</sup>

Schellacken och senare vinylen kom att efter grammofonens uppfinnande 1892 revolutionera musikens spridning. Men redan tidigare fanns dock musikautomaten. Mot 1800-talets slut spreds orchestrioner i restauranger och på tivolin<sup>69</sup>, speldosor användes i hemmen. Positiv var en allmän del av kringresande nöjesetablissemang<sup>70</sup> och användes på komiska soaréer för att karaktärisera "typiskt" tyska figurer. Gustaf Tibell, skådespelare på Södra Teatern i Stockholm, slog igenom med rollen "Den Politiska Positivspelaren"<sup>71</sup>, där han framförde visan "Der Kaiser ist gross und Bismarck famos" som en parodisk ölpredikan om det tyska stormaktsträvandet efter kejsarrikets grundande 1871<sup>72</sup>. Tibell använde en valsmelodi som S P Krichel också tecknat ner i sina manuskript.<sup>73</sup>

## **Der Kaiser ist gross und Bismarck famos – Att skriva som tysk om svenskt folkmusik**

Inledningen till boken *Musik i Norden* börjar med ett citat av Per Daniel Amadeus Atterbom:

. . . det skulle bevisas, att i det skandinaviska lynnet finnas stämningar och grundljud, dem till och med de alltförstående Tyskarne förstå blott till en viss grad.<sup>74</sup>

Huvudredaktören Greger Andersson hänvisar härmed till minst två synsätt, ett skandinaviskt, där man känner en säregen identitet som skiljer sig från andra regioner, och ett tyskt där man får akta sig för att inte uppträda som en skolmästare eller besserwisser. Nu är jag för tillfället grundskollärare (lågstadiet) men vill därmed inte hävda att svensk folkmusik egentligen härstammar från Tyskland. Istället är det kontakter och sammanhang som fascinerar mig.

Folkmusik från Norden, framförallt från Sverige och Finland, har hög status i Tyskland. Beundran för polskans exotiska rytm och molltonarnas mystik och svärmod står i bjärt kontrast till likgiltigheten inför tysk traderad musik. 1800-talets valser, polkor och rheinländer anses som gammalmodiga, triviala



eller nationalistiska. Än idag fokuserar musikutbildningen på konstmusiken och har det klassiska muskarvet i centrum, medan 1800-talets populärmusik ignoreras eller betraktas som trivial dvs. i princip som skräp. Dessutom ledde erfarenheter av nazi-ideologin till en allmän misstänksamhet mot alla kulturyttringar som är förknippade med begreppet "folk". Följaktligen var 70-talets stora folkmusikvåg i Tyskland inspirerad av amerikansk singer-songwriters och irländsk folkmusik. Idag finns en rik mängd folkmusikstilar i Tyskland från balkandancefloor över batucadas från Brasilien till östeuropeisk klezmer. Senaste trenden är en slags kreolsk musik där olika musik och traditioner från hela världen möts och blandas.

När jag forskade efter musiken ur S P Krichels manuskript hade jag den tyska historien med epokens -ismer i bakhuvudet: nationalismen, kolonialismen, imperialismen, militarismen, chauvinismen och dessutom stormaktsträvandet och industrialiseringen. Epoken från 1870 till 1914 var ju förberedelse tiden till 1900-talets katastrofer. När jag stötte på de första tyska låtarna i Svenskt visarkivs notsamlingar var jag smått förundrad. Det vimlade ju av kompositörer som kom från dåtidens tyska eller österrikiska kejsarriken. Inte bara den klassiskt wienska trion Strauss-Labitzky-Lanner fanns, utan också en mängd namn som är nästan bortglömda idag.

Sida vid sida med dansmusik fanns också samlingar av folksånger i musikhäften, där nationalsånger från Europa ingick. Här fanns även sånger som anses chauvinistiska idag, som t.ex. "Die Wacht am Rhein"<sup>75</sup>. Sången kom att symbolisera hela det tyska herrefolksträvandet och blev klassisk i en nyckelscen i den amerikanska krigstidsfilmen "Casablanca" från 1942. Tyska officerare sjunger "Die Wacht am Rhein" till pianoackompanjemang, när motståndsledaren Victor László får restaurangorkestern att intonera "Marseljäsen" och hela publiken stämmer in. I John Falks musikhäfte från Gästrikland står bägge sångerna fredligt sida vid sida.<sup>76</sup> Samtidigt blev tysklandskritiska visor som ovan nämnda Kaiservalsen stora succéer på 1870-talet.

## Slutbetraktelser och tack – Dankeschön

Oavsett kejsarrikets anseende var musikkompositioner från Tyskland populära i Sverige på 1800-talet. De ingick i dåtidens internationella repertoar av dansmusik. Det finns många låtar från Frankrike, England, Italien och Österrike i Svenskt visarkivs samlingar också. "Kyssvalsen" av kosmopoliten Luigi Arditi är ett slående exempel. Tyska kompositioner spelades inte bara i Skandinavien utan runt hela jordklotet, som exemplen i artikeln visar.

1800-talets populärmusik omfattade stora delar av Europa från Odessa till Norrbotten och från Nya världen ända till Tasmanien. Spelmän i Niederrhein och i Österbotten fick del i en stor gemensamt repertoar. Dansmelodier spreds via kringresande musiker, avskrifter och framförallt musiktryck.

Efter sekelskiftet kom nya moden i populärmusiken framförallt från Amerika och 1800-talets dansmusik blev omodern.<sup>77</sup> I Bayern arkiverades musiken som genuin folkmusik och bevarades som kulturarv. I Rhenlandet sågs musiken som gammalmodig och föll i glömska. Och i Sverige publicerades den äldre dansmusiken med rötter från 1700-talet i samlingen *Svenska låtar*, medan 1800-talets polkor och rheinländer hamnade i arkiv.

Det visade sig alltså att Svenskt visarkiv är en utmärkt källa för forskningen om populärmusik från Tyskland. Här finns många låtar välsorterade och katalogiserade som aldrig samlats eller arkiverats systematiskt i Tyskland. Jag är väldigt tacksamt för stödet från Svenskt visarkivs utmärkta söksystem och hjälpen från medarbetarna, framförallt Eric Hammarström. Jag tackar alla musiker, forskare och entusiaster som är nämnda i artikeln. Samarbetet i nätverket har givit rika insikter. Och jag är glad över att ha upptäckt gamla favoritlåtar från Norden i en spelmansbok från Niederrhein.



# Noter

- <sup>1</sup> Matzerath 1984.
- <sup>2</sup> Schmitz 2000.
- <sup>3</sup> Hofmeister December, 1880, s. 360. Marschen "Mit Bomben und Granaten" ur SP Krichels manuskript finns i Hofmeisters musikkatalog: "*Musik für Orchester. Bilde, B., Op. 37. Mit Bomben u. Granaten. Marsch f. Infanterie- u. Kavallerie-Musik. Part. Berlin. Bote & B. Mk 2.*"
- <sup>4</sup> Hofmeister April 1845, s. 56 "Wallerstein (Ant.) *Jenny Lind's Lieblings-Polka. Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung 3¼ Ngr.*"
- <sup>5</sup> Dodworth 1846.
- <sup>6</sup> Various Artists 1989: Puerto Rican Music in Hawaii, spår 12: Polca.
- <sup>7</sup> The session org: "*Jenny Lind polka [...] Key signature: Dmajor [...] Also known as The Heel And Toe, Jenny Lind's, Jenny Lind's Favorite, Jenny Lind's Favorite Serenading, Jenny Lind's Favourite, Jenny Lind's Favourite Serenading, The Jenny Lind, Jenny Ling, Jenny Linn, Johnny And His Camera.*"
- <sup>8</sup> The Boat Band 2008. Spelning på The Greyhound pub, Penkhull, Stoke-on-Trent, England.
- <sup>9</sup> As the Crow Flies 2010. "*This Tasmanian tune that evolved from a 19th century European tune the Jenny Lind Polka. It is artfully played by the wonderful fiddlers from Tasmania's, As The Crow Flies.*"
- <sup>10</sup> Musikalina Ensemble 2008.
- <sup>11</sup> Schmid 2004, s. 18.
- <sup>12</sup> Hofmeister Juli 1859, s. 115: "*Tänze für Pianoforte. Beyer, E., Op. 1. Schlummer-Polka mit Gesang. 8te Aufl. Erfurt, Bartholomäus 5 Ngr.*"
- <sup>13</sup> Williams, Vivian 2010, omslagtext: "*Slumber Polka. «Schlummer Polka» was written by German composer Ernst Beyer in 1858. It was very popular in America, and was played by several regimental bands in the Civil War. In a review of new publications from Firth and Pond publishers, the November 1860 issue of the New York monthly magazine «The Knickerbocker» declared that this tune was 'wrongly named, being in no degree narcotic.'*"
- <sup>14</sup> The 33rd Illinois Volunteer Regiment Band 2012. Ett exempel på ett "civil-war-reenactment band" med "Slumber Polka" på repertoaren.
- <sup>15</sup> Schmid 2004, s. 26.
- <sup>16</sup> En julvisa med text av Margrethe Munthe, första gången publicerad 1911 (no. wikipedia.org: Munthe, Margrethe).
- <sup>17</sup> Wallin 2005.
- <sup>18</sup> Norrlåtar 1974.
- <sup>19</sup> Hedström & Lindqvist 1990, s. 71 f.
- <sup>20</sup> Williams & Williams 2011.
- <sup>21</sup> Kreuzstraßler Stubenmusik und Dreigesang.
- <sup>22</sup> Andersson, Hellström, Härdelin & Härdelin, Nordström 2008. "Arctic-night polka-marathon-medley", videoklipp av buskspelet på Luleå spelmanstämma 2008. Medverkande: bl.a. Mats Nordström och Anders Hellström (f.d. Bodil

Bensons Folkmusikorkester), Thore och Emma Hårdelin (Skäggmanslaget, Triakel), Thomas Andersson (f.d. Burträskarna). Polka No 3 "Holmkallara" spelas på videon efter 3 minuter.

<sup>23</sup> *The Encyclopedia Britannica* 1911, s. 451.

<sup>24</sup> *Finlands Allmänna Tidning* 1862: "I Beuermanns Musikhandel nya och omtyckta musikalier på eget förlag: [...] Alberti, Il Bacio (Kyssen), Vals i C- och D-dur, omtyckt i hela Europa 30 kop." (Stavfel var inte ovanliga och ledde bl.a. till att det idag finns många namnvarianter i Svenskt visarkivs samlingar.)

<sup>25</sup> *Nya Pressen* 1884.

"Kyssvalsens historia

Hvem känner ej 'Il bacio', Arditis vackra vals, som madam Desirée Artot sjunger så förtjusande? Denna kyssvals har en den intressantaste historia, som lyder sålunda: Desirée Artot var i Milano, och under en promenad såg hon en dag på gatan en fånge, iklädd tukthusfångarnes dräkt. En soldat åtföljde honom. Mannen skilde sig i sitt sätt och utseende på ett frappant vis från vanliga tukthusfångar: han ådagalade, så att säga, en viss nobless oaktadt dräkten, och det såg ut, som om han snarare följde soldaten än denne honom. Sångerskan kunde ej glömma den intressante fångens drag.

