

STM 1976:2

**Om förhållanden mellan vokalt och instrumentalt i
svensk folkmusik**

Av Margareta Jersild

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan
tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska
samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat till-
låtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upp-
hovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av
enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela
databasen.

Om förhållanden mellan vokalt och instrumentalt i svensk folkmusik*

Av Margareta Jersild

Vokalt och instrumentalt – det är begrepp som kan användas både om musiken själv och om dess framförande vid ett visst tillfälle eller under en viss tid.

Om vi ser till framförandet av folkmusik överhuvudtaget kan vi i princip räkna med tre olika slag: sång utan ackompanjemang, sång med någon form av instrumental beledsagning och musik som enbart framförs instrumentalt. I Sverige förekommer som bekant såväl vokalt som instrumentalt framförd folkmusik. Det kan kanske tyckas självklart och inte behöva påpekas, men vi behöver inte gå längre än till Färöarna – som ju ändå ligger inom Norden – för att träffa på en ännu starkt levande folkmusiktradition, som uteslutande omfattar vissång. Hade folkliga instrument funnits där hade troligen inte den gamla sångtraditionen levt kvar och framför allt inte dess särart bevarats utan påverkan från omgivande instrumentallåtar med deras sannolikt modernare tonfall. Hos oss har däremot det folkliga instrumentalspelet haft stor utbredning sedan länge. Under de senaste århundradena har det varit fiolen som varit det mest spridda instrumentet och bärare av det äldre traditionella låtspelet. Instrument som tex säckpipan och nyckelharpan har – givetvis med undantag för medvetna »revivals» – mer och mer blivit begränsade till sin geografiska utbredning, medan å andra sidan deras förekomst finns belagd innan fiolen uppträder i landet.

Innan spelmansrörelsens framväxt var det huvudsakligen enskilda framstående spelmän, som förde traditionen vidare, antingen genom att bevara äldre låtar eller genom att komponera egna låtar i traditionell stil. Samtidigt har dessa spelmän satt sin egen individuella prägel på musiken. Det har varit en ömsesidig växelverkan mellan de enskilda spelmännen och deras respektive hemtraktars musikaliska dialekter. Vi har däremot inga belägg för att det inom den traditionella spelmansmusiken funnits ensemblespel med fasta besättningar. Härvidlag skiljer sig traditionen i Sverige från tex vissa delar av Centraleuropa, där det förekommer fasta ensembler.

Såvitt vi vet har i Sverige den äldre vissången varit oackompanjerad. Först vid mitten av 1800-talet började man ackompanjera sig till gitarr och cittera, men då praktiskt taget bara vid visor av modernare slag, dvs sådana vilkas inneboende harmonik väl passade ett rent ackompanjemangsinstrument. Gitarren har heller aldrig här haft någon tradition såsom folkligt instrument. De gamla medeltidsballaderna

* Artikeln är en översedd version av M Jersilds provföreläsning för att bli antagen som oavlönad docent i folkmusikforskning, hållen vid Institutionen för musikvetenskap, Uppsala, den 2.12.1975.

har förmodligen aldrig regelmässigt framförts med ackompanjemang, utan under medeltiden framförts i växling mellan försångare och en dansande kör, senare – och fram till nutida tradition – av enbart en röst.¹ Detta kan vara värt att notera. I flera länder, tex hos en del slaviska folk, har just framförandet av de gamla hjälte-eposen, vilka i flera avseenden kan jämföras med de nordiska medeltidsballaderna, beledsagats av ett stränginstrument. Ännu sjungs i Jugoslavien hjältesångerna till ackompanjemang av det ensträngade instrumentet gusla.

I Sverige har således av tradition inte funnits några fasta bindningar sång-instrument. Däremot kan sådana kombinationer naturligtvis ha förekommit mer eller mindre spontant och tillfälligt. Spelmän har ibland sjungit sina låtar samtidigt som de spelat dem. Enstaka belägg finns på att man samtidigt både sjungit och spelat fiol till sånglekar.²

En speciell form av vokalt framförande bör nämnas i detta sammanhang. Det är den sk trallningen. Då ingen spelman fanns till hands eller fiol av någon anledning saknades framfördes fiollåtarna av en trallare. Detta slag av framförande har av speciella trallare utbildats till en nära nog egen konst, där polskans alla utsmyckningar återges med kombinationer av vokaler-konsonanter, vilka ger ett rent instrumenthärmande intryck.

