

MUSIKEN I SVERIGE

Band II. Frihetstid och gustaviansk tid 1720-1810

Del 2. MUSIK ÖVER EPOKER OCH SOCIALA GRÄNSER

Kapitel 8. Folkligt musicerande
Musik och dans (*Märta Ramsten*)
Folkliga vokaltraditioner
(*Margareta Jersild och Märta Ramsten*)

Huvudredaktör: Leif Jonsson
© Bokförlaget T. Fischer & Co och
Kungl. Musikaliska akademien 1993
ISBN 91 7054 701 7
Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:II
ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-78-7)
Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson
Fälths Tryckeri, Värnamo 1993

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



8. FOLKLIKT MUSICERANDE

MUSIK OCH DANS

Sjuttonhundratalet präglades av ett ständigt givande och tagande mellan olika musikgenrer och musikstilar. Folkliga melodier och danser dyker upp i variationsverk och sviter hos både den sena barockens och wienklassikens tonsättare. Samtidigt hittar vi kontinentala ballett- och opera-melodier i seklets svenska spelmansböcker – både den barocka och den galanta stilen lämnar många avtryck i spelmansrepertoaren (se s. 73 f.).

Även gränserna mellan professionellt, amatör- och folkligt musicerande var i allmänhet flytande. Konkreta exempel på detta finns från Gotland, där spelmansrepertoaren präglas av virtuosa och »svåra» låtar. Den legendariske »bondspelmannen» Florsen i Burs spelade ofta trio tillsammans med klockare Olof Laugren och pastor Olof Laurin (cello) på bröllop och baler. De senare komponerade flera spelmanslåtar som än idag ingår i de gotländska spelmännens repertoar (se vol. III, s. 248). Alla tre var musikaliskt fostrade av den musikintresserade kyrkoherden Johan Philip Laurin i Burs, som var född 1765.

»Vid bondbryllöp, där fiolspelande präster eller andra lärda musikpersoner voro närvarande, gävo de de läraktigaste spelmännen många goda råd ock vinkar om ett gott utförande av styckena. Åtskilliga av prästmännen höllo sig ej för goda att spela tillsammans med spelmännen vid bröllop ock andra högtider. Så gjorde t.ex. [...] pastor Ole Laurin i Burs, sedermera komminister i Dalhem, som i sällskap med den bekante 'Florsen' ock klockaren Laugren i Burs kunde i bröllopslag sitta med sin violoncell ock ackompanjera de nämnda två spelmännen timme efter timme tjogetals dansstycken, tils prästrocken blev helt grå av damm.» (Fredin 1909–1933.)

Även i städerna tycks konstmusik och folklig musik ha levt i symbios. En undersökning av borgerskapets musik under 1700-talet med utgångspunkt i instrumentförekomster i bouppteckningar i Stockholm och Göteborg, visar att det finns tydliga mönster inom olika sociala skikt (Helenius-Öberg 1989; se även s. III f.). I det högre borgerskapet dominerar klaverinstrument, men också flöjter och stråkinstrument förekommer rikligt, medan man inom det lägre borgerskapet spelat fiol,



Ill.: Dans kring majstången. Lavering från 1700-talets slut av Carl Peter Hilleström (UUB).

hummel, hackbräde, nyckelharpa m.m. – instrument som vi helt eller delvis kommit att förbinda med folkligt musicerande.

I skenet av de stora politiska och därmed sociala och kulturella omvälvningar som skedde under 1700-talet – framför allt det ökande franska inflytandet under senare delen av århundradet – är det också befogat att ställa frågan: hade det vid 1700-talets slut hunnit utbildas en speciellt svensk folklig musiktradition eller var den allnordisk eller rent av nordeuropeisk?

Givetvis fanns ett folkligt musicerande med lokal särprägel, vad vi idag skulle kalla för folkmusik – en term som i svenskt språkbruk kom att användas först på 1820-talet. I Svenskt musikaliskt lexikon 1802 skiljer Carl Envallsson mellan »National-musik» och »Provinsial-toner». Det senare skulle då snarast motsvara 1800- och 1900-talens insamlares folkmusikbegrepp – Envallsson tar som exempel landskapet Södermanland »der man ofta finner kyrk-socknar med sin egen socken-ton, t.ex. Wingåkers-dansen» – medan National-musik skulle vara »sådan musik eller sång, som allmännast brukas af en viss Nation, samt tilhör des karakter och des lynne».