Följande morgon uttryckte hon för en af sina många beundrare den önskan att bese tukthusfängelset. Med nöje villfors denna hennes önskan. Och hvad sker? Den förste fånge, som möter henne i det dystra huset, var den samme, som hon dagen förut sett på gatan och vars intelligenta utseende egentligen varit driftfjädern till hennes besök. Det är vår 'kyssprofessor' hviskade direktören till henne, då han såg henne med en nyfiken blick betrakta fången. 'Vad för något?' frågade sångerskan, än mera nyfiken. 'Vår kyssprofessor' eller, rättare sagt, vår professor i den muntliga vetenskapen. Mannen måste stanna i detta hus i tio år – endast för en kyss skull. Han var först officer och sedan ...ja, sedan vete gudarne hvad han hade för befattning i adelsklubben.

Han var en lustigkurre, men hämdlysten, oförsonlig som ingen annan. Han hade en gång knutit en kärleksförbindelse med en ung dam, hvilken han en dag presenterade för en af sina vänner. Denne ertappade han en vacker dag, just som han ämnade röfva en kyss från hans sköna. En kort, häftig ordvexling följde, hvilken slutade dermed, att den unge mannen en afton ställde sig i bakhåll för kyssröfvaren och stack en dolk i ryggen på honom, så att han dog på stället. Följderna af detta dåd försonar han med 10 års tukthusfängelse.

Han är vår fängelsepoet och författar de mest förtjusande dikter, till hvilka han genast sätter melodierna. Men alla dessa dikter och sånger hafva märkvärdigt nog endast ett tema: kyssen. I otaliga variationer har han behandlat detta tema och hör nu det är hans nyaste variation. I själva verket höides en klockren tenorstämman från korridoren. Desirée Artot bad att få tala vid fången och få uppteckna sången. Ännu en gång sjöng tukthuspoeten sången i sångerskans närvaro, och hon inpräglade den förtjusande melodin i sitt minne.

Då hon sedermera i London sammanträffade med kompositören Luigi Arditi, berättade hon om sin tukthusbekantskap och sjöng sången för Arditi. Några dagar derefter ötverlemnade Arditi till konstnärinnan med en skämtsam



- tillgagnan en af honom utförd komposition af 'kyssprofessorns' tema. Under namnet 'Il bacio' har denna sångvals sedan gjort resan verlden kring."
- <sup>26</sup> Blekingeposten 1862, s. 5.
- <sup>27</sup> Wiborgs Tidning 1868, s. 4: "Fredagen den 24 April gifver den undertecknad med benäget biträde af Frivilliga Brandkårens Herrar Sångare den andra subskriberade SOIRÈEN uti Rådhusalen." (...) "Il Baccio 'Der Kuss' Wals-Aria af Arditi" (...) "Ernst Schneevoigt".
- <sup>28</sup> Finlands Allmänna Tidning 1871, s. 3.
- <sup>29</sup> Andersson och Dahlström 1975, s. 131–133.
- <sup>30</sup> Nyqvist 2008, s. 36.
- <sup>31</sup> Järvelä 1996, s. 17.
- <sup>32</sup> BVG-Orchester 2011. Vid nyårskonserten 2011 ingick kyssvalsen i programmet för BVG-Orchester i Berlin, f.d. Kapelle der Großen-Berliner-Straßenbahn, grundad 1902.
- <sup>33</sup> Kuntz & Pelliccioni: "KISS WALTZ [...] Widely known under the titles 'Kiss Waltz', 'Kiss Me', or 'Kiss Me Waltz' ('Kiss Me Again Waltz' is a different tune). The melody was recorded by Texas fiddler Captain McKinney for Okeh Records in 1929. [...] Hear a 1991 recording of the tune ['The Kiss Waltz'] played by fiddler Vernon 'Peanut' Payne at Berea Digital Content." Payne 1991.
- <sup>34</sup> "[...] Sångers sjungna av Deanna Durbin [...] Il Bacio (The Kiss) från 'Flickorna gör slag i saken'." (sv.wikipedia.org: Durbin, Deanna)
- <sup>35</sup> Netrebko 2008. Anna Netrebko sjunger "Il Bacio" i det tyska underhållningsprogrammet ZDF Sommernachtsmusik, Wien 2008-06-27.
- <sup>36</sup> Schnebel 2008: "Faust, Carl, \* Neisse, 18.02.1825, + Bad Cudowa, 12.09.1892. [...] 1859 bytte han till (Schlesisches) Grenadier-Regiment Nr. 11 i Breslau. 1865 lämnade han militärmusiktjänsten och blev ledare för stadsorkestern i Waldenburg. 1869 utnämndes han till stadens musikdirektör." (Författarens översättning.)
- <sup>37</sup> Finlands Allmänna Tidning 1864, s. 4.
- <sup>38</sup> Hofmeister 1865, s. 189: "Musik für Pianoforte zu vier Händen. Faust, K., Neue Tänze. Breslau, Hainauer. Op. 98. Ueber Stock und Stein. Galopp. 7 ½ Ngr."
- <sup>39</sup> Williams, Vivian 2010. Omslagstext: "Several editions were published in America, including one by M. Gray in San Francisco and Portland in 1875–1878. An arrangement for Squire's Cornet Band was published in 1871."
- <sup>40</sup> Griebel & Steinmetz 1986, s. 7–128. Här finns uppgifter om originalpartitur för blåsmusik.
- <sup>41</sup> Alfelder Kapelle 1910. Schellackinspelningar är bevarade i arkiv och har signaturerna (FFV\_Ex\_26\_001); (FFV\_DAT\_0026\_008).
- <sup>42</sup> Almlöf 2012.
- <sup>43</sup> Eriksson & Leidhammar 2005.
- <sup>44</sup> Kaustisen Purpuripelimannit 1956.
- <sup>45</sup> Järvelä 2012.

- <sup>46</sup> Williams, Vivian (red.) 2010: *"This manuscript of sixty-five dance tunes was handed down through several generations of the Haynes, Shuck, and Adams families who came West over the Oregon Trail from Ohio, Kentucky, Iowa and Missouri between 1847 and 1853. They settled on Chehalem Mountain, near Newberg, Yamhill County, in the Willamette Valley of western Oregon, [...]. The manuscript contains examples of many of the popular dance forms of the middle and late nineteenth century. About half the tunes in the manuscript are quadrille tunes. In addition, the manuscript contains a number of couple dance tunes, over half of them waltzes, along with galops, polkas, schottisches, mazourkas, and varsouviennes."*
- <sup>47</sup> Williams, Vivian 2010. Omslagstext.
- <sup>48</sup> Grundlseer Geigenmusi 2010.
- <sup>49</sup> Ampron Prunni 2012.
- <sup>50</sup> Ritzel 2001, s. 162.
- <sup>51</sup> Hufen 2010, s. 54–56.
- <sup>52</sup> Nikula 2005, s. 37: *"Under 1800-talet studerade ju nästan alla professionella musiker med finskt ursprung i Tyskland, särskilt i Leipzig och Berlin. Så orienterade sig även det finska musiklivet vid sidan av Pacius mot den tyska kulturen."* (Författarens översättning.)
- <sup>53</sup> Hirsch.
- <sup>54</sup> Weller ca. 1850.
- <sup>55</sup> *Finlands Allmänna Tidning* 1864, s. 4: *"Uti Frenckell & Sons bokhandel: [...] Apropos-Polka af Faust Über Stock u. Stein af d:o."*
- <sup>56</sup> Nikula 2005, s. 37: *"Pionjären för det finska förlagsväsendet var också en tysk invandrare, Ludwig Beuerman, som öppnade musikaffär och notbiblioteket år 1850 och musikförlag 1852 i Helsingfors."* (Författarens översättning.)
- <sup>57</sup> Ibid. 2005, s. 28.
- <sup>58</sup> Hämläinen 1880, s. 4.
- <sup>59</sup> Mäkinen: Kapellimestari Ernst Schnéevoigt.
- <sup>60</sup> *Folkets röst* 1860, s. 3.
- <sup>61</sup> *Svenskt biografiskt lexikon* 1931, s. 603.
- <sup>62</sup> *Post- och inrikes tidningar* 1849, nr. 143, s. 4.
- <sup>63</sup> *Folkets röst* 1859, s. 4.
- <sup>64</sup> Weller ca. 1850.
- <sup>65</sup> Mäkinen: Tampereen varhaiset ammattiorkesterit.
- <sup>66</sup> Dahlström 1998, s. 124 f.
- <sup>67</sup> Hedström & Lindqvist 1990, s. 64.
- <sup>68</sup> Folkmusikkommissionen och Musikmuseets spelmansböcker, MMD 24, s. 21.
- <sup>69</sup> Hufen 2010, s. 55.
- <sup>70</sup> Tuulasvaara-Kaleva.
- <sup>71</sup> *Wermlands läns tidning* 1872, s. 2.
- <sup>72</sup> *Gotlands tidning* 1873, s. 1: *"«Mäster Seydels Bierpredikan» bidrog äfven mycket att lifwa den glada sinnesstämmingen, och vi taga oss friheten att deraf återgifwa följande werser:*



*Nun haben wir Frankrike krosset  
mit Schwert und Kanonen und Brand,  
und Elsass. vårt Elsass förlosset från trälldomens schreckliche Band.*

*Zwar haben wir Schleswig gekriegen:  
die Inseln und Jutland wir glemmt.  
Vi trampe den ruhmvolle Schtigen  
und nehmen ganz Danmark beschämndt!*

*Ja der Kaiser ist gross!  
Auch Bismarck! — Famos!  
De lägge embargo på allt som kan fås.”*

<sup>73</sup> Andersson & Dahlström 1975, s. 112.

<sup>74</sup> Atterbom 1844. I: *Musik i Norden*, s. 11.

<sup>75</sup> Svenskt visarkiv, Folkmusikkommissionen och Musikmuseets spelmansböcker, M 187a, s. 40.

<sup>76</sup> Ibid, s. 86.

<sup>77</sup> Ritzel 2001, s. 160.

## Källor

### Otryckta källor

#### Arkivmaterial

Forschungsstelle für fränkische Volksmusik der Bezirke Mittel-, Ober und Unterfranken. Uffenheim: Alfelder Kapelle 1910. ”Über Stock und Stein”. Schellackinspelningar.

Svenskt visarkiv: Folkmusikkommissionen och Musikmuseets spelmansböcker (FMK). M9; M55g; M111c; M136; M187a; MMD24; MMD51  
Även online: ”<http://www.smus.se/earkiv/fmk/> [2012-11-05]

Universität zu Köln: Anonym notbok från Niederrhein, In Rara 310.

#### I privat ägo

Almlöf, Kalle 2012. ”Galopp efter Lars Wilhelm Johansson”. Malung:

Opublicerad inspelning gjord av Stefan Kuni.  
Elmefjäll, Urban 1977. *Spelmanslåtar från Värmskog*. Stencil.  
Järvelä, Arto 2012. Vasa: Opublicerad intervju gjord av Stefan Kuni.

## Fonogram

Eriksson, Karin och Leidhammar, Kjell 2005. "Rill efter Martin Fornander".  
På CD: Eriksson, Karin och Leidhammar: *Från Ysby till Släp – låtar från Halland*. Halmstad: alwa CD-7.  
Kaustisen Purppuripelimannit 1956. "Hyppytahti". Kaustinen. På CD:  
*Finlande, Musique traditionelle* 1996. Paris: Ocora Radio France.