När det gäller den andra aspekten på begreppen vokalt och instrumentalt inom folkmusiken, den rent melodiska, skulle man – förenklat uttryckt – kunna tala om »vokalmelodier» och »instrumentalmelodier». Med »vokalmelodier» avser jag då sådana melodier, som primärt varit avsedda att sjungas, och med »instrumentalmelodier» sådana, vilka primärt varit avsedda för och tillkomna för att framföras på ett eller flera instrument. Eftersom vi här talar om folkmusik, vilken ju till stor del saknar känt ursprung eller hämtats från konstmusiken, får vi med uttrycket »primärt avsedd för» avse själva etablerandet i traditionen av en viss melodi genom ett visst medium, nämligen antingen genom ett instrument eller genom den mänskliga rösten.

Detta resonemang kan kanske synas oväsentligt. Inom folkmusikforskningen har idag skett en förskjutning, så tillvida att den inte uteslutande vill fastställa ursprunget till vismelodier och instrumentallåtar, utan i stället betonar de olika varianternas lika värde. Problemet med ursprunget har – med rätta – nu satts tillbaka för studiet av traditionens liv och variantbildningen. Men det är inte oväsentligt om en melodi sjungits eller spelats (eller bådadera), och inte heller kan vi bortse från det medium, för vilket melodin ursprungligen var tänkt.

Vi kan således – beträffande melodiers ursprungliga koncipiering – tala om vokalmelodier och instrumentalmelodier. Som exempel på förstnämnda kan man ta en koral, som begagnats till folkliga vistexter och blivit föremål för musikalisk variantbildning. Exempel på instrumentalmelodier ger åtskilliga låtar, vilka kompo-

nerats med tanke på fiolen och dess speltekniska möjligheter. Men svensk folkmusik känner också melodyper, som inte utan vidare låter sig inordnas i något av dessa fack, nämligen sådana melodier som tidigt etablerades i traditionen genom båda media och som samtidigt framförts såväl vokalt som instrumentalt så långt tillbaka vi kan följa melodin i dess funktion av folklig melodi. Det gäller tex både Folie d'Espagne och den sk Fiskeskärsmelodin. Vi vet visserligen att Folie d'Espagne ursprungligen var en instrumental dansmelodi, men den har säkerligen mycket tidigt både sjungits och spelats i svensk tradition.³ Samma funktion har Fiskeskärsmelodin haft i Sverige, även om den sannolikt återgår på en medeltida fransk lai.

Utanför begreppen instrumental- respektive vokalmelodi står också stora delar av den funktionella fäbodmusiken, vilken såväl spelas på fäbodinstrument som framförs vokalt med den speciella teknik som är karakteristisk för detta slags musik.

I den mån det låter sig göra kommer jag således i fortsättningen att använda uttrycken vokalmelodi och instrumentalmelodi med betydelse av ursprunglig koncipiering eller etablering i den folkliga traditionen. Detta behöver alltså inte sammanfalla med framförandet, som i båda fallen kan vara antingen vokalt eller instrumentalt.

Av de instrumentalt framförda låtarna har orvivelaktigt polskan varit den ur flera synpunkter mest betydande. Beträffande den utbildade spelmannspolskan brukar man – i enlighet med melodins rytmiska figurationer – allmänt och mer populärt tala om tre slag: åttondelspolskan, sextondelspolskan och triolpolskan. Den sistnämnda, vars utbredning är begränsad till några västsvenska landskap, har haft en kvantitativt sett mindre betydelse. I landet i övrigt har åttondels- och sextondelspolskan dominerat. Åttondelspolskan har haft en relativt sett stor utbredning i Dalarna, sextondelspolskan i södra och östra Sverige. Populärt brukar dessa båda typer kallas dalapolska och hälsingepolska. Och även från äldre spelmän finns uppgifter om polskor som karakteriseras som typiska »dalapolskor» eller »hälsingepolskor».

De flesta sextondelspolskor är till sin natur instrumentalmelodier, dvs de är utan tvekan helt instrumentalt koncipierade. Fiolens möjligheter utnyttjas, lägesspel krävs ofta. Melodin bygger på skalarörelser, brutna treklanger och sekvenser. Melodimaterialet är i regel tvåtaktsgrupperat. Durtonarterna överväger och oftast går också de olika repriserna (vanligen två) i en låt i samma tonart. Där så inte är fallet står slutfallen framför allt i ett dominantförhållande till varandra. Reminiscenser av barocka och »galanta» stildrag karakteriserar de äldre sextondelspolskorna.⁴

Åttondelspolskan saknar de snabba passagera, men är i stället ofta försedd med ornament och utsirningar av skilda slag. Ambitus är mindre och tonaliteten i en del fall mera svårbestämbar än sextondelspolskans. Mollfrekvensen är hög. En genom-

¹ Visserligen förekommer senmedeltida kyrkmålningar (bl a Albertus Pictor), som föreställer dansande människor – troligen balladdans – samtidigt som en man blåser säckpipa. Men detta är mycket osäkra belägg. Man vet att målarna ofta tog sina förebilder från utlandet.