I några akademiska avhandlingar från 1700-talet rörande olika musikämnen stöter man på uppgifter som visar att allmogens musicerande



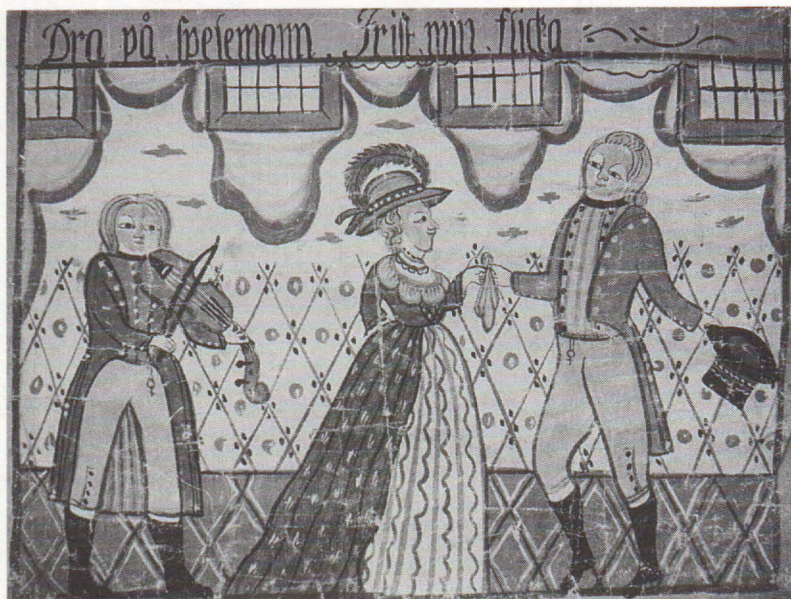
skilde sig från det »skolade» musicerandet. Detta gäller framför allt utförandet av musiken – sättet att spela, sjunga och dansa. Flera notiser rör den rytmiska utformningen. I Harald Vallerius' avhandling från 1698 påpekas att skolade musiker och allmogespelmän har olika betoningar i trefaktet, så att den som lärt sig dansa efter en yrkesmusikers spel inte kan dansa efter folkligt spel. En notis i Olaus Olai Bergrots avhandling om musikinstrument 1717 vittnar om starkt rytmiskt spel på nyckelharpa:

»Fastän människonaturen har den vanan att för det mesta förakta det vanliga och värdera det sällsynta högre, så synes vid närmare eftertanke den folkliga *nyckelgigan* inte helt och hållet kunna frånkännas allt konstnärligt värde och rätt till erkännande [...] För övrigt har instrumentet den största förmåga att liva böndernas sinnen. Ty alla strängar ger, när de klingar genom att stråken dras fram och tillbaka på samma ställe på strängarna, en utsökt markering av takten, och ingenting är i hela musiken starkare än denna.» (Bergrot 1717; översättning efter Helenius-Öberg 1968.)

Möjligen kan vi alltså dra den slutsatsen att allmogens musicerande skilde sig från det skolade musicerandet när det gällde själva utförandet, medan dansrepertoaren i huvudsak var gemensamt gods.

Ill. »Allmoge i Småland» akvarellerad etsning av J. F. Martin (UUB).

Ill.: Bonadsmålning
»Bröllopet i Kana» av
Anders Eriksson i Ås
från 1800-talets bör-
jan. (Folklivsarkivet i
Lund.) Inskriptionen
lyder: »Dra på spele-
mann. Frisk min
flicka.» (Se även
plansch I-II.)



Musikmiljöer och instrument

I 1700-talets topografiska litteratur finns intressanta uppgifter om folkligt musicerande, ofta i förbindelse med skildringar av lokala bröllops seder. Från Delsbo i Hälsingland hämtar vi följande beskrivning:

»När spelmannen lycktar dansen, och nu antingen ställer strängarna, eller betänker sig på en ny courant, eller på en ny låt, som de här tala, så stå de til dans upkomne paren så länge icke stilla, at wänta på den följande dansen, såsom på andra orter är brukeligt; utan de skrida alt fort, par och par, så sakteliga på golfwet omkring; och i det samma Spelmannen då stryker på Violen up den nya låten, äro de alle straxt i lustig omswängning, såsom tilförene, och hafwa så ingen tid förnött med krus och onödiga complimenter.» (Knut Nilsson Lenaeus 1764, s. 207.)