## Internresurser

Ampron Prunni 2012. "Vallterin Hoppatahti". Seinäjoella. "<http://www.youtube.com/watch?v=hFwOUEtga8>" [2012-10-12].  
Andersson, Thomas; Hellström, Anders; Härdelin, Emma; Härdelin, Thore; Nordström, Mats 2008. "Arctic-night-polka-marathon-medley".  
Luleå: Gammelstad spelmanstämma. "<http://www.youtube.com/watch?v=CINN3HxSl7Y>" [2012-10-12].  
As the Crow flies 2010. "King Pippin´s Polka". Tasmania 2010. "<http://www.youtube.com/watch?v=DYRVxIGxObk>" [2012-10-12].  
BVG-Orchester 2011. "Il Bacio". Berlin. "<http://www.youtube.com/watch?v=ubQzlqZs0D0>" [2012-10-12].  
Dodworth, Allen 1846. "The Jenny Lind polka". The Library of Congress: Music for the Nation / American Sheet Music.  
New York: "[http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/D?musm:6:./temp/~ammem\\_NdXI:](http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/D?musm:6:./temp/~ammem_NdXI:)" [2012-10-12].  
Durbin, Deanna. "[http://sv.wikipedia.org/wiki/Deanna\\_Durbin](http://sv.wikipedia.org/wiki/Deanna_Durbin)" [2012-10-12].  
Eriksson, Karl 1910. "Wals efter gehör". Säby: manuskript. I: Svenskt visarkiv, Stockholm.  
Grundlsee Geigenmusi 2010. "Über Stock und Stein". ORF  
2: Österreichischer Rundfunk. "<http://www.youtube.com/>



- watch?v=u3zVRnjsdnc" [2012-10-12].
- Hirsch, Abraham. "http://de.wikipedia.org/wiki/Abraham\_Hirsch" [2012-10-12].
- Hofmeister Monatsberichte*, April 1845. Leipzig. "http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html" [2012-10-08].
- Hofmeister Monatsberichte*, Juli 1859. Leipzig. "http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html" [2012-10-08].
- Hofmeister Monatsberichte*, November 1865. Leipzig. "http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html" [2012-10-08].
- Hofmeister Monatsberichte*, December 1880. Leipzig. "http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html" [2012-10-08].
- Kapelle der Großen-Berliner Straßenbahn. Berlin. "http://www.wer-kennt-wen.de/gruppen/berlin/bvg-orchester-6zhe405w/" [2012-10-12].
- Kreuzstraßler Stubenmusik und Dreigesang. Prackenbach, Niederbayern. "http://volksmusik.obx.de/default.asp?pid=4876" [2012-10-12].
- Kuntz, Andrew & Pelliccioni, Valerio. "Kiss Waltz": I: The Traditional Tune Archive. "http://tunearch.org/wiki/Annotation:Kiss\_Waltz\_(1)" [2012-10-12].
- Matzerath, Heinz 1984. "Kofferen - ein rheinisches Musikantendorf". I: *Jahrbuch des Kreises Düren 1984*. "http://kofferen.de/Chronik/chronik.html" [2012-10-08].
- Munthe, Margrethe 1911. "På låven sitter nissen". "http://no.wikipedia.org/wiki/P%C3%A5\_l%C3%A5ven\_sitter\_nissen" [2012-10-12].
- Musikalina Ensemble 2008. "Jenny Lind Polka". Sao Paulo. "http://www.youtube.com/watch?v=eRwMi53g9WM" [2012-10-12].
- Mäkinen, Suvi. "Kapellimestari Ernst Schnéevoigt (1835-1905)". Tammerfors: hemsida Koskeska Voimaa. "http://www.uta.fi/yky/arkisto/koskivoimaa/henkilot/schneev.htm" [2012-10-12].
- Mäkinen, Suvi. "Tampereen varhaiset ammattiorkesterit 1870-1900". Tammerfors: hemsida Koskeska Voimaa. "http://www.uta.fi/yky/arkisto/koskivoimaa/kulttuuri/1870-00/orkester.htm" [2012-10-12].
- Netrebko, Anna 2008. "Il Bacio". Wien: ZDF Sommernachtsmusik. "http://www.youtube.com/watch?v=glZI6NdHXBc" [2012-10-12].
- Norrlåtar 1974. "Polka efter Holmkallara". Från LP-skiva Norrlåtar: *Folkmusik från Norrbotten*. Luleå: Manifest 002.

- Payne, Vernon 1991. "Kiss Me Waltz". Kentucky: Berea Digital. "<http://cdm272901.cdmhost.com/cdm/search/searchterm/Payne,%20Vernon>" [2012-10-12].
- Schmitz, Leo 2000. "Kofferen und die Geheimsprache seiner Musikanten". I: *Jahrbuch des Kreises Düren 2000*. "<http://www.kofferen.de/Musikantensprache/musikantensprache.html>" [2012-10-08].
- Schnebel, Hanns-Helmuth 2008. *Lexikon zur Militärmusik in Württemberg*. Stuttgart: Württembergische Landesbibliothek. "<http://www.wlb-stuttgart.de/literatursuche/fachinformationen/musik/links/landesmusikgeschichte-baden-wuerttemberg/lexikon-zur-militaermusik-in-wuerttemberg/>" [2012-10-12].
- The 33rd Illinois Volunteer Regiment Band 2012. "Slumber Polka". Illinois. "<https://www.33rdband.com/>" [2012-10-12].
- The Boat Band 2008. "Jenny Lind's Liebling polka". Stoke-on-Trent. "<http://www.youtube.com/watch?v=XCUBIc7n1k>" [2012-10-08].
- The session org. "Jenny Lind polka". "<http://www.thesession.org/tunes/display/4883>" [2012-10-12].
- Tuulasvaara-Kaleva, Tiina. "Amusements". Tammerfors: hemsida Koskeska Voimaa. "<http://www.history.tampere.fi/culture/index9.htm>" [2012-10-12].
- Various Artists 1989. "Polca". Från LP *Puerto Rican Music in Hawaii*. Washington D.C.: Smithsonian Folkways Recordings, SFW40014.
- Wallin, Leif 2005. *Notbok med låtar från Södermanland*. Hållsta: Södermanlands Spelmanförbund. "<http://www.algonet.se/~leffew/notbok/notbok.htm>" [2012-10-08].
- Williams, Phil & Williams, Vivian 2011. "Slumber Polka". Weiser, Idaho: National Old Time Fiddler's Contest. 2011. "<http://www.youtube.com/watch?v=-k16oMSiMFE>" [2012-10-12].
- Williams, Vivian 2010. Omslagstext till CD: Phil & Vivian Williams: *The Haynes Family Manuscript*. Seattle: Voyager Recordings, CD 375. "<http://www.voyagerrecords.com/LN375.htm>" [2012-10-12].



## Tryckta källor

- Andersson, Otto & Dahlström, Greta (red.) 1975. *Finlands svenska folkdiktning* [FSFD] VI. *Folkdans, A.2, Yngre dansmelodier*. Åbo: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Atterbom, Per Daniel Amadeus 1844. *Om Skandinaviska Föreningen och Student-uttåget från Upsala till Köpenhamn*. Uppsala. I: Andersson, Greger och Karlsson, Henrik (red.) 1998. *Musik i Norden*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 85.
- Björklund, Carl-Johan 2007. *Björklundslåtar*. Hagfors.
- Dahlström, Fabian 1998. "Staden som musikmiljö". I: Andersson, Greger och Karlsson, Henrik (red.). *Musik i Norden*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 85.
- Encyclopedia Britannica* 1911. Luigi Arditi. New York.
- Finlands Allmänna Tidning* no 296, 1862. I Beuermanns Musikhandel. Helsingfors.
- Finlands Allmänna Tidning* no 182, 1864. Utifrenckell & Sons Bokhandel. Helsingfors.
- Finlands Allmänna Tidning* no 251, 1871. Smärre notiser. Helsingfors.
- Folkets röst* No 19, 1859. Bayersk Bierhalle. Stockholm.
- Folkets röst* No 57, 1860. Rubrik. Stockholm.
- Gotlands tidning* No 95, 1873. Herr Tibell. Wisby.
- Griebel, Armin; Steinmetz, Horst 1986. *Materialien zur musikalischen Volkskunde in Franken I*. Walkershofen: Forschungsstelle für fränkische Volksmusik.
- Hedström, Lars; Lindqvist, Svante 1990. *Folkmusiken i Norrbotten*. Luleå: Norrbottens museum.
- Hufen, Uli 2010. *Das Regime und die Dandys*. Berlin.
- Hämäläinen* no 93, 1880. Societetshuset. Hämeenlinna.
- Järvelä, Mauno 1996. *Näppipärimusaa, Easy folk fiddling*. Kaustinen.
- Lundberg, Ard (red.) 1977. *Hjalmar Sandbergs Pite-Låtar*. Piteå: Pitelåtar.
- Nikula, Kaisa 2005. *Zur Umsetzung deutscher Lyrik in finnische Musik*. Jyväskylä.
- Nya Pressen* no 232, 1884. Kyssvalsens historia. Helsingfors.
- Nyqvist, Niklas 2008. "Otto Andersson och folkmusiken: Ett nordiskt

- perspektiv". *Budkaveln* 2008, s. 30–41. Åbo: Svenska litteratursällskapet i Finland. Även tillgänglig online: "[http://www.sls.fi/folkdiktning/artiklar/nyqvist\\_a.pdf](http://www.sls.fi/folkdiktning/artiklar/nyqvist_a.pdf)" [2012.10.04]
- Post- och inrikes tidningar* No 143, 1849. Offentliga nöjen. Stockholm.
- Ritzel, Fred 2001. "Synkopen-Tänze. Über Importe populärer Musik aus Amerika in der Zeit vor dem 1. Weltkrieg." I: Kaschuba, Wolfgang; Maase, Kaspar (red.): *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*. Köln.
- Schmid, Christian 2004. "Liedmelodien in den Tänzen der Hanny-Christen-Sammlung". I: *Bulletin der Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz* / GVS CH-EM. Zürich.
- Schmitz, Leo 2000. "Kofferen und die Geheimsprache seiner Musikanten". I: *Jahrbuch des Kreises Düren* 2000. Även tillgänglig online: "<http://www.kofferen.de/Musikantensprache/musikantensprache.html>" [2012-10-08].
- Svenskt biografiskt lexikon*, Band 10.1931. Fredrik W. F. De la Croix. Stockholm.
- Weller, Frans ca. 1850. *Walser, Francaiser, Polkor, Galopper och Polka Mazurka för flöjt eller violin*. 4 Häftet. Stockholm: Hirsch.
- Wermlands läns tidning* No 26, 1872. Theater. Karlstad.
- Wiborgs Tidning* no 31, 1868. Soiréen. Wiborg.
- Williams, Vivian (red.) 2010. *The Haynes Family Manuscript, Pioneer Dance Music from the Willamette Valley of Oregon*. Seattle.

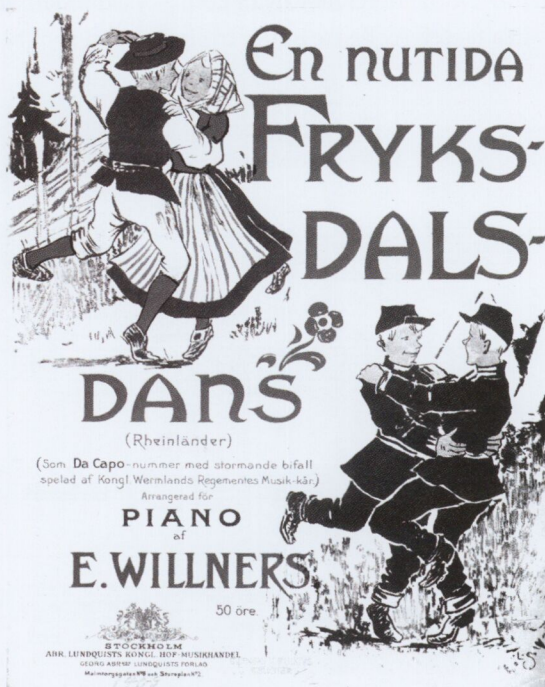


# Litet vis- och låtlexikon

## "En nutida Fryksdalsdans" x 3

[...] de outhärliga "Fryksdalsmelodierna", hvilka nått en popularitet som väl kan kallas fruktansvärd. De äro nu förstås direkta orkestersaker, men som vi noggsamt veta, anammades de, allt som de kommo ut, af hrr revyförfattare och blefvo ett tacksamt stoff till både kupletter, visor och slagdängor.