² I Arwidssons Svenska fornsånger, del III, 1842, s 196, förekommer tex följande uppgift till en uppteckning av »Väva vadmål» från svenska Finland: »Utföres dels efter sång och dels med violinmusik; men i begge fallen sjungas alltid orden till första repriserna ...»

³ Också utanför den rent folkliga traditionen användes tidigt Folie d'Espagne både instrumentalt och vokalt, tex som melodi till personverser från slutet av 1600-talet och som tema med variationer i tabulaturböcker från samma tid.

⁴ Exempel på olika stildrag finns i J Ling, Svensk folkmusik, 3. uppl, 1971, kap om Spelmannen, s 68 ff.

gång av ett urval polskor – de som finns företrädde i daladelen av Svenska Låtar – ger vid handen, att ca 40 % har molltonalitet. Åttondelspolskorna syns ha en lägre grad av periodisering än sextondelspolskorna och repriserna är genomsnittligt kortare. Av de polskor som intagits i Svenska Låtar: Hälsingland har drygt hälften två repriser om vardera åtta takter. Hos dalapolskorna är det däremot andra strukturer som dominerar.

Åtskilliga polskor har ett påtagligt och obestriddigt samband med vismelodier. I några fall uppger man att en text finns, i andra anges att låten helt enkelt bygger på en vismelodi. Jag skall ge ett par exempel på detta.

I Dalarna förekommer ännu idag i traditionen melodin till den sk födelsedagsvisan; dels lever visan med texten till den andliga »Min födelsedag förtjänar att jag», dels förekommer den som polska (både som brännvinslåt och under beteckningen »gråtlåt».⁵ Fiolspelmanen Røjås Jonas från Boda, som själv spelar både vismelodin och den utsirade polskan, berättar om detta: »Det var vanligt att spelmännen krusade ut sina låtar, som man säger, på samma sätt som dalmålarna krusade ut sina tapeter, när dom målade, med kurbitser och utsmyckningar och ornament.»⁶ Denna visa har en i sig intressant historia. Texten spriddes tidigt, dels genom skillingtryck – äldsta kända daterade från 1759 –, dels genom den andliga sångsamlingen Andelig dufwo-röst, i vars utökade upplaga från 1742 den ingick. Som melodi för födelsedagsvisan uppges i åtskilliga skillingtryck från mitten av 1700-talet och framåt Dalins »Förblindade värd», vilken i sin tur i skillingtryck från 1736 uppges som melodi Runius' andliga visa »Barmhärtige Gud ett tacksamhets ljud». Runius' text finns tryckt tillsammans med en melodi, som sannolikt är en bearbetning eller en variant av Kingos »Far världen farväl»,⁷ i hans samling Dudaim från 1714. Den melodi som upptecknats till födelsedagsvisan under 1900-talet är av samma typ som återfinns hos Runius. Det rör sig således om en muntlig tradition i Sverige från början av 1700-talet fram till våra dagar. Melodin, som är en vokalmelodi, lever tydligen dock endast kvar i Dalarna, där man också använt den som underlag för instrumentallåtar.⁸

Även om exempel av nämnda slag, där spelmannen själv explicit säger sig bygga en polska på en vismelodi, är fåtaliga, finns ändå åtskilliga uppgifter om att texter föreligger till en spelad melodi. Ibland kommer uppgiften från spelmannen själv, ibland kan melodin ifråga på annat sätt knytas till en bestämd vistext. I textkommentaren till en marsch efter Anders Olsson från Oviken, tryckt i Svenska Låtar: Jämtland nr 352, uppges denna i likhet med ett flertal andra marscher vara byggd på en visa. En variant av melodin sägs ha sjungits till visan »Sjömänner har jag älskat». Det visar sig också att denna visa, som är känd i Sverige sedan 1835 (i äldre belägg med textbörjan »Det bodde en herre vid Hamburga bro»), sjungits till samma melodityp som den jämtländska marschen. Även i Danmark har samma kombination texttyp-melodityp förekommit. Uppgiften i Svenska Låtar att



Ex. 1.

marschen bygger på en visa bekräftas härmed. En melodi som på så skilda håll knutits till samma vistyp måste ursprungligen ha tillhört visan ifråga. Marschen återges här tillsammans med en uppteckning av visan gjord av L Chr Wiede i Östergötland på 1840-talet (ex 1:a-b).

Uppgifter om att text finns eller funnits till en viss låt förekommer – i varierande grad – i de flesta landskap. Bland sånglekstexter som förknippats med låtar är tex »Nu är det jul igen» (Sv Låtar: Småland nr 3, Västergötland nr 104) och »Vi ska ställa till en rolig dans» (Sv Låtar: Dalsland nr 275, Halland nr 185, Västergötland nr 8). Ser man till den sentida traditionen, dvs såsom den föreligger i Svenska Låtar, är det förhållandevis största antalet uppgifter om texter från Dalarna. Det är således – i den mån det berör polskemelodier – huvudsakligen till åttondelspolskornas melodier, som man finner uppgifter om vistexter.