Av citatet får vi alltså veta att man i 1760-talets Delsbo dansade till en fiolspelman, vidare att man dansade pardanser och detta så ivrigt att man inte ens ville vänta medan spelmannen stämde strängarna och funderade på nästa låt samt att de »borgerliga» franska manéren med komplimenter och krus inte hade nått (eller accepterats av) landsbygdens befolkning.

Denna skildring kan jämföras med några uttalanden i sockenbeskrivningar från Hälsingland 1790–91 – samtliga gäller musiken vid bröllopfestligheter: »De äldres ro består uti muntra samtal och de yngres uti måttelig dans ibland efter 2 och oftare efter en viols musique» (Skog). »Musiqwen af en enda viol alltid förstämnd tracteras illa af någon infödd Jerfsödräng» (Järvsö). »Wid deras [brudparets] dans höres 2 violer» (Arbrå).

Spelmansmusik på en eller två fioler tycks alltså ha varit den vanliga dansmusiken vid bröllop i Hälsingland under 1700-talets senare hälft. Och inte enbart där. Alla tillgängliga källor pekar på att fiolen snabbt etablerades som spelmansinstrumentet framför andra i hela landet under 1700-talets gång. Mycket tyder också på att man tog över många spelmanér som hörde till detta instrument under dess tidiga historia, bl.a. förstämning (scordatura), flersträngsspel (underlättat genom flackt stall) och fiolhållning (fiolen stöddes mot axeln eller bröstet i stället för som senare under hakan). Speltekniska detaljer av det här slaget kom att leva kvar längre inom spelmansmusiken än konstmusiken och räknas idag på många håll som utmärkande för »spelmansmässig» utförandepraxis.

Militärmusiken, som utvecklades starkt under 1700-talet, blev i många fall en förmedlande länk mellan den offentliga och den folkliga ceremonimusiken både när det gällde repertoar (marscher, gånglåtar t.ex.) och instrument. Blåsinstrument som oboe, klarinett och trumpet fick en given funktion som »utomhus»-instrument och kunde med sin starka och genomträngande ton förhöja glansen och festen vid bröllop och andra festligheter. I en bröllopskildring från Småland kan vi läsa:

»Spele-män, 2 a 3 stycken, laga gerna, at de äro i följe med Prästen til brud-gummens hemwist, blåsandes på *trompet* eller *hautbois* [...] Resan till Bröllops-gården sker i följande ordning: Först rida 4, 5 a 6 par af Brud-gummens ypperste anhörige och raskaste wänner, hwilka kallas För-ridare, dernäst spele-män, hwilka dock ej hålla någon wiss ordning, emedan de måste rida up på kullar och högar at ständigt låta höra af sig, på det allestans må förnimmas, hwad det lider med Bru-fåran [=Brudfården].» (J. Gaslander 1774.)

Under 1700-talets senare del märks i högborgerliga kretsar ett påtagligt intresse för folklig musik och dans, möjligen påverkat av tidens Rousseau-inspirerade idéer, där det enkla lantlivet förhålls. I tidens dagbokskildringar kan vi uppleva dessa möten mellan borgerlig och folklig kultur, t.ex. i amiralen Carl Tersmedens dagbok om julfirandet 1764 i Göingebygden i Skåne:

»Vi roade oss admirabelt med jullekar och dans. Anddagen hade fru Danckwardt tillställt en samling af de allra vackraste bondflickor, som häromkring funnos, och lika så många unga, snygga bonddrängar, ty uti Göinge härad är ovedersägligen det allra vackraste bondfolk, som gifves i hela riket.

[...] Dessa kommo par surprise med en nyckelharpa och 2 violiner framför sig under en hurtig polska in uti salen, där vi sutto och pratade, och gjorde ej minsta attention på oss. När de slutat deras polska, dansade de en af deras egna danser, som på en teater kunnat passera för en vacker balett, hvarmed de öfver en timme höllo ut, till dess alla vore väl varma och svettiga, då de af fröknarna i huset serverades med ett glas vin, saffransbröd och allehanda smått.»

Också Årstafrun, Märta Helena Reenstierna, skildrar i sin dagbok (1793–1812) hur »bondpolskan» livar upp födelsedagskalaset i salongen:

»När Transparenten var framsatt, spelades en dundrande Bondpolska med 2ne Nyckelharpor, denna Ljufva musique lockade gästerna ut i Salen, hvilka stadnade framför Målningen, då nyckelharporna tystnade och i Deras ställe spelades 2ne violer, och börjades en quadrille. Jag dansade 3ne quadriller och måste sedan vara med i kök och vid dukningen.» (Se även s. 410 f.)