Så beskriver den stockholmske revymakaren m.m. Emil Norlander (1865–1935) de schottisar som lanserades under den gemensamma benämningen "En nutida Fryksdalsdans" kring sekelskiftet 1900.

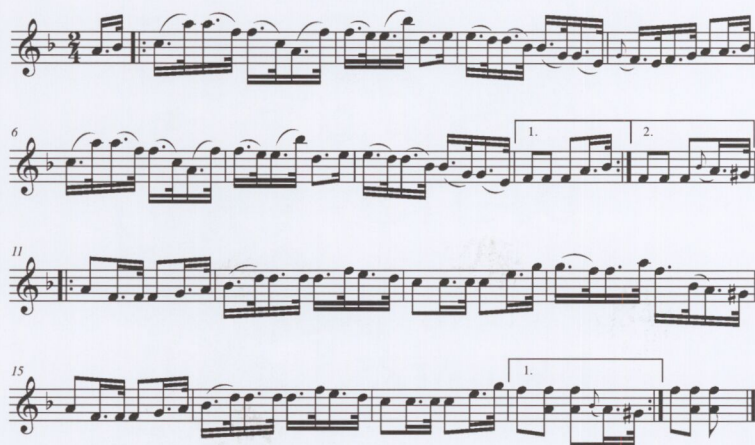


Omslaget till En nutida fryksdalsdans nummer 1, 1901.

Sommaren 1901 var Värmlands regementes musikkår under ledning av Ernst Willners (1869–1947) engagerad att spela på Blanche i Stockholm. En kväll spelade man en schottis som en av klarinettisterna i kåren, tillika hemmansägare och bygdespelman från Torsby, haft med sig hemifrån. Publiken blev alldeles vild av begeistring och i fortsättningen blev Willners "tvungen att inventera hela vårt lager av gamla Fryksdalslåtar" som han retrospektivt uttryckte det i en intervju i *Dagens Nyheter* 1944 med anledning av hans 75-årsdag. Under de följande åren kom åtminstone tre schottisar att tryckas under den gemensamma benämningen "En nutida Fryksdalsdans". Redan samma år som den succéartade spelningen kom den första låten i tryck med den förklarande texten "Rheinländer. Som Da Capo-nummer med stormande bifall spelad af Kongl. Wermlands Regementes Musik-kår. Arrangerad för piano af E. Willners". Året därpå gavs samma låt ut igen men då fick den heta "Fryksdals-Dans. Nr 1" eftersom "En te 'tå samme slag", Nutida Fryksdalsdans Nr. 2 (Schottis – Pas de quatre) kom ut samma år. 1903 trycktes "Nömra tre". Alla dessa utgåvor var satta utan text.

Som framgår av Norlandercitatet ovan kom Fryksdalsdanserna att försees med ett antal olika texter. Av de tre är det troligen tvåan som fortfarande har

### En nutida Fryksdalsdans (Rheinländer)



En nutida fryksdalsdans nummer 1. (Melodistämman avskriven från trycket av artikelförfattaren.)



## "En te 'tå samme slag."

Nutida fryksdalsdans. (Nr. 2.)

Schottis.  
(Pas de quatre.)

pp

5 cresc.

9 mf

13 cresc.

17 ff

21 1. 2. Fine

26 mf

31 D.C. al Fine

En nutida fryksdalsdans nummer 2. (Melodistämman avskriven från trycket av artikelförfattaren.)

mest spridning. Tord Wetterberg (1912–1986) satte den kanske mest kända texten till den, nämligen den som börjar "Dansen den går på grönan äng". Många av dagens dansband, däribland Sven Ingvars, har den på sin repertoar. Dessutom har den används i flera svenska filmer bl.a. *Kalle Karlsson från Jularbo* (1952), som handlar om dragspelslegenden med samma namn. Även

## "Nômra Tre."

Nutida Fryksdalsdans (Rheinländer.)

### Pas de quatre.

Allegretto Upptecknad af E. Willners.

*f*

5

10 *ff* *mf*

14 *ff* *mf* *Fine*

19

23 *f*

*D.C. al Fine*

En nutida fryksdalsdans nummer 3. (Melodistämman avskriven från trycket av artikelförfattaren.)

ettan finns med kända texter, bl.a. "När som vällingklockan" eller som den också heter "Uppå landsvägen".

Vem var då denne man som så väl lyckades att lansera Fryksdalsdanserna? Ernst Willners föddes i Stockholm 1869 och blev musikelev vid Svea livgarde 1882. 1895 avlade han musikdirektörsexamen vid det som då hette Musikkonservatoriet i Stockholm där han också senare kom att bli lärare i mässingsinstrument. Åren 1900–1911 var han musikdirektör vid Kungliga Värmlands regemente i Karlstad, därefter 1911–22 vid Svea ingenjörskår i Stockholm. Samtidigt var han också trumpetare i Kungliga Hovkapellet (1902–12). Vid sidan av sin egen musiker- och pedagogbana drev han två musikinstrumentfirmor och var associé i Musikaliska akademien.



I vissa nottryck ser man uppgiften att Willners skulle ha komponerat dessa melodier, men som han själv säger i den ovan citerade tidningsintervjun, kom de in i musikkårens repertoar genom den icke namngivne klarinettisten. Willners stod däremot för såväl orkester- som pianoarrangemangen. Vem som egentligen komponerat dem är som så ofta med traditionsmusik inte lätt att fastställa. Schottisen var en populär dans vid den här tiden och många melodier hade, som man kan läsa i Thomas Hrdinas artikel i detta nummer av *Noterat*, ett kontinentalt ursprung. Man hittar lätt hela eller delar av låtarna under andra namn i olika spelmäns repertoarer. Intressant är att de här låtarna lanseras just som "nutida fryksdalsdanser". Det kanske ska få dem att framstå som något lokalt och genuint men ändå i tiden. Till saken hör också att det i F A Dahlgrens spel *Värmlänningarne* från 1846 ingår en Fryksdalspolska. Man kan ju spekulera i om "nutida" ska syfta på att schottis är en levande dans vid denna tid i kontrast till polskan som står för något gammalt. På omslaget till det första trycket syns två dansande par, dels en ung kvinna och en ung man i folkdräkt i ett vägskäl vid en gärdesgård och dels två unga män i soldatuniformer. I DN-intervjun talar Willners om behovet att få ungdomen intresserad av annat än jazz och slagdängor. Han skriver: "De ungas dansbegär måste tillfredställas på ett annat sätt än nu – det är nödvändigt att man gör något på allvar för att hjälpa dem på den punkten i stället för att nöja sig med att klanka." Så kan man också se på Fryksdalsdanserna, som ett vapen i kampen om ungdomens musiksmak. Som så ofta är fallet sågs de senaste influenserna utifrån av en äldre "vän av ordning-generation" som ett hot mot den goda smaken och sedligheten.

*Eric Hammarström*

## Källor

"Liten intervju – om en Fryksdalslåt och behovet av en ny sällskapsdans", *Dagens Nyheter* 1944-05-31.

Norlander, Emil 1910. "Visor kupletter och slagdängor: hvad som legat på folkets läppar under de senaste trettio åren", *Bonniers månadshäften* N:o 3 Mars 1910.

*Sohlmans musiklexikon. Nordiskt och allmänt uppslagsverk för tonkonst, musikliv och dans* 1952. Stockholm: Sohlmans. Vol. 4, Sp. 1491; Willners, Ernst.

## Lyssningstips

Om man är intresserad av hur det lät när musikkåren under Willners ledning spelade Fryksdalsdans nr. 2 och när ett dansband (Öijwind's) från 1960-talet spelar samma låt kan följande Youtubeklipp rekommenderas:

<http://www.youtube.com/watch?v=TwbcArndsWc> [2012-10-25].

[http://www.youtube.com/watch?v=V\\_T1UazgsSQ&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=V_T1UazgsSQ&feature=related)  
[2012-10-25].

## Blinde Lindrots sång/klagan (Mig lyster ej att sjunga...)

Mig lyster ej att sjunga,  
men tiden den är lång,  
och dagarna bli tunga  
för mig förutan sång.  
Ty jag hör till de många  
som glädjen svikit har  
och mörka dagar långa  
för mig står endast kvar.

"Blindvisor", det vill säga tiggerverser om och av blinda personer, har varit ett utbrett fenomen i Sverige såväl över tid som geografiskt. I form av enkla småtryck har dessa alster sålts av den synskadade själv eller via ombud på marknader, gator och torg för att inbringa pengar till försörjning. Den typiska visan av detta slag är utformad som ett stycke självbiografi i miniatyr, en



berättelse om den blindes eget olycksöde, formulerad i första person. Det var alltså bokstavligt talat fråga om att sälja sin historia. Självbiografen som genrebeteckning är ofta uttalad på tryckens framsida, med titlar som "Min biografi", "Mitt livs öde" eller "Lefnadsbeskrivning". Som regel namnges här också huvudpersonen med en kort beskrivning om vad som drabbat honom (någon gång: henne), vilket får förstås som intyg på berättelsens sannfärdighet. Under 1900-talet förekommer dessutom porträttfoton och till och med läkarintyg i trycken, vilka ytterligare verkar för att inskräpa visans autenticitet; dess status som dokumentär redogörelse.

Blindvisorna har i princip en lika lång historia som skillingtrycksmediet överlag, och är förmodligen det vardagliga småtryck som fortlever längst in i modern tid, närmare bestämt ända in på 1960-talet. Ändå har visorna inte lämnat några nämnvärda spår i den folkliga traditionen utanför trycken. Som publik tog man del av den sinnesberövades ömkansvärda livsberättelse och köpte trycken av medkänsla, men lärde av allt att döma sällan in texten själv. Om detta vittnar åtminstone den sällsynta förekomsten av blindvisor i handskrivna visböcker och på traditionsinspelningar.

Det finns dock ett slående undantag, och det är "Blinde Lindrots sång" (även kallad "Lindrots klagan" eller "Blinde Lindrots visa"). Till skillnad från hundratals andra blindvisor i samtiden har denna sång blivit livligt spridd i såväl muntlig som skriftlig tradition och har dessutom tryckts i flera vissamlingar under 1900-talet. Detta trots att Viktor Lindrot (eller Lindroth som det ibland stavas) vare sig reste omkring på marknader eller sjöng själv, och trots att den veterligen bara publicerades i det enda tryck som Lindrot själv lät trycka vid 1900-talets början. Detta originaltryck finns sannolikt inte längre bevarat, men i en avskrift framgår att visan i sin ursprungsversion har hela 16 strofer. I traderingen är det oftast fråga om ett par – förutom inledningsraderna är det naturligt nog stroferna om själva olyckan (strof 9 och 10) som främst har fastnat i människors håg:

Det var på Västkustbanan  
olyckan hände mig  
då jag på gamla vanan  
i schakten ställde mig  
med släggan uti handen  
och munter uti håg  
och dock stod jag på randen  
av livet på ett hår.