Uttalanden av skilda slag om melodier, vilka framförts såväl vokalt som instrumentalt, är överhuvudtaget mest frekventa i Dalarna. Det gäller inte bara samband med bestämda, namngivna visor. Det förekommer också uppgifter om spelmän, som lärt sig låtar genom att de hört dem sjungas eller som uppger ett melodisamband med en visa utan att dock kunna precisera exakt vilken.

Vill man utforska de folkliga melodiernas framförande och – i den mån det är möjligt – söka fastslå vilken funktion en melodi ursprungligen haft (som spelad låt eller melodi till vistext) kan ett uppgivet samband med en text ge värdefulla upplysningar. Vi har genom att undersöka melodiuppteckningarna till texter av typen »Det bodde en herre vid Hamburga bro» fått bekräftat, att denna melodi verkligen från början tillhört en visa. Motsatt är förhållandet med texter, som endast kan beläggas till tex en enda polska eller i ett geografiskt begränsat område. I detta fall är det troligast att texten diktats till melodin. Exempel härpå utgör de sk polsktrallarna, som i regel består av korta enstrofiga texter med mer eller mindre

⁵ Se tex Svenska Låtar: Dalarna nr 233 och 333.

⁶ Svenskt visarkiv BA 751.

⁷ Ur Aandelige Siunge-Koor II, 1681. Både Kingos och Runius' versioner finns tryckta i M Jersild, Skillingtryck, 1975, s 455 resp 457.

⁸ Melodin finns även upptecknad till Kolbondens visa, »Begynna jag vill en visa så gill».

tillfällig och lokal prägel. Inte sällan har texterna karaktär av nidvisor. (Dessa trallar, som sjungs till polskemelodier, skall inte förväxlas med de ovannämnda »trallade» polskorna.)

En uppföljning av en text kan ibland hjälpa till att klarlägga källan till en melodi, som använts inom folkmusiken. Vi kan som exempel på detta ta den s k Magdalena-melodin, dvs den melodi som dels använts till några visor, främst till balladen om Maria Magdalena, dels begagnats som polska. De äldsta beläggen vi känner på denna melodi utgörs av uppteckningar av balladen, gjorda i Östergötland på 1810-talet.⁹ Också senare uppteckningar tillhör denna melodityp. Som polska är melodin känd först senare under 1800-talet, vilket naturligtvis inte utesluter att melodin tidigare framförts instrumentalt. Följer vi texten till balladen finner vi den tidigast från senare delen av 1700-talet, då den trycktes i skillingtryck med textbörjan »Magdalena hon går sig till sjöarne två». I trycken anges som melodi »Nu haver denne ljuse dag», vars text trycktes 1724 med angiven melodi: »Kriste som ljus och dagen är». Korallen »Kriste som ljus och dagen är» ingår i 1697 års korallbok (nr 364), och det är orvivelaktigt denna koral som varit utgångspunkten för vismelodin. Visan om Maria Magdalena har tydligen inte funnits i svensk tradition med denna melodi innan den infördes i skillingtryck, och då den på detta sätt blev känd var det med den i trycken angivna melodin, dvs koralltypen. Melodins relativt tidiga spridning till balladtexten över stora delar av landet gör det mest troligt att omvandlingen till polska är sekundär. Polskevarianterna kan sålunda betraktas som varianter av en vokalmelodi.

Innan vi fortsätter med att betrakta förhållandena vokalt-instrumentalt skall vi stanna vid de olika stilskikt som kan urskiljas inom den svenska folkmusiken. De här upptagna fem punkterna innebär visserligen en grov generalisering och förenkling (vi finner givetvis tex också blandformer) men ger ändå en möjlighet att sätta in det material vi här diskuterar i ett större sammanhang:

- 1) Den funktionella, till en del ropartade, fåbodmusiken, där samma melodi-material förekommer såväl vokalt som instrumentalt framfört.
- 2) Äldre, ibland formelartade, ibland tersskiktade melodier, men utan harmonisk koncipiering. Såväl dur som moll förekommer men ofta till synes utan större tonalitetssmedvetande i egentlig mening.
- 3) Mollartade melodier, ofta med en speciell materialskala där sexten saknas, tämligen litet omfång.¹⁰ Melodins framträdande toner rör sig främst kring tonikan.
- 4) Äldre instrumentalt koncipierade melodier med påverkan från samtida konstmusikaliska stilarter. Såväl dur som moll.
- 5) Modernare, harmoniskt koncipierade dur- och mollmelodier.