Det folkliga instrumentet nyckelharpa, med medeltida anor, levde kvar in på 1700-talet i olika delar av landet – det finns många samtida notiser om detta i både litteratur och domstolshandlingar – och instrumentet tycks ha spelats både av män och kvinnor – det senare dock i mindre utsträckning. I domstolshandlingar från Svartsjö 1705 rullas det upp en märklig historia från 1700-talets första år, då pigan Maria Johansdotter från Åland hade kommit till Stockholm för att tjäna sitt uppehälle »och med arbetande hoos godt folk sampt spelande på Nyckelspeel, för dem som druckit på Crogarna, sökt sin föda öfwer wintern». Hon ambulerade sedan mellan olika arbeten i Sörmland och utförde »drängars arbete», men återvände till Stockholm och krogspelingen:

»[...] hafwer hon åter tagit sig före att med spelande på Krogar sig ährnära, så med Nyckelspel som Fiol, efter som hon under dhen tiden, på hwilken hon wistadz wid Tuhna skall och med flijt öfwat sig att spela på Fiolen, lika som hon tillföre och då hon var hemma på Åland lärdt sig på Nyckelspehl.» (Cit. efter L.-E. Larsson 1977, s. 64.)

Maria Johansdotter ställdes så småningom inför rätta, anklagad för att ha skaffat sig en klockaretjänst på falska premisser – hon uppträdde i manskläder och utgav sig för att vara man, då hon insett att det var mer lönande att göra mans- än kvinnoysslor. Hennes rätta identitet röjdes »utaf dhet att pigorne begynte förmycket till att hålla af henne».

När det gäller notiser om nyckelharpans utbredning under 1700-talet märks (trots våra exempel här) en viss koncentration till Uppland. Det är också troligen där som nyckelharpan förändras under 1700-talet och förses med resonanssträngar, möjligen med viola d'amore som förebild.

1700-talets reseskildringar förmedlar också många viktiga uppgifter till eftervärlden om ett lokalt folkligt musicerande. Det 18:e seklet räknas ju som de många reseskildringarnas århundrade – det gäller både vetenskapliga upptäcktsresor som företogs av bl.a. Linné och hans lärjungar och de bildningsresor för unga ädlingar som kom på modet. Exempelvis gjorde Giuseppe Acerbi anteckningar om vallmusiken under sin resa från Skåne upp över Göteborg till Stockholm år 1798:

»Herdarna i Sverige liksom på Island har lurar av björk. Två urholkade bitar av björkträ läggs tätt tillsammans och bindes om med näver av samma trädslag, så att

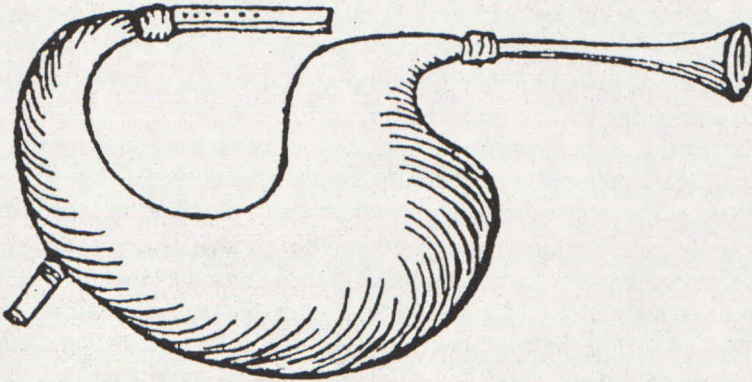
det bildas ett runt rör. Det ljud man åstadkommer med denna lur är gällt och vilt men inte obehagligt. Får och kor samlas på vissa tider och ställen med hjälp av dessa lockrop. Det är på samma sätt korna kallas samman av herdarna i Alperna.» (Acerbi 1802; översättning 1958, s. 35.)

Även Linné ger oss i sina reseskildringar många upplysningar om musiken på landsbygden. I Fårösund på Gotland hamnar han mitt i ett gästabud där en Öselbo spelar säckpipa:

»Gästabudet bestod uti dans av bönder och kvinnfolk. Takten var sällsam i dansen, ex uno pede longo, altero duplici saltu brevi (med ena foten ett långt hopp, med den andra ett kort dubbelhopp).