Vi höll just på att bränna  
ett hål på tretton fot,  
och jag med käppen rände  
patronen fot för fot  
då plötsligt skottet brinner  
och jag ej undan hann.  
Min syn den strax försvinner  
och borta är en hand.

Beskrivningen är som framgår drastiskt konkret och dramatisk, men det är ingenting unikt för just denna text, utan tvärt om något som utmärker de flesta visor i genren. Den typiska blindvisan beskriver i valda tablåer eller anhalter huvudpersonens liv fram till den olycka eller händelse som gjorde att synen förolyckades, uppehåller sig sedan mer eller mindre detaljerat vid denna händelse och avslutar med hur livet sedan dess har gestaltat sig. Lindrots visa följer precis denna mall. Så varför har just denna sång blivit så traderad? En del av svaret står att finna hos huvudpersonen själv och hans förankring i rallarmiljöerna.

Viktor Lindrot föddes år 1876 i Vissefjärda församling i Småland. Föräldrarna var bönder, och själv tog han jobb som dräng på Gotland och kusk i Alvesta innan han blev rallare vid järnvägsbyggen på olika håll i landet. Det var när han år 1901 arbetade vid Bohusbanan – inte Väst kustbanan som det står i visan – på bandelen Uddevalla–Strömstad som olyckan inträffade. Tillsammans med en kamrat förberedde han sprängning när skottet gick av för tidigt och han miste därigenom synen på båda ögonen och fick svåra skador på ena handen. En knappt tilltagen livränta var vad han kunde räkna med som försörjning. Det var i detta läge han tog kontakt med en poetiskt begåvad kamrat, Edvard Unger (vilken för övrigt även är författare till rallarvisan "Ofotensvisan"), och bad honom skriva en visa om hans liv och olycksöde.

Viktor Lindrot återvände till Vissefjärda där han köpte ett tunnland jord, lät bygga hus om två rum och kök samt ladugård med plats för en ko, gris och några höns. När hans mor, som hade varit honom behjälplig med hushållet, avled år 1907 behövdes annan hjälp, varvid en Augusta, nybliven änka i bekantskapskretsen, flyttade hem till Lindrot tillsammans med sin son Fredrik. Fredrik har i korrespondens med visforskaren Lennart Kjellgren berättat hur han varje sommar mellan 1908 och 1911 följde med Lindrot på resor runt till olika platser i Sverige där stora skaror av anläggningsarbetare var samlade, däribland Trollhättan, Inlandsbanan och Porjus. Lindrot var





*Viktor Lindrot i rovskörden. Detalj ur privat odaterat fotografi publicerat i tidningen Kvällsstunden 1985-02-08.*

omtyckt och rallarna köpte gärna visan och andra småskrifter av sin forne kamrat. Under tre veckor kunde Lindrot tjäna uppåt 600 kronor, vilket var lika mycket som ett helt års livränta. Själv sjöng han alltså aldrig visan i dessa sammanhang, utan kunde på sin höjd dra någon strof om någon särskilt bad honom.

Att visan har levt i traditionen torde man ha de rallare som köpte Lindrots visa att tacka för. Som yrkesgrupp rörde sig ju rallarna mellan olika orter i landet och bidrog därigenom till att sprida visan. Att tematiken berörde denna krets är lätt att förstå – arbetet var fullt av farofyllda moment och risken att som Lindrot bli invalidiserad genom sprängningsarbeten var högst reell.

Ett annat skäl till visans spridning kan, som Kjellgren påpekar, vara dess melodi: oftast är det tonerna till den lättsjungna "Gällivarevisan" som har använts. Denna melodi blev med tiden så förknippad med Lindrots text att den i melodiangivelser för andra texter i vistryck ofta kom att kallas just "Blinde Lindrot"!

Trots sitt handikapp kunde Viktor Lindrot leva ett ganska normalt liv med småbruk och tillfälliga arbeten hos bönder i trakten. Slutet blev dock tragiskt för honom och Augusta. Tidigt på morgonen den 21 februari 1953 omkom de båda i en eldsvåda i hemmet, men orsaken kunde aldrig klaras upp. I tidningarna spekulerades det om olyckshändelse men det gick också envisa rykten om rån mord. Vad som än orsakade branden utsläckte den ett prövat och färgstarkt levnadsöde, ett liv som åtminstone delvis finns bevarat i en sång.

*Karin Strand*

## Källor

### Tryckta källor

Kjellgren, Lennart 1985. "Mig lyster (ej) att sjunga...", *Kvällsstunden* 1985-02-08.

Strand, Karin under utgivning a) "'Köp den blindes sång': Om självbiografi och bettleri i tiggарverser av blinda", i *Vardagligt skriftbruk och identitet* (Umeå: Umeå universitet och Kungl. Skytteanska Samfundet, serien Vardagligt skriftbruk (vol 2)).

Strand, Karin under utgivning b) "'Mitt liv ska jag förtälja för eder uti sång'. Om förhållandet mellan liv och text i tiggарverser", i *Vardagligt skriftbruk – igår, idag och i morgon*. (Umeå: Umeå universitet och Kungl. Skytteanska Samfundet, serien Vardagligt skriftbruk (vol 3)).

### Otryckta källor

Svenskt visarkiv

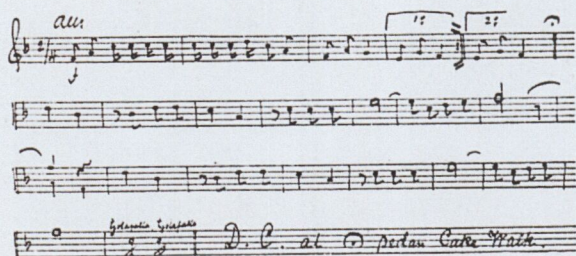
Handskriftsamlingen SVA 1483:16 (Lennart Kjellgrens samling). Korrespondens med Fredrik Lindqvist (Lindrots styvson); vistrycket i avskrift.



## "Hottentotternas morgonbön"

King kang kulli, kulli, kulli, kulli vassian,  
King kang kå vassian gå.

Så inleds nonsenstexten till "Hottentotternas morgonbön" i den version som återfinns i *Gröna visboken*. Senast den var aktuell över hela Sverige var i adventskalendern i SVT 1998: *När karusellerna sover*. Visan har spritts i otaliga varianter över hela världen och den påstås ibland komma ur en mångtusenårig sångtradition. Den sjungs idag som evergreen inom en av världens stora, mest utbredda folkrörelser, scoutrörelsen. Sången har sedan en tidig nedteckning i Göteborg 1905 också hunnit göra karriär som nordisk studentsång under tidigt 1900-tal, men också blivit populär i Storbritannien på 1960-talet, i Tyskland på 1990-talet och i Filippinerna på 2000-talet.



:| Hinkan, kolikolikolikolifejsan,  
Kinkan koh, kinkan koh :|  
:| Ava, illa shava  
O, illa shava  
Kolifejs! :|  
Tjolafalla, tjolafalla!

Melodi och text till The Niggers' Morning-Song ur Axel Engdahls nyårsrevy i Göteborg 1905.

W. A. Mozart och scoutvärldens store hjälte, grundaren Robert Baden-Powell, har båda utpekats som kompositörer till sången. I de källor som refereras här nämns flera ursprungsländer; framförallt Finland, Sverige, Sydafrika och Guayana i Sydamerika och på internet ytterligare länder såsom

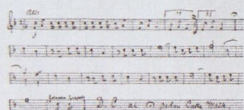
# "THE NIGGERS' MORNING-SONG."



BLÄCKSTADIUS  
(Emat Norbe)

PRINSESSAN HIASWINTHA  
(Svea Textorius)

ARTHUR KULISSENBERG  
(Olof Wianerstrand)



∴ Hinkan, kolikolikolikolifejsan,  
Kinkan koh, kinkan koh ∴  
∴ Ava, illa shava  
O, illa shava  
Kolifejs! ∴  
Tjolafalla, tjolafalla!



Alla fotografier  
tagna hos . . .  
HOFFOTOGRAFEN A. JONASON



DESIDERIA  
(Inga Sjöberg)

— 21 —

The Niggers' Morning-Song i programbladet till Axel Engdahls nyårsrevy 1905 på Folkan i Göteborg.



Indien och USA (irokes-indianerna). Kort sagt, det är många om budet. Kärt barn har många namn, vanliga titlar på sången är: "Hinkan, kinkan", "Kinesernas aftonsång", "Ging Gang Goolie" (finns i många versioner på Youtube), "Umpa" (tidig variant), "The Niggers' Morning-Song" (från 1905) eller rätt och slätt "Kinkan", som är arbetsnamnet i denna artikel. Texten till "Kinkan" uppfattas av de flesta som ren nonsens. Den har varierat såväl inom Sverige som mellan länder och språkområden som en följd av muntlig tradering och behov av ljudenlig stavning. Förändringarna rör inte bara texten utan även musiken; takter och toner har lagts till och tagits bort, reprisrer gjorts, arrangemang och rörelserytmik utvecklats.

Det finns många musikaliska anförvanter till sången vad gäller melodi och/eller text. Några exempel är de internationellt spridda barnvisorna "Em pom pi", "Hi politi politaska", "Aramsamsam", "Killiwatch" samt latinklingande "Qui Qua" eller "Oh Nicodemo". Så antingen består "Kinkan" och dessa sånger av kollektivt musikaliskt allmångods eller så har samband funnits under sångernas tillkomst. Här presenteras status för fyra hypoteser, kopplade till olika sociala kontexter, till sångens framväxt: Finska spåret, Studentspåret, Kabaretspåret och Scoutspåret.

## Finska spåret

Det Finska spåret härrör från 1964, när författaren och trubaduren Gunnar Turesson berättade om en skogsfinsk björnjägarvisa från Värmland, som inleds "Kuinka, kuinka". Sången ska ha sjungits som växelsång mellan björnjägarna och de hemmavarande kvinnorna vid hemkomsten med jaktbytet. Texten, en blandning av finska och troligen samiska ord, handlar om huruvida björnen dog glad. Turessons utsaga baserades på hans möte 1959 med uppgiftslämnaren Hilding Ek, som gick bort 1960. Både Turesson och Ek hade själva rötter i Värmland. Ek ska ha angett att sången traderades av "studerande finska ynglingar" i Karlstad men ej under vilka omständigheter detta skedde. Traderingen skulle i så fall ha skett från någon gång senast kring 1850, då björnjakten i Värmland mer eller mindre försvann, till dess att sången togs upp som "Kinkan" kring sekelskiftet 1900.

Mycket talar för detta spår. "Kuinka"-sångens innehåll och form motsvarar runosånger med upp till 4000-årig tradition med avseende på björntema, språk och växelsång. Ämnet björnritual är gemensamt för hela det

cirkumpolära området och "Kuinka"-sången innehåller både samiska och finska inslag. Dessutom var Hilding Ek en kompetent amatörforskare avseende skogsfinsk kultur och dess ursprung. Å andra sidan är det osannolikt att "Kuinka"-sången skulle ha existerat under så lång tid och bli rapporterad, som det uppgivits, först 1959, trots att uppgiftslämnaren Ek då bör ha känt till sången i upp till 50 år. Sången är ej heller rapporterad avseende innehåll av de många etnologer som mycket aktivt inventerade skogsfinsk kultur i Värmland under 1800-talet och början av 1900-talet, ej heller av björnrit-författare. Den har ej hittats i svenska arkiv med anknytning till skogsfinsk kultur. Ej heller har sången hittats i Finland eller hos forskare med skogsfinsk inriktning. "Kuinka"-sången liknar mycket "Kinkan", som sjöngs bland svenska scouter från 1920-talet och som verifierats hos Karlstad-scouterna på 1940-talet. "Kinkan" fanns dessutom sedan 1949 tillgänglig för hela svenska folket som "Hottentotternas morgonbön" i storsäljaren *Gröna Visboken*.