Bortsett från stilskikt 1 finner man vokalt framförda melodier i 2 (främst till ballader och äldre sånglekstexter), i 3 (till texter av skilda slag) samt i 5 (främst till nyare vistexter men även i sentida uppteckningar av äldre visgenrer). Spelade melodier förekommer i 3–5. Åtskilliga åttondelspolskor tillhör i vissa avseenden stilskiktet 3, åtskilliga sextondelspolskor 4.

⁹ Varianter tryckta i J Ling, Svensk folkmusik, s 122 f och 126 f.

¹⁰ Jfr J Ling, Svensk folkmusik, s 50.

Det är framförallt det stilskikt, som ovan benämnts 3, som är av största intresse i vårt sammanhang. Hit kan – som redan påpekats – föras ett stort antal uppteckningar av såväl vismelodier som åttondelspolskor och några gånglåtar. Många av dessa melodier bygger inte bara på samma materialskala. Den inledande takten eller takterna är dessutom så lika att man härvidlag kan tala om en melodimodell. I not-exemplen 2:a–l har sammanställts inledningarna till tolv sådana melodier (samtliga här noterade som a-moll):

- a) Polska upptecknad i Småland 1819 (tr i Sumlen 1976, s 57).
- b) Visa upptecknad i Östergötland på 1840-talet (tr i J Ling, Levin Christian Wiedes vis-samling, 1965, mel bil nr 196).
- c) Visuppteckning av okänd proveniens från början av 1800-talet (ms KB Vs 126: 4, s 21).
- d) Polska upptecknad 1906-07 efter Lars Åhs, Älvdalen, som också meddelat en text (tr i Svenska Låtar: Dalarna nr 517).
- e) Visa (ballad) upptecknad i Västergötland på 1810-talet (tr i M Jersild, Skillingtryck, 1975, s 466).
- f) Polska upptecknad efter Höök Olof Andersson, Rättvik, 1907. Polskan var en gammal hornlåt, som spelades på kohorn av Höök Olles mor (tr i Sv Låtar: Dalarna nr 1121).
- g) Polska upptecknad efter Der Anders Lundin, Älvdalen, 1907 (tr i Sv Låtar: Dalarna nr 341).
- h) Polska upptecknad 1917 efter Karl Stenström, Eftra, Halland, som dock inte trodde det var en »Hallandspolska» (tr i Sv Låtar: Halland nr 271).
- i) Polska upptecknad 1906 efter Timas Hans Hansson, Ore, Dalarna (tr i Sv Låtar: Dalarna nr 40).
- j) Ur: [A A Afzelius & O Åhlström], Traditioner af svenska folk-dansar, häfte 1, tr 1814, nr 11 (fotonytr 1972). Från Västergötland.
- k) Ur: A G Rosenberg, 160 polskor, visor och danslekar, upptecknade i Södermanland 1823–1835, tr 1876, nr 135 (fotonytr 1969). Texten »Glädjens blomster i jordens mull», som nu är allmänt känd till denna melodi, är helt sekundär.
- l) Ur: R Dybeck, Svenska vallvisor och hornlåtar, tr 1846, s 21 (fotonytr 1974). »Södra Dalarna (Norrberke, By, Grangärde osv).»

De flesta av dessa melodier har som helhet ett omfång motsvarande en oktav (jag utgår här och i det följande från transpositionsläget a-moll): e'–e'' men utan f', finalis: a'. Undantag utgör de två visorna, ex b–c, där melodin expanderat uppåt (g'' har tillagts), samt polskorna ex h–i, där i stället giss, a, c' lagts till oktav-omfånget. Som ovan nämnts är det de inledande takterna som uppvisar påtagliga likheter. Flertalet melodiuppteckningar bör dock som helhet betraktas såsom tillhörande olika melodityper. De fyra visuppteckningarna är gjorda under förra hälften av 1800-talet (Östergötland, Västergötland och Dalarna). De åtta polskorna är upptecknade under 1810–30-talen (Småland, Västergötland, Södermanland) samt under början av 1900-talet (Dalarna, Halland). Det är ingen slump att av de fem polskor som hämtats ur 1900-talstradition är fyra stycken upptecknade i Dalarna (jfr också kommentaren till ex 2:h). I nutidstradition finner vi låtar med denna materialskala och »inledningsmodell» nästan uteslutande i Dalarna och angränsande trakter.¹¹ Även flera sentida uppteckningar av visor från Dalarna bygger på denna

¹¹ Ytterligare intressanta exempel på detta finns i »Storhurven». Materialskalor till tretton inspelningar av denna polsketyyp gjorda i Sverige och Norge 1968–69 har uppställts av Märta Ramsten i hennes uppsats Hurven. En polska och dess miljö (Sumlen 1976, s 81 ff). Det visar sig här, att spelmännen

a) *[Musical notation]*

b) *[Musical notation]*
Mig tyck - tes i lun - den ha - va - rit

c) *[Musical notation]*
Dan - sa var - samt du bygdens tär - na Gas - sen om hjer - tat blir så varm

d) *[Musical notation]*

e) *[Musical notation]*
Så liten jag var jag mis - te min mor Snart fa - der min de bu - ro till graf - ven

f) *[Musical notation]*

g) *[Musical notation]*

h) *[Musical notation]*

i) *[Musical notation]*

j) *[Musical notation]*

k) *[Musical notation]*

l) *[Musical notation]*
Har du sett nå - gon skrabbu'get Må' nå' sköl - la?