[...] drickat hade en Öselbo fört med sig, som själv spelte för gästerna på säckpipa. Säckpipan var däruti särdeles, att man såg på henne ingen söm: ty hon var gjord av en hel själmage [sälmage].» (Linné 1741, s. 48; stavning enligt nyare upplaga.)

Linné lämnar också en beskrivning på spelsättet och en teckning av säckpipan. Denna anteckning visar också på det livliga kulturella utbytet mellan Östersjöländerna i stormaktstidens efterdyningar.



Ill.: Carl von Linné, teckning av säckpipa från gotländska resan (Linné 1741, s. 49).

I Floda i Dalarna (1734) lägger han märke till att »Qwinfolken äro spelmän och kunna de mästa af det kiönet spela viol», ett faktum som alltså var anmärkningsvärt. I Dalarna besöker han också Nås: »I Nås hölts för oss lekstufwa efter landsens maner, der man hade 3:ne synnerliga dantsar at remarquera.» Linné lämnar sedan en ingående beskrivning av danserna på lekstugan: Hjertdansen, Jäfwund-dansen och Sex man i dansen. Och i Mora får Linné bevittna långdansen:

»Dansningen i Mora, långdansen kallad, war at observera, det 4 steg gieck på hwar tact, af hwilka det sista stampades hårdt, til ett teckn, at tacten då slöts. I hwarje tact, då de gingo i ring, gingo 2 steg utföre, widgandes ringen, de 2 senare innåt, hopdragandes ringen, liksom alla wille tilsammans at stampa för näsan på hwar andra.» (Linné 1734, s. 42.)

Spelmansböckernas repertoar

För att få veta vad man spelade och dansade i svenska bygder vid den här tiden får vi se närmare på de s.k. spelmansböckerna, alltså notböcker med inskrivna melodier till danser och ceremonimusik. Ett stort antal sådana böcker finns bevarade (framför allt i MAB och Musikmuseet samt hos privatpersoner).

Men det finns många frågor när det gäller repertoaren i de svenska spelmansböckerna från 1700-talet. Var det verkligen helt vanliga »bondspelmen» som skrev böckerna eller var det spelmän som fått en viss musikalisk skolning och som spelade till herrgårdsbalerna eller fungerade som klockare och organister i församlingarna? Hur stor var notkunnigheten bland vanliga spelmän på landsbygden? Var det den gängse dansrepertoaren som skrevs ned? Eller – om man jämför med de handskrivna visböckerna som innehåller en hel del avskrifter av skillingtryck – innehåller notböckerna kanske enbart låtar som man skrev av efter andra för att utöka sin repertoar? Är det troligt att spelmännen hade en utantillrepertoar av lokala låtar som användes ofta och därför aldrig behövde skrivas ned? Förhållandena skiftade naturligtvis i olika delar av Sverige. I Skånelandskapen fanns ett organiserat spelmansväsende som innebar en annan koppling mellan yrkesmusiker och spelmän än i övriga Sverige (se s. 167 f.).

Ett försök att beskriva en spelmansbok ur olika aspekter, dess bakgrund, ägare, tillkomst, innehåll, lokal- och tidsanknytning har på senare tid gjorts inom ramen för ett projekt kring värmländskt musikliv. En samling tillkommen 1785–90 – sannolikt skriven av hemmansägaren Gunnar Persson, Södra Emterud, Eda socken i Värmland – har granskats närmare av bl.a. Jan Ling. Denne ser den som typisk för tiden med sitt innehåll av galanta och virtuosa europeiska dansstycken blandade med mer folkliga melodier. Repertoaren domineras av kontradanser, polonäser och menuetter, som då fortfarande tycks ha dansats på herrgårdsbalerna i Värmland, även om t.ex. menuetten inte längre var på modet i kontinentala sammanhang. Gunnar Persson har troligen stått med ena benet i en folklig spelmanstradition och med det andra i »herrgårdsmusiken». Av notboken framgår att han hade kontakt med officerarna på Eda Skans och den vägen förnyade sin repertoar – bl.a. flera »contra dans a Stokholm». Till flera låtar finns också stämmor utskrivna. Kanske spelade han med i någon ensemble som stod för musiken vid officersbalerna i Eda? Däremot får vi inte veta om han kanske också hade en annan »utantillrepertoar» som han använde i andra sammanhang, t.ex. på brölloppsspelningar i trakten.