Slutsatsen är att det inte finns trovärdig evidens för att "Kuinka"-sången skulle vara ursprunget till "Kinkan". Detta påstådda ursprung kan ha baserats på en övertolkning av "Kinkans" text av nedtecknarna, en avsiktlig bluff till någons vinning – eller studentspex. Ek angav ju att studerande ynglingar varit involverade i traderingen.

## Studentspåret

Studentspåret utgår från en del av en kommentar till sången "Umpa" i *Skogis-visor*, Skogshögskolans första sångbok 1918: "Egentligen en sorts negersång, som i början på [18]90-talet förvrängdes och apterades till skogisarnas mest flugmässiga 'skränlåt.'" Det förefaller med andra ord ha varit en typisk studentfestsång med snaps- och punschdoft i. Sången etablerades bland Nordens studenter under tidigt 1920-tal. Manskörsarrangemang fanns på 20-talet, bland annat sjöngs den in på skiva 1926 i New York av två svensk-amerikanska körer, varav den ena, Svenska Gleeklubben, var på sångbesök i Sverige 1921.

Det är osannolikt att sången sjöngs på dåvarande Skogsinstitutet i början av 1890-talet. Kommentaren i *Skogis-visor* om denna tidpunkt kom ju först ett kvarts sekel senare och har föga bevisvärde samtidigt som stödjande belägg/indiciet från sekelskiftet hittills helt saknas. Det är dock sannolikt att sången sjungits senast på tidigt 1910-tal eftersom den var välkänd bland



före detta Skogis-studenter när sånger inventerades för *Skogis-visors* första upplaga. Kommentaren om "negersång" kan betyda att visan kommit någon annanstans ifrån, till exempel Kabaretspåret (*The Niggers' Morning-Song*) eller någon sång som har gemensamt ursprung med Studentspåret och Kabaretspåret.

## Kabaretspåret

Kabaretspåret baseras på den väldokumenterade sången *The Niggers' Morning-Song* i Axel Engdahls nyårsrevy 1905 på Folkteatern i Göteborg. Det exotiska anslaget och anknytningen till fest bör ha gett sången stort underhållningsvärde. Engdahl skrev inte sången själv utan lånade åtminstone melodin – och kanske också texten – någon annanstans senast 1904. Sången kan givetvis ha kommit till Göteborg via de redan diskuterade spåren: det Finska spåret från Värmland eller Studentspåret från Stockholm. Dessa spår är dock föga sannolika.

Engdahls utformning av revynumret synes innehålla många spår från den afro-amerikanska underhållningskulturen från andra hälften av 1800-talet såsom sminkning, cake walk och obegripligt språk. Förlagan till text och/eller melodi kan ha landat i hamnstaden Göteborg och nöjesplatsen Lorensberg via besökande estradartister från exotisk plats under 1890-talet eller tidigare. Det ursprungliga exotiska inslaget kan ha lett till "nigger" i Engdahls visnamn och till revynumrets utformning. Det är däremot sannolikt att Göteborg sedan blev utgångspunkten för vidare spridning. Detta grundas dels på att Engdahls version är den hittills tidigaste dokumenterade versionen, dels på att den blev väldigt populär i Göteborgsregionen och dels på att Engdahls teatersällskap turnerade i Sydsverige 1905. Denna spridning kan ha omfattat såväl Finska spåret, Studentspåret som Scoutspåret. Slutsatsen är att Engdahl ej skrev sången men paketerade och marknadsförde den på ett attraktivt sätt.

## Scoutspåret

"Kinkan" används sedan länge i lägerverksamhet för barn och ungdom. Den upplevs som uppgiggande och rytmisk samt bra för gemensamhetsskapande. Den är dessutom lätt att arrangera. Den "engelskspråkiga" scoutversionen av

sången, som dokumenterades första gången i en brittisk scoutsångbok 1952, dominerar idag internationellt. Begreppet "umpa" ingår i den versionen.

Scoutspåret med Robert Baden-Powell (1857–1941) som upphovsman till sången i dess form *Ging gang goolie* är förhärskande på internet. Den uppfattningen uppges ha funnits åtminstone sedan 1940-talet. Det mest förekommande påståendet är att Baden-Powell skrev sången inför den första internationella jamboreen, vilken ägde rum i Storbritannien 1920. Syftet skulle ha varit att scouter med olika språk skulle få en sång som kunde sjungas av alla och inte betydde något särskilt för någon, med andra ord nonsens-text. Sången nämns ej alls i jamboree-dokumentationen varför Baden-Powell kan avföras som upphovsman till sången vid det tillfället. Däremot finns det en annan sång, troligen med samma melodi och med betoning av "umpa" i texten, som påstås ha sjungits i brittiska semesterläger före första världskriget: "Hi politi politaska". Det saknas helt referenser till sången i Baden-Powells arkiv. Det betyder att det inte finns några belägg för att han fångat upp sången under sin tjänstgöring i Afrika eller Indien och sedan dokumenterat den och sedan passivt eller aktivt förmedlat den till exempelvis Göteborg och Engdahl. Slutsatsen är att Baden-Powell på intet sätt var involverad i sångens tillkomst. Den internationella scoutrörelsen synes i stället ha erhållit sången under 1920-talet via de danska eller svenska scoutrörelsernas sångböcker, vilka innehåller de tidigaste scoutversionerna av sången.

## Spridning

Det mest sannolika är att spridningen i Norden utgick från Göteborg och Engdahls nyårsrevy 1905. I Sverige skedde den snabbt, exempelvis sjöngs den på ett ungdomsläger i Jämtland redan 1905. Den lägersången bör antingen ha baserats på Kabaretspåret eller på någon sång som var ursprunget till både Kabaretspåret och Jämtlands-lägers variant. De nordiska scoutrörelserna förmedlade sannolikt sedan sången till den internationella scoutrörelsen på 1920-talet. Spridningen tycks sedan gått i vågor från scoutcentrum i Storbritannien; initialt muntlig trading, efterhand i bokform och idag via internet. Sedan flera decennier är "Kinkan" spridd till alla världsdelar – inklusive Antarktis, om nu någon före detta scout är där. Det är intressant att Nordamerikas scouter mycket sent, 1971, inkluderade sången i de egna sångböckerna samt att sången ej hittas i spanskspråkiga on-line



scoutsångsamlingar. Det kan ha samband med att några nonsensord i texten på vissa språk har tolkats som oanständigheter. I engelskspråkiga kretsar kallas sången därför bland annat *Ging gang goo* i stället för "goolie" (pungkula). En alternativ variant som sjungs i Nordamerika på "Kinkan"-melodi, och som betonar "umpa" är "Oh Nicodemo" eller "Qui Qua", som finns belagd i USA från 1960-talet och i Sverige redan från 1949.

## Slutsatser

Baden-Powells roll som upphovsman till "Kinkan" är vederlagd. Hans roll som galjonsfigur har däremot troligen förbättrat spridningen. Vidare synes Gunnar Turessons presentation av "Kuinka"-sången – och därmed Finska spåret – sakna trovärdig evidens. Någon särskild upphovsman, ursprungsregion eller ursprungsperiod har ej kunnat fastställas. Det är troligt att det fanns en annan sång/melodi någonstans som var förebilden för ett eller flera av de fyra ursprungsspåren. En sådan förlaga kan ha haft koppling till afro-amerikansk underhållningskultur i Nordamerika på sent 1800-tal. Tre saker tycks vara gemensamma nämnare för många varianter av "Kinkan" och dess anförvanter och skulle kunna ge ledning för fortsatt forskning: själva melodin samt begreppen "umpa" och "kulli" och deras motsvarigheter i olika språkområden.

*Hottentotternas morgonbön avslutas:*

Illa, illa siava, illa siava palamba.  
Tjirilla, tjirilla, tjirilla.

*Ingemar Jönsson, Lars Jönsson och Pehr-Erik Nyman*

## Källor

### Intervjuade personer

Daniel Scott-Davies, Archive & Heritage Manager, The Scout Association, Storbritannien.

David Gibbs, ex-scout i Somerset, Storbritannien.

Grenda Walton, clown och författare, född i Storbritannien, bor i Texas, USA.

### Otryckta källor

Wikipedia

[http://en.wikipedia.org/wiki/Ging\\_Gang\\_Goolie](http://en.wikipedia.org/wiki/Ging_Gang_Goolie) (om Baden-Powell).  
[2012-11-07]

### Tryckta källor

Det danske spejderkorps 1919. *Visor og Sange, Tillaeg til sangbog for danske spejdere*. Köbenhavn: Thorsøe-Olsens Bogtrykkeri.

Edsman, Carl-Martin 1994. *Jägaren och makterna*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Engdahl, Axel 1905. *Fru Lundins inackorderingar eller den nyaste kinematografen*. Göteborg: Bonniers Tryckeri AB.

Forsberg, Anna (red.) 2009. *Jakt och fiske. Matti Mörtbergs uppteckningar om den skogsfinnska kulturen*. Visby: Veidarvon.

Grahn, Georg & Vindahl, Olof (red.) 1918. *Skogis-visor* (första upplagan). Stockholm: Palmqvist.

Greenfield, P. R. (red.) 1952. *The Scout Song Book*. London: Boy Scout Association.

Holmkvist, B A 1922. *Revyn om Axel Engdahl*. Stockholm: Åhlén och Åkerlund.

Lagerkvist, Birgitta 2009. *Jämförelse mellan bevarad runodiktning i skogsfinnska områden i Sverige framför allt i Värmland samt i nuvarande Finland*. Eskilstuna o Västerås: Mälardalens högskola.



- Nilsson, Tage & Ralf, Klas (red.) 1949. *Gröna visboken* (första upplagan). Stockholm: Forum.
- Opie, Iona & Peter 1985. *The Singing Game*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Pentikäinen, Juha 2007. *Golden King of the Forest, The Lore of the Northern Bear*. Helsinki: Etnika.
- Rosberg, Johan Evert 1922. *Lapplynnne*. Helsingfors: Söderström.
- Stockholms scoutkår 1924. *Sångbok för scouter*. Stockholm: Caslon Press.
- Tekniska Högskolans Studentkår 1949. *Teknis visbok*. Stockholm: Tekniska Högskolans Studentkår.
- Turesson, Gunnar, 1964. *Värmländska kulturtraditioner del III, Finsk odling, dikt och musik*. Stockholm: Tidens förlag.

# Författarpresentationer

**WILLY AAGRE** (f. 1949) är pol. dr. och professor i pedagogik vid Høgskolen i Vestfold. Han har undervisat och forskat många år inom ämnet ungdomskunskap, inte minst om musikens kulturella betydelse för ungdomar. På svenska har han publicerat boken *Nordiska tonårsrum* (2002). 2010 utgav han *Hurra for deg, Margrethe Munthe. Sanger liv og samtid*. Året därpå gav han ut CD:n *Aagrekanalen synger Margrethe Munthe*, där bland annat två av Munthes kompositioner blev utgivna för första gången. På fritiden spelar han i visgruppen Sviskeprinsene, som bland annat har specialiserat sig på skillingtrycksvisor och medeltida ballader från Vestfold i Norge.