Ex. 2.

speciella typ av mollskala, text varianter av visan »Och Mikaelidagen som faller in i år».

Den förhållandevis höga mollprocenten i just Dalarna har (grundat på Svenska Låtar) påvisats av Carl-Allan Moberg i hans studie över tonalitetsproblem i svensk folkmusik.¹² En liknande procentberäkning som tidigare gjorts av Karl Sporr – dock i betydligt mindre omfattning – visar, att mollprocentsatsen rent allmänt »fortlever starkast i Norrland» och dessutom överhuvudtaget ligger högre i polskan än i andra danstyper inom respektive landskap.¹³ Moberg har också i sin uppsats talat om en vokal och mollartad sångtradition, som steg för steg trängts undan till geografiskt otillgängligare trakter av en söderifrån och från kusttrakterna framträngande, vanligen instrumental och durbetonad melos.¹⁴ Det framgår emellertid inte klart, om därmed menas att själva mollmelodierna »durifierats» eller om hela mollartade vokalphaser ersatts med durbetonade instrumentalfaser.

Enligt min mening är stora delar av melodityperna tillhörande det ovan nämnda stilsnittet ursprungligen vokalmelodier. Många texter har också sekundärt satts till åttondelspolskorna, vilket tyder på en inneboende sångbarhet i melodiken, som spontant skapar sångtexter. Följande utveckling kan då förekomma: vokalmelodi (vistext med melodi) – polska (endast melodin, instrumentalt framförd) – polsktrall (ny text satt till polskemelodin).

Sett ur etnologisk synpunkt är Dalarna som bekant ett reliktområde. Gamla traditioner värderas här högt, i motsats till i innovationsområdena, där man i stället har ett socialt tryck att acceptera nyheter och förnya sig. Man har inte heller i Dalarna haft någon högre ståndskultur eller herrgårdskultur av det slag som funnits i t ex Södermanland och Östergötland med möjligheter att från dessa miljöer hämta musikaliskt innovationsmaterial. Den sociala strukturen har i stället varit tämligen homogen. Möjligheter till kontakter utanför det egna lokala traditionsområdet fanns visserligen genom de sk herrarbetena. Men man kan knappast räkna med att det från herrarbetena återvändande dalfolket fick något större gehör för den musik det eventuellt förde med sig hem. Däremot finns belägg på spridning i motsatt riktning. Vid mitten av 1800-talet upptecknade L Chr Wiede visor i Östergötland, vilka han uppgav härstamma från »vandrande dalfolk».¹⁵

Kontakter med musikaliska kulturyttringar utanför det egna ståndet eller landskapet behöver naturligtvis inte alltid ske bara genom mer eller mindre direkta kontakter med de sk högre stånden (med resultat av »gesunkenes Kulturgut» i den folkliga musikutövningen) utan kan också äga rum på samma sociala och i viss mån kulturella plan. Närheten till hamnstäder och kontakter med sjömän har varit av stor betydelse för det folkliga musikutbytet. I vårt sammanhang kan man särskilt

från Dalarna (Särna) använder den mollartade skalan utan sext, medan spelmannen från Härjedalen samt de norska spelmännen använder andra skaltyper.

¹² I uppsatsen *Två kapitel om svensk folkmusik* (STM 1950).

¹³ K Sporr, *Om folkmusik och spelmän* (Folket i fest, 1946, s 124 ff). Sporr's undersökningar rör följande landskapsmaterial ur Svenska Låtar: Medelpad, Jämtland, Härjedalen, Hälsingland, Småland, Dalsland, Östergötland och Skåne. Han lämnar uppgifter om antalet reprisar i dur resp moll för olika danstyper, för visor och för vallåtar.

¹⁴ Aa, s 13.

¹⁵ Se J Ling, Levin Christian Wiedes vissamling, 1965, mel bil, nr 146 och 198.

peka på den betydelse som Söderhamn och Gävle måste ha haft för Hälsinglands och Gästriklands spelmansmusik. Både Söderhamn och Gävle var stora hamn- och handelsstäder med vida kontakter utåt (Söderhamn blev stapelstad 1765).