Det finns alltså åtskilliga frågetecken kring spelmansböckerna som källmaterial. Och någon övergripande redogörelse för innehållet i

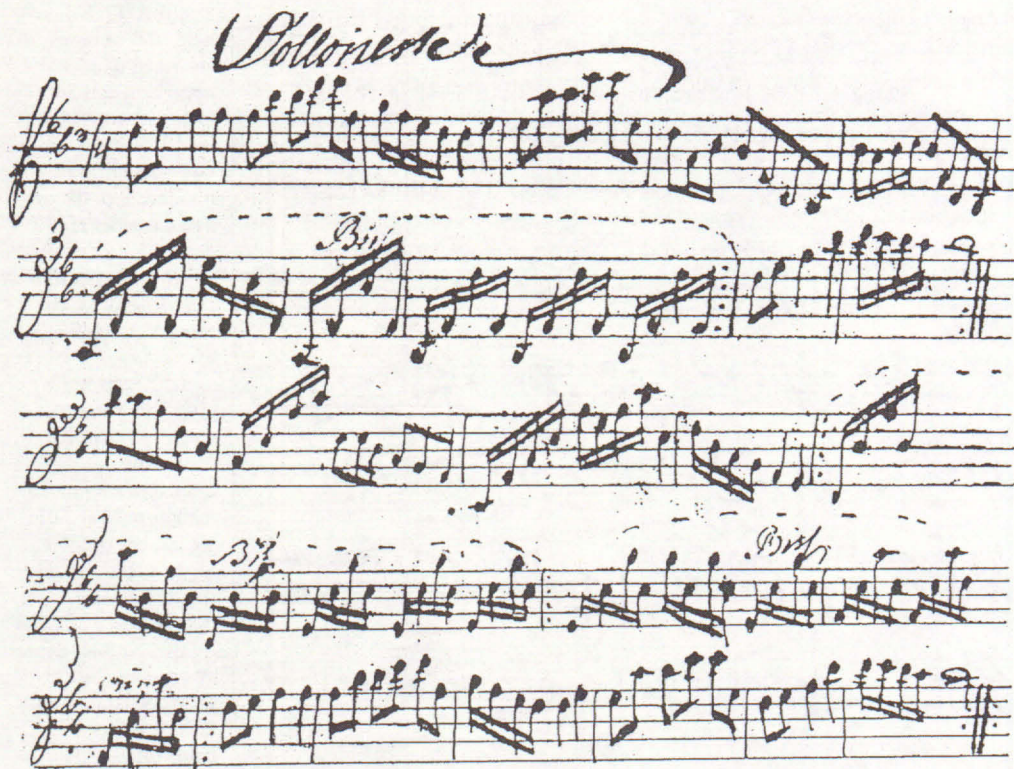
1700-talets spelmansböcker finns inte publicerad. Genom att se närmare på några utvalda samlingar och jämföra dessa med några danska och norska undersökningar kan vi förhoppningsvis se ett mönster i spelmansmusikens utveckling och förändring under århundradet.

Menuetten och polonäsen befästs som de populäraste modedanserna under 1700-talets första hälft i borgerliga kretsar – det framgår inte minst av dansmästarnas s.k. dansböcker. De bevarade spelmansböckernas repertoar visar på samma utveckling. Men man kan där se en viss övervikt för menuetten i början av århundradet, medan polonäsen/polskan (polonesse, polonaise eller pålska – termen varierar i spelmansböckerna) och kontradanser slår ut menuetten under århundradets senare del. En notbok daterad 1734, tillhörig Jöns Erichson, Östanå gård i Uppland, innehåller ca 140 menuetter, några polonäser samt marscher, anglaiser, giguer och arior. Förhållandet är det motsatta i den s.k. Sexdregasamlingen från Västergötland bestående av två nothäften från senare delen av 1700-talet: Johannes Bryngelssons *Notbok* (1774) samt Anders Larsson, *En notbok* (u.å.). Anders Larssons häfte, som troligen är det äldre av de två, innehåller 132 låtar, varav 98 polonäser och 26 menuetter, medan Bryngelssons bok upptar 160 melodier, varav 117 uppges som polonäser och 26 som menuetter. En jämförelse av notboksrepertoaren från tidigt och sent 1700-tal visar också att många menuetter omvandlades till polskor.

1. No 10 Menuetter

No 11

Ex. 1: Menuett ur Jöns Erichsons notbok 1734, Östanå gård, Uppland. (Ljusterö hembygdssällskap.)