**MATHIAS BOSTRÖM** (f. 1973) är forskningsarkivarie vid Svenskt visarkiv. Hans forskning har huvudsakligen varit inriktad mot folkmusikinsamlingens historia och de olika medieformat som använts för att dokumentera musik.

**ANDERS HAMMARLUND** (f. 1948) är docent i musikvetenskap och forskningsarkivarie vid Svenskt visarkiv.

**ERIC HAMMARSTRÖM** (f. 1962) arbetar som bibliotekarie och forskningsarkivarie på Svenskt visarkiv och är även aktiv som fiolspelman.

**THOMAS HRDINA** (f. 1965) är grundskollärare med samhällskunskap som huvudämne. 1990 bildade han folkmusikgruppen Einstürzende Heuschöber. Sedan dess har han ägnat sig intensivt åt sekelskiftets dansmusik från Niederrhein och angränsande områden.



**INGEMAR JÖNSSON** (f. 1947) Arkivforskare med personarkiv i Norden som specialitet. Examen från Kungliga Tekniska högskolan 1975. Har sedan ca 30 år ägnat sig åt forskning om "Kinkans" ursprung.

**LARS JÖNSSON** (f. 1947) tog examen från Handelshögskolan 1970. Har arbetat med dokumenthantering och projektledning. Har under senare år ägnat sig åt forskning kring "Kinkans" ursprung.

**PEHR-ERIK NYMAN** (f 1931) har ägnat sig åt forskning kring vapenhistoria och säljaktshistoria. Författare till *Var stad och köping härjas* (2005). Har ägnat sig åt forskning om "Kinkans" ursprung sedan början av 1990-talet.

**KARIN STRAND** (f. 1970) är fil. dr. i litteraturvetenskap och forskningsarkivarie vid Svenskt visarkiv.

**LISSMAN GUNNAR TURESSON** (f. 1951) arbetar som sjuksköterska på Falu lasarett. Visan har alltid haft sin givna plats för honom. Gunnar har tidigare under ett flertal år spelat lokalrevy och även skrivit visor själv. Ett undersökande insamlingsarbete har resulterat i en del vishäften.

## NOTERAT HAR HITTILLS KOMMIT UT MED 20 NUMMER

som samtliga finns att köpa/beställa hos Svenskt visarkiv, antingen via e-post, telefon eller personligt besök på vår expedition på Torsgatan 19 i Stockholm, som är öppen tisdag–fredag, 12–16. E-post [info@visarkiv.se](mailto:info@visarkiv.se) Tel: 08-519 554 88

### Noterat 1

*Annika Nordström:* "Jag måste bli sjöman vid marinen..."

Bohuslänska mäns handskrivna visböcker från flottan 1945–1945.

*Karl Sporrs* uppteckningar från Gästrikland med kommentarer av Michael Müller.

*Margareta Jersild:* Några synpunkter på "jämtpolskan" av Nils Andersson och K.P. Leffler.

*Märta Ramsten:* "Håll upp att röra i gammal urmusik". Några anteckningar om Strindberg och folkmusiken.

Litet vis- och låtlexikon:

*Alpens ros – Bonden som skulle ut efter hö/öl – Delsbo brudmarsch (eller Bröllopsmarsch från Delsbo) – Fjorton år tror jag visst att jag var – Lilla vackra flicka/Anna – Turalleri – Vem kan segla förutan vind – Älvsborgsvisan*

### Noterat 2

*Ingrid Åkesson:* Folklig koralång: Karin, Katarina, Hanna och andra.

Presentation av en pilotstudie.

*Jens Lindgren:* Gazell klubb – en underjordisk jazzrörelse.

*Bo Nyberg:* Carl Fridberg, Gusselby – en svensk dragspelsbyggare.

*Gunnar Ternhag:* Vad sjöng Agnes Rothman? Några funderingar kring en vissångerskas repertoar.

*Märta Ramsten:* Funderingar kring repertoarbegreppet. En kommentar till Gunnar Ternhags artikel.

*Hugo Ljungström:* Pelle Schenells okända schottis.

*Inger Stenman:* Maria Persson-Johansson från Loukta-Mavas sameby.

Karl Tiréns informant och "nyckel" till jojknings värld i 1910-talets Sápmi/Sameland.

En visa om Stockholm 1785 med kommentarer av *Margareta Norqvist*.

*Lennart Kjellgren:* Bröllopsstass – folklig visa av operakompositör.



Litet vis- och lätlexikon:

*Glädjens blomster – Hårgalåten – Högt i ett träd – Hör du sparser  
lilla – Jag set en dejlig rosa – Lasarettvisan – Uti vår hage – Väva  
vadmal – Örjanslåten*

### **Noterat 3**

*(Tillägnad Märta Ramsten på födelsedagen den 25 december 1996  
av kollegerna vid Svenskt visarkiv.)*

*Rolf Dahlgren:* Den 25 december.

*Eva Danielson:* Gatumusikanter i Stockholm.

*Sven-Bertil Jansson:* Visan och dialekten.

*Margareta Jersild:* P.J. Herou och hans notböcker.

*Jens Lindgren:* Hjalmar ger jassen sitt gillande. En jazzmotståndare byter  
sida.

*Marianne Silfverhielm:* "Wilhelmus van Nassouwe ben ik van Duitse  
bloed". Kring den nederländska nationalsången.

*Tommy Sjöberg:* Utgivning av folkmusikskivor 1996.

*Ingrid Åkesson:* Folklig vissång idag – gehörstradition i nya former.

Litet vis- och lätlexikon:

*Anders han var en hurtiger dräng – Harpans kraft – Liten Karin –  
På blomsterklädd kulle – Rullan går/Kovan går*

### **Noterat 4**

*Ingemar Andersson:* Dansbanorna, danserna och musiken. En inventering  
av dansbanelivet i Katrineholms kommun under 1900-talet.

*Lennart Kjellgren:* "Höckt juder Svärjes namn på jord." En  
nationalsångpristävling vid sekelskiftet.

*Lars Lilliestam:* Nordman och "det svenska".

*Bo Nyberg:* Dalarna som dragspelslandskap. En rapport från ett  
inventeringsprojekt 1994–95.

*Gunnar Ternhag:* Vad säger Daniel Hanssons visbok?

Litet vis- och lätlexikon:

*Drängen som spelade handklaver / Det for två vita duvor –  
Fackeldansen eller All världens polska eller Skräddarepolska –  
Kristallen den fina – Kullerullvisan / Solskenslåten – Lincolnvisan  
– Rida, rida ranka*

### **Noterat 5 (tema jul)**

*Andréas Dalgrén:* Jul-Lekar Passade till Dans och Tidsfördrif för Ungdom

och Sällskap. Samlade af Klockaren och Organisten i Tyserum 1809. Med kommentarer av *Märta Ramsten*.

*Margareta Jersild*: Julvisor i skillingtryck. "Fem alldeles nya samt både wackra och muntra Jul-Wisor."

*Carl von Linné*: Dahlflickors lekar om juhlen 1733. Några sångleks-uppteckningar. Med kommentar av *Eva Danielson*.

*Jens Lindgren*: Fisk Jubilee Singers. Afro-amerikanska musikambassadörer i 1890-talets Sverige.

Litet vis- och låtlexikon:

*Goder afton, goder afton, både Herre och Fru – Hej tomtegubbar – Jingle Bells/Bjällerklang – Midnatt råder tyst det är i huset – Natten går tunga fjät/Sankta Lucia – Nu har vi ljus här i vårt hus – Nu tändas tusen juleljus – Nu är det jul igen – Raska fötter springa tripp tripp tripp – Staffansvisan (Sankte Staffan) – Stilla natt heliga natt – Var hälsad sköna morgonstund – White Christmas/Jag drömmer om en jul hemma*

## Noterat 6

*Jonas Berg*: Folkmusikens första början på Skansen och Skansens ordinarie spelmän 1891–1930.

*Per Ericsson*: Skillingtrycket som blev tryckfrihetshistoria.

*Ulrika Gunnarsson*: Biber och Näcken. En jämförelse mellan konstmusikens Scordatura och folkmusikaliska omstämmningar.

*Ville Roempke*: Kappleik, marknadsliv och lekstuga.

*Gunnar Ternhag*: Fonografinspelningar med svensk folkmusik.

Litet vis- och låtlexikon:

*Björnen sover – Gömma ringen – Jag blåste i min pipa – Hupplek – Rännarns visa – Klang min vackra bjällra – Kom lilla flicka valsa med mej – Tre små gummor skulle gå en gång – (Oh) When the Saints go Marching in – Å jänta å ja*

## Noterat 7

*Eva Danielson*: Ja må han leva. Ett försök att sammanfatta visans historia.

*Sven-Bertil Jansson*: Radiolyssnarnas visor.

*Margareta Jersild*: Hurra min båk, hurra! Några medeltidsballader som gått till sjöss.

*Bengt R. Jonsson*: Lustige bröder, nu luller tilsamman! En dryckesvisa av Lucidor?

*Jens Lindgren/Bengt Wittström*: Jazz Around the World. Bengan Wittström



berättar om en jordenruntkryssning med Charlie Normans orkester.  
*Christina Mattsson*: Lille Bror Söderlundh och visans renässans.  
*Märta Ramsten*: Ulf Peder Olrog på faltet.

Litet vis- och låtlexikon:

*Det var en ung sjöman från Dalarna han kom – Herr Peders sjöresa*  
*– Näckens polska – Som stjärnor små – Som stjärnan uppå himmelen*  
*– Titanics undergång*

## Noterat 8

*Magnus Gustafsson*: "Därnest spelmännerne med violer, säckpipa, hautbois och trumma..." Något om en folklig trumtradition i Varend.

*Jens Henrik Koudal*: Tradition og innovation. Om menuetmelodier i Danmark.

*Annika Nordström*: "Den lille röe skomakarn i Haga". Alfred Lidholms skillingtryck från Göteborg 1885–1910.

Per Oldaeus och Claes Ringqvist: Spencer Williams i Sverige.

*Gunnar Ternhag*: Minnen av bröllopsdans. Några tankar om dansforskningens källor.

*Ingrid Åkesson*: "Till dig av hjärtans grunde": En koralmelodi på vandring.

Litet vis- och låtlexikon:

*Gråtlåten – Jag går i tusen tankar – Jag ser på dina ögon att du har en annan kär – Marlboroughvisan/När Mellbom i krig skulle draga – När månen vandrar – Vårvindarfriska*

## Noterat 9 (jubileumsnummer)

*Bengt R. Jonsson*: Visa och folkvisa. Några terminologiska skisser.

*Sven-Bertil Jansson*: Ordning i augiasstallet. Om Svenskt visarkivs historia.

*Märta Ramsten*: Svenskt visarkivs inspelningsverksamhet.

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

*Eva Danielson*: "Så bra att ni finns!"

Litet vis- och låtlexikon:

*Ack Värmeland du sköna – Det stod en jungfru vid en brunn/Långdans från Venjan – De omöjliga uppgifterna – Det var en lördag afton – Ebbe Skammelsson (SMB 125) – Efter balen – Frihetsvisan (Frihet är det bästa ting/som sökas kan all världen kring) – Inga liten kvarnpiga – Inte sörjer jag för mina barn är små – Norralapolskan – Per Spelman – Petter Jönsson han såg i fäderneslandet – Tänker du att jag förlorader är*

## Noterat 10

*Dan Lundberg och Owe Ronström:* Tuva – världsmästare i övertonssång.