Sett ur detta etnologiska perspektiv förefaller det helt naturligt, att man i kust-trakterna var öppen för nya instrumentalmelodier, medan man i Dalarna övertog och spelade den repertoar av vismelodier man redan kände. »Dalapolskan» är således i högsta grad utsirade vismelodier eller kompositioner i denna stil, och de nu i traditionen levande polskorna (och även i hög grad gånglåtarna) därmed också en indirekt källa för visforskningen.

Tidigare har jag nämnt hur man i nutidstradition förknippat sånglekstexter med låtar. Detta samband finns även belagt tidigt. »Klara solen på himmelen den lyser» trycktes 1842 i Arwidssons Svenska fornsånger III (s 313), där den uppges ha lekt i Öster- och Västergötland, Småland och Uppland. Samma melodityp förekommer som polska i L F Rääfs polskesamling, sannolikt från Östergötland kring 1810.¹⁶ De flesta sångleksuppteckningar, som bevarats från denna tid, är gjorda i Östergötland eller angränsande landskap. Också åtskilliga samtida polskor från dessa trakter företräder melodityper, som till sin karaktär liknar sånglekarnas. Det gäller tex flera polskor i den Rääfska samlingen.

Har man satt sånglekstexter till instrumentalmelodier, eller har man övertagit sånglekarna i spelmansrepertoaren? Är relationerna polskor-sånglekar under tidigt 1800-tal något speciellt för vissa landskap (främst dock Östergötland), eller har sådana förekommit i hela landet? Svaret på dessa frågor kan inte ges nu. Jag har bara velat peka på några intressanta ämnen för vidare forskning. Dessa relationer understryker betydelsen av att man inte isolerar utforskningen av spelmansmusiken från studiet av vismelodierna. Man bör också uppmärksamma det faktum, att tex en nu spelad låt kanske tidigare traderats genom sång. Den mänskliga röstens och instrumentens möjligheter och begränsningar är ju olika och bör således uppmärksammas vid studier av variantbildning.

Inom folkmusikforskningen har man ofta nog varit benägen att också vid rent musikaliska analyser dela in materialet i vismelodier och instrumentallåtar. Även enskilda människors intressen för folkmusik har ofta inriktats på antingen visor eller låtar. Intresset för folkvisor och för utgivning av dessa i större skala påbörjades närmare hundra år före det mer systematiska insamlandet och publicerandet av låtar. Forskare som R Steffen, K P Leffler, O Andersson och J Ling har visserligen berört sambandet mellan polskor och vistexter, och framförallt har C-A Moberg i den tidigare nämnda uppsatsen diskuterat relationerna mellan vokal sångtradition och instrumental melos ur tonalitetsynpunkt. Fler undersökningar borde emellertid grundas på det för visor och låtar gemensamma melodimaterialet. Det mesta inom svensk folkmusikforskning är ännu ogjort. Beträffande förhållandet mellan vokalt och instrumentalt finns ämnen för både stora övergripande undersökningar och mindre seminarieuppsatser.

Jag skall sluta med att lämna några varianter av den melodityp, som främst blivit känd såsom melodi till Sparvens visa, se notex 3. Äldsta traditionsuppteckning

¹⁶ Rääfs samling tryckt i Sumlen 1976, s 45 ff. Se polska nr 8.

Hör du, sparver lil-la, Far du in-tet il-la, När som viatren blir så
U-tan mycken möda, Lär du dig ej fö-da, Som är nästan minst bland

sträng och kall? fog-lar all. Kan du fo-gel nät-ta, Mig helt kort be-rät-ta,

Från det aldra första, Minsta med det största? Säg, om dig be-ha-gar,

Om din lef-nads da-gar, I-från bör-jan till ditt lefnads slut.

Ex 3:a

av denna melodityp gjordes under 1800-talets första tredjedel (ex 3:a) med texten »Hör du sparver lilla», vilken är känd i skillingtryck från senare hälften av 1700-talet. Ex 3:b-d återger tre varianter spelade på fiol, dels en uppteckning gjord 1907 efter Lars Orre, Älvdalen (ex 3:b), dels två uppteckningar från Ångermanland gjorda ca 1920 (ex 3:c-d).¹⁷ Det ges inga uppgifter om att Lars Orre skulle känt till någon text till polskan. Meddelarna till de båda ångermanländska polskeuppteckningarna, Noraspelmännen Anders Andersson i Hol och Nils Nordqvist, kände däremot till vistexten. Upptecknaren ger följande upplysning om Anders Anders-

¹⁷ a) A I Arwidsson, Svenska fornsånger III, 1842, s 558; b) Svenska Låtar: Dalarna nr 622; c-d) K P Leffler, Folkmusiken i Norrland I: 2-4, 1921, s 9 (nr 4) resp s 14 (nr 2). Melodin användes också av Envallsson i hans sångspel Bobis bröllop från 1788 till texten »Tror ni mig så fänig ...» (tr i M Jersild, Skillingtryck, s 455, nr 20).