Ex. 3: *Polonaise* av Carl Michael Esser – av dagens spelmän mera känd som *Lif Anders polska*. Notbladet funnet vid renovering av en 1700-talsgård i Ava, Delsbo. I gården bodde vid 1800-talets början adjunkten och klockaren Olof Skoglund. (Delsbo hembygdsförening.)

spelmansböcker, bl.a. i Gunnar Perssons notbok (se s. 196) med anteckningen »denna är icke tillåtit at låta någon se ty han är ny ock Präcktig» – han hade tydligen fått den av någon musiker som ville ha den för sig själv. Polskan spelas än idag, framför allt av hälsingespelmän, under namnet Lif Anders polska.

Redan vid genomgången av några få spelmansböcker från 1700-talet slås man av att repertoaren har mycket liten lokal anknytning och i stället utgör ett slags allmångods. Vissa omtyckta modelåtar återkommer i flera böcker vid samma tidpunkt. Sverige var ju vid denna tid en del av ett större traditionsområde och det avspeglar sig också i våra grannländers spelmansböcker, där man hittar många melodiparalleller.

Rasmus Storms nodebok – en finsk tjänstekarls dansmelodier omkring 1760 – har utgivits av Jens Henrik Koudal, som i samband därmed har gått igenom Dansk Folkemindesamlings stora samling av spelmansböcker från 1700- och 1800-talen (Koudal 1987). Rasmus Storms notbok dateras till 1700-talets mitt och innehåller 36 menuetter, 19 polskor och några marscher, arior och andra danstyper – sammanlagt 71 nummer. Vi möter där polskan i dess tidiga form med

»Dantz-Proportio-Serras» – där en och samma melodi utförs först i jämn taktart, sedan i tretakt – men också lösryckta »Serras», »Polsch» och »Polonaise», d.v.s. tretaktslåtar som ligger närmare polskans utformning under 1700-talets slut. Den tredelade polskformen finns också bl.a. i den svenske hautboisten Blidströms notbok skriven ca 1715–16 under karolinernas fångenskap i Tobolsk (ex. 4), en notbok som tydligt avspeglar den blandade repertoar av bruksdanser som var i omlopp under stormaktstiden i det krigshärjade Nordeuropa. Denna tidiga polskform lever alltså kvar på den danska landsbygden vid 1700-talets mitt.

The musical score consists of seven staves. The first three staves are for the 'Proportion.' section, and the last four staves are for the 'Sarra.' section. The 'Proportion.' section is in 3/4 time and features a melody with a first ending marked '1'. The 'Sarra.' section is in 3/4 time and features a more rhythmic melody. The key signature has one sharp (F#).

Ex. 4: Polonäsens i dess tidiga tredelade form där samma melodi utförs först i jämn taktart, sedan i tretakt. Proportio och Sarra ligger närmare polskan så som den utformas under 1700-talets andra hälft. Polonäsens som är nedskrivet 1716 är hämtad ur oboisten Gustaf Blidströms notbok *Menuetter och polska dantzar*, som tillkom under dennes fångenskap i Tobolsk. (Skara Stifts- och landsbibliotek.)



Ill.: Pehr Hilleström, »Morafolk», allmoginteriör med nyckelharpspelare. (Foto Nordiska museet.)

Koudal har också jämfört Rasmus Storms notbok med andra spel-mansböcker från 1700-talet i både Danmark och övriga Norden, eller snarare Nordeuropa, och han visar att dansrepertoaren på modet växlat från menuett och polska under första hälften av århundradet till kontradanser under senare hälften. Detta bekräftas också av musiketnologen Bjørn Aksdal som gått igenom norska spel-mansböcker. Som nyss framhållits tyder dock de svenska böckerna från 1700-talets senare del på att polskan haft en starkare ställning i Sverige vid denna tid än i de övriga nordiska länderna.

Koudal visar också att det sker en tonartsmässig förändring. Under första hälften av 1700-talet finns ett markant inslag av mollmelodier, medan durmelodierna utgör ca 90% av melodimaterialet från seklets andra hälft. Denna tendens är inte lika klar i det svenska materialet. En notbok som *Sexdregasamlingen* innehåller övervägande durmelodier – de flesta låtarna är nedtecknade i D-dur och G-dur, de tonarter som är mest lättspelade på fiol med vanlig stämning – medan exempelvis *Petter Dufvas* notbok från Småland innehåller en stor procent mollmelodier.

Koudals jämförelse antyder att dansmusikrepertoaren i Norden under hela 1700-talet var mycket mer enhetlig än vad den utvecklades till senare, åtminstone om man jämför med 1800- och 1900-talens traditionsuppteckningar och inspelningar.

Efter detta försök till en översikt av 1700-talets spel-mansrepertoar återstår flera viktiga frågor som det här källmaterialet inte ger oss något svar på och som vi kanske aldrig får svar på. Det gäller den ljudande bilden av 1700-talets folkliga musicerande. Kan vi föreställa oss det surrande och brummande ljudet från nyckelharpan i familjen Danckwartzs salonger mitt i julfirandet eller den nasala gälla tonen från »hobojen» vid bröllopet i Södra Unnaryd? Hur pass låg- eller högstämmda var fiolerna som användes vid bröllopsdanserna i Delsbo och Järvsö? I vilken utsträckning använde spel-männen dubbelgrepp och medljudande strängar? Var samspelet unisont eller i stämmor? Ger de bevarade notböckerna med utskrivna första- och andra-stämmor en rättvisande bild av 1700-talets stämspel?

Den uppförandepraktiska sidan utgör ett viktigt komplement till kunskapen om repertoaren, något som vi hela tiden bör ha i tankarna när vi rör oss på historisk mark.

FOLKLIGA VOKALTRADITIONER

Under 1700-talet gjordes endast få uppteckningar av den musik som helt levde i muntlig, vokal tradition. 1600-talets antikvariska intresse för insamling av »forttida kämpvisor», som åtminstone resulterade i ett stort antal textuppteckningar av visor, upphörde efter stormaktstiden. I en del frågelistor och riktlinjer för ortbeskrivningar uppmånade man visserligen författarna av sådana att också uppmärksamma folkloristiskt material. Så gjordes bl.a. i en »Plan til en Sockne-Beskrifning» från 1780-talet, där man menade att en sockenbeskrivning borde omfatta även »Historiske Sagner och Wisor». Några nämnvärda resultat av sådana propåer har vi dock inte idag.

I några fall kan skillingtrycken ge upplysning om 1700-talets folkliga vissång, eftersom en del visor hämtades ur den muntliga traditionen (här får vi dock räkna med att redigeringar kan ha gjorts). För kunskap om de folkliga vistraditionerna under frihetstid och gustaviansk tid får vi annars också här främst söka oss till olika litterära källor och till ett fåtal visböcker som innehåller traditionsmaterial.

Några allmogevisböcker

Bland de många bevarade handskrivna visböckerna, som främst innehåller samtida litterära visor och avskrifter från skillingtryck, finns ett litet antal böcker med visor som sannolikt återger den omgivande muntliga traditionen.

På 1730-talet skrev bland andra en Pähr Tholson och en Brita Jönsdotter ned visor i en bok, som sammanlagt innehåller ett 50-tal visor (KB; Vs 43 a). De flesta visorna skrevs in av Pähr Tholson, som sannolikt var identisk med en bonde och hantverkare med detta namn, bosatt i Linsell i Härjedalen (B. R. Jonsson 1967, s. 304 f.). I denna bok, som huvudsakligen upptar skillingtrycksavskrifter, finns också några visor vars utformning tyder på muntlig tradering. Det gäller en legendballad av typen »Duvans sång på liljekvist» och en s.k. husförhörsvisa, »En visa vill jag sjunga om tal i skriften finns». Husförhörsvisan, som

tillhör en typ av taluppräknande visor kända redan under medeltiden, går tillbaka på psalmen nr 379 om »de tolv dagsens stunder» i 1695 års psalmbok. Visan fungerade som hjälp för minnet under äldre tid då bibelkunskapen kontrollerades vid husförhören och den levde i den muntliga traditionen både under och efter 1700-talet. I de olika stroferna räknas här upp händelserna i Bibeln som kan knytas till tal från ett till tolv. I sista strofen finns en direkt koppling till psalmens namn:

Tålf äro mindre Propheter
tålf äro och apostlars tahl
tålf äro ädla stenar
tålf Israels släkter war
tålf månader I ett åhr
tålf äro dagsens stunder
tålf Christi Läro åhr.

Från slutet av 1700-talet har bevarats en visbok som tillkommit i östgötsk allmogemiljö (hdskr. i Risinge hembygdsmuseum). Boken är intressant både genom sitt innehåll och genom att skrivaren kunnat identifieras (Jonsson 1967, s. 314). Visorna har skrivits ned av en Botwid Pärsson, som var