*Tuva Wretblad:* Thore Härdelin d.ä. (1866–1945). En hälsingespelman – hans livsöde och betydelse för folkmusiken kring sekelskiftet 1900.

*David W Colbert:* Songs in a Strange Land. A Swedish Immigrant's Book of Lyrics.

*Björn Englund:* Håkan von Eichwald – Sveriges förste storbandsledare.

*Björn Aksdal:* Den kollektive tradisjonen og individet. Noen tanker om 1900-tallets store individualister i norsk folkemusikk

*Margareta Jersild:* Strofvariationer i balladmelodierna.

*Mathias Boström:* Olof Andersson som fonografanvändare. Nytt ljus över vissa fonografinspelningar med svensk folkmusik.

Litet vis- och låtlexikon:

*At a Georgia Camp Meeting – Bonden och Kråkan – Lille Jon/  
Knut Huling/Midsommarnatten var inte lång – Lill-Pelle spring  
fort – Limu limu lima – Och jungfrun gick åt killan – Om alla berg  
och dalar/Vedergällningen – Sinclairsvisan/Sist när på ljuvlig  
blomsterplan*

## Noterat 11

*Gunnar Ternhag:* Hugo Alfvén som folkmusikupptecknare.

*Märta Ramsten:* En brevfråga från August Strindberg.

*Eva Helenius-Öberg:* Johan Helmich Roman och frihetstidens parodivisa.

*Ingrid Åkesson:* Norska stev. En småskalig men rik visform.

*Tommy Sjöberg:* Discovering Sweden. Gordon Tracie's contacts and collections of folk music 1947–51.

*Åsa Veghed:* Pernambuco och kokosnöten. Musikaliska traditioner och moderniseringsprocesser i nordöstra Brasilien.

*Jens Lindgren:* B.R.A. Studio. En mötesplats för musikentusiaster.

*Ivar Sjögren:* Staden med blomsterkrans i håret. En rapport från visstaden Västervik.

Litet vis- och låtlexikon:

*Stardust – århundradets schlager – Han hade seglat för om masten –  
Min man och andras männer – Allt under himmelens fäste – Den  
rika och den fattiga flickan – Ack högaste himmel och fallande jord/  
Om dagen vid mitt arbete – De två konungabarnen/Vid Ringdals  
klippa*

## Noterat 12

*Christina Mattsson:* Artur Hazelius visuppteckningar i Dalarna 1872.

*Britta Holm:* "Gustav Lindströms visa" – en visa i sin samtid.



*Tommy Sjöberg* (inledning och kommentar): "Svenska Folkvisor och Danslekar samlade i Östergötland af P. Johansson, Kronolänsman, Berg".

*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 låtlexikon:

*In My Sweet Lile Alice Blue Gown – Byssan lull/Tuss lullerilull – Igelkottaskinnet – Med sorgsen ton jag sjunga vill flickan (pigan) som trampade på brödet – Tiger Rag*

### **Noterat 13**

*(Tillägnad Eva Danielsson på födelsedagen den 20 augusti 2005 av kollegerna på Svenskt visarkiv.)*

*Sven-Bertil Jansson*: Kolonivisor.

*Märta Ramsten*: Bröderna Björkman. Länkar till 1700-talets folkliga melodiflora.

*Mathias Boström*: Vistryck och inspelningsteknik. Möte mellan två medier för spridning av visor.

*Margareta Jersild*: Ballader i skillingtryck. Om interaktion mellan tryckt text och muntligt traderad melodi.

*Ingrid Åkesson*: Homogenisering och pussel. Medeltidsballader i nutidsdräkt.

*Ulrika Gunnarsson*: Mäster Plut – mästersångaren från Vastervik.

*Jens Lindgren*: Petite fleur – Sidney Bechets franska jazzeternell.

*Tommy Sjöberg*: Musikinstrument som hemslöjd.

*Dan Lundberg*: Giftet som gör galen.

Litet vis- och låtlexikon:

*De rosor och de blader/Där växte upp en lilja – Maple Leaf Rag – Med en enkel tulipan – Sven i rosengård – Under rönn och syrén/ Blommande sköna dalar – Violen från Flen*

### **Noterat 14**

*Helena Kåks*: Hans Haglöf. Spelman bland bönder – en fråga om stor betydelse men låg status.

*Bo Nyberg*: Jonas Nylander. Finsnickare och gitarrbyggare i Bingsjö.

*Eric & Katarina Hammarström*: Sven Donat och Torsten Lackström. Två polskekompositörer identifierade.

*Johanna Broman Åkesson*: "Utan att Andersson anar'e verkar han faktiskt cubanare." Latinamerikanska influenser i svensk populärmusik 1930–1960.

*Ulf Jägfors: Banjon. En afrikansk luta i den Nya Världen.*

*Anders Hammarlund: Arkiv för mångfald? Reflektioner kring ett nytt verksamhetsområde.*

Litet vis- och låtlexikon:

*Opp å ud å å/Näs Ingars polska – Av alla färger/Den blå färgen  
– Eja mitt hjärta/I hoppet sig min frälsta själ förnöjer/Näver-  
visan – I'll be glad when you're dead, you rascal you – Blott  
en dag – Sven Svanevit/Svend Vonved*

### **Noterat 15 (tema musik och förförelse)**

*Dan Lundberg: Noterat om musik och förförelse.*

*Karin Strand: Sirenen i eter vågorna. Mikrofonång, genus och förförelse i  
radions barndom.*

*Mats Nilsson: Förförd i folkdans – kan man bli det?*

*Stefan Bohman: Musik, förförelse och politik. Varför är Wagner fortfarande  
kontroversiell?*

*Eva Sjöstrand: Ett ögonblick.*

*Per Jensen: Dansen ur ett etologiskt perspektiv.*

*Sylvia Nannyonga-Tamusuza: Gendering "Musicking": Commodification of  
Women in the Music Business in Uganda.*

*Birgitta Holm: Tango – förförelse eller anti-förförelse?*

*Owe Ronström: Hur låter förförelse?*

Litet vis- och låtlexikon:

*Till Österland vill jag fara – Body and Soul – Älskaren i gluggen –  
Finska lura – Danny's dream – Flottarkärlek*

### **Noterat 16**

*Bente Karlsson: Från individ till kollektivt minne. Om dokumentationen av  
dragspelaren Gunnar Molthon.*

*Lars Lindh: Ruben Nilson (1893–1971) – vislyriker.*

*Kajsa Paulsson: "Dig lilla rosenknopp bjuder jag opp". Om Vivi Nilsson och  
sånglekarna.*

*Märta Ramsten: Att kula, käuka eller lulla. Ett bidrag till ett historiskt  
perspektiv på lockrop.*

*Susanne Rosenberg: "En utsmyckning av oändligheten runt omkring". På jakt  
efter kulningens dragläge.*

Litet vis- och låtlexikon:

*De två systrarna – Jag fattige lappman – Mack the knife*



### **Noterat 17** (tema musik och religion)

*Dan Lundberg:* Med änglars röst. Musik och religion – ett kärleksförhållande.

*Ingrid Gjertsen:* Sang og mystikk. Mystikken som kilde til kunnskap om religiøs folkesang.

*Anders Hammarlund:* Blå biljett till Kristianstad. Jona Schain, en judisk förebedjare i Skåne.

*Christina Ekström:* "Vi har en broder till organist som lärt sig Gemeinmusik alltifrån ungdomen." Musikkivet i Brödrauniteten under 1700- och 1800-talen med fokus på Sverige.

*Karin Strinnholm Lagergren:* Re-gregorianisering. Gregoriansk renässans i katolska kloster.

*Thomas Bossius:* En skön sång om frälsning. En historisk översikt över den kristna pop- och rockmusikens framväxt i Sverige.

Litet vis- och låtlexikon:

*Den signade dag – Ovan där – The Father and the Son and the Holy Ghost – New Orleans Function – Himmelvelet liknas vid tio jungfrur – Jag nu den pärlan funnit har*

### **Noterat 18**

*Karin Strand:* "Långt fjerran ifrån hemmets kända stränder" Dikt och dokumentation om mordet på kofferdikapten Sven Petter Lagerhamn

*Marita Rhedin:* Litterär visa – termen och företeelsen

*Dan Lundberg:* Med musik som vapen. Något om militärmusikens orientaliska ursprung

*Patrick Hällzon:* Kurash Sultan – en uigurisk singer-songwriter i Eskilstuna

*Vesa Kurkela:* Finskhed och sorglig mollvisa

*Mathias Boström:* Johannes Mörtssells jojkuppteckningar. En återutgivning av "Lapparnes sång" (1888) med ny inledning och efterord

*Per Ahlander:* Marjory Kennedy-Fraser (1857–1930) och Hebridernas sånger

Ett porträtt av en skotsk musiker, kulturentreprenör, suffragett och musikforskare

*Thomas Millroth:* Bengt Frippe Nordström – saxofonist, improvisatör och pionjär

*Susanne Rosenberg:* Finn Karin i Jurassic Park. Eller "det går inte att göra hundra år av tradition ogjort" – om att vara en länk i en kedja

Litet vis- och låtlexikon:

*Gamle Svarten (Ole Faithful) – Min soldat – Klippingshandskar jag er lovar – Vi sålde våra hemman – Brudgum och bruden – Karusellen – Om sommaren sköna*

### **Noterat 19** (tema Ulf Peder Olrog)

*Per-Erik Brolinson:* Tjo och tjim och mycket annat – om Olrogs musikaliska mix

*Karin Strand:* Lärda referenser och folkliga preferenser: nedslag i Rosenbloms textvärldar

*Henrik Smith-Sivertsen:* Tjo och tjim og Karl Herman og jeg – Olrog i et dansk perspektiv

*Elin Prøysen och Velle Espeland:* Ulf Peder Olrog og Alf Prøysen – samarbeid over Kjølen

*Håkan Elmquist:* Ulf Peder Olrog och SKAP

*Alf Arvidsson:* Ulf Peder Olrog som mediatör och brobyggare

*Mathias Boström:* Arkivmediemannen Ulf Peder Olrog som forskare och arkivbyggare

*Märta Ramsten:* Ulf Peder Olrog och inspelningsverksamheten

Litet vis- och låtlexikon:

*Den Heliga Birgitta / Filosofisk dixieland / Nig och kuta runt / Sången om Pur-  
Finland / Samling vid pumpen / Se Sundbyberg och sedan dö*

*Björn Barlach:* visan "Till Ulf Peder Olrog"



- KARIN STRAND • Drinkarbarnens död. Om melodrama och affektens politik i nykterhetssånger i skillingtryck
- WILLY AAGRE • Hvordan kan Margrethe Munthes gjennombrudd som norsk barnesangforfatter forklares?
- ANDERS HAMMARLUND • Den allvarsamma leken. Jödde i Göljaryd och lekarna på Skansen
- LISSMAN GUNNAR TURESSON • Gertrud Sundvik (1920–2010) – ett liv i folkmusikens tjänst
- MATHIAS BOSTRÖM • Den sista jakten efter den försvinnande jojkskatten. Om en förbisedd källa till Karl Tiréns insamlingsresor 1919
- THOMAS HRDINA • Från Niederrhein till Österbotten. Populära dansmelodier från 1800-talet i Europa

LITET VIS- OCH LÅTLEXIKON • *"En nutida Fryksdalsdans"*  
*x 3 / Blinde Lindrots sång/klagan (Mig lyster ej att sjunga...) /*  
*"Hottentotternas morgonbön"*



SVENSKT  
VISARKIV