• Efter den fjärde takten insköts stundom följande takt, som upprepades ad libitum:



Ex 3: b-d.

sons variant (ex 3: c): »När visan sjöngs uteslötos de takter eller taktdelar i melodin, över vilka äro satta parentestecken. Fiolmelodin torde vara en utökning av en tidigare dansvisa.» Jag lämnar frågan om melodins ursprung öppen. Meloditypen är ett exempel på såväl vokalt som instrumentalt framförda melodier, där inte bara själva ursprungsfrågan är intressant, utan – och kanske framförallt – studiet av variantbildningen kan ge värdefulla resultat om utformningen av de folkmusikaliska »dialekterna».

Summary

Folk music in Sweden is performed both vocally and instrumentally. The instrumental variety has mainly been passed on by prominent individual performers. Folk song used to be unaccompanied, or at least—as far as we know—there have not existed any hard and fast links between singing and instruments. Unlike a number of Slavonic epics, for example, which are performed to the accompaniment of a stringed instrument, the somewhat comparable Nordic medieval ballad has probably always been sung unaccompanied. The *polska* has been the most important instrumental genre. Depending on the rhythmic figurations of the melody, it is customary to distinguish between quaver polskas, semiquaver polskas and triplet polskas. The last mentioned however, are less common. The quaver polska has been relatively widespread in the province of Dalarna, while the semiquaver polska has predominated in the southern and eastern parts of Sweden. Most semiquaver polskas are entirely instrumental in their conception, in the sense that they utilize the technical potentialities of the instrument. The quaver polska, on the other hand, usually lacks the fast runs of the semiquaver polska and is instead provided with ornaments of various kinds. The minor key is very much in evidence.

Several polska melodies are related to song melodies. In some cases the fiddlers themselves say that their tunes are based on particular songs, while in other cases we are told without any further specification that there is a song melody involved. Sometimes we know that there have been or are words sung to a melody that is played, but it is not always easy to establish whether the tune in question has primarily gone together with a text or whether it was originally composed for an instrument. Research into the words connected with the tunes can sometimes provide an answer. Example 1 is a melody which is both played and sung. 1b is a march collected in the province of Jämtland in the 20th century. A variant of the melody is said to have been sung to a text. 1a is a melody to the type of text referred to, collected in the province of Östergötland during the 1840s. The older traces of the melody to this type of song show that the two were linked at an early stage (the same applies in Denmark), so that the melody seems primarily to be associated with a song.

Generalizing, one can speak of five stylistic categories in Swedish folk music: 1) the functional herding music, 2) older formular melodies, sometimes based on thirds, 3) melodies in the minor, often with a special material scale with no sixth and with a fairly limited range, 4) older instrumentally conceived melodies, influenced by contemporary styles of art music, 5) more modern, harmonically conceived melodies in the major and minor keys. Vocally performed melodies are found in categories 1–3 and 5, instrumentally performed melodies in categories 1 and 3–5. It is above all category 3 that is of interest where the relationship between vocal and instrumental melodies is concerned, because it is here that a large number of song melodies and instrumental tunes belong (above all quaver polskas). Many of these melodies are not only based on the same material scale but also display such striking resemblances in their first measures that one is definitely entitled to speak in terms of a played and sung. 1b is a march collected in the province of Jämtland in the 20th century. A variant of the melody is said to have been sung to a text. 1a is a melody to the type of melodic model. Examples 2a–l show the beginnings of twelve such pieces (the sources are

listed on page 59). Nowadays instrumental pieces with this “introductory model” and special which only survive today as instrumental pieces. In Dalarna especially, earlier vocal melodies have been incorporated in the instrumental repertoire and given something of a local twist by means of ornaments of different kinds. In the coastal areas on the other hand, instrumentalists have adopted contemporary, instrumentally conceived tunes.

Folk music research has shown an excessive tendency, even in purely musical analyses, to divide its material up into song melodies and instrumental tunes. Unquestionably there are more interesting results to be gained by considering the entire corpus of material, regardless of whether it was performed vocally or instrumentally at the time when it was noted down or recorded. Various quaver polskas belonging to the above stylistic category also constitute sources for research into folk song, because these melodies live on as instrumental pieces when the original words to them are no longer being sung. Finally, examples 3 a–d illustrate a number of variants of a type of melody whose origin is still uncertain. The melody is known in Sweden from the 1780s. The oldest traditional version was collected at the beginning of the 19th century (3 a). Later during the 19th and 20th centuries vocally as well as instrumentally performed versions were noted down (3 b–d are variants played on the violin during the present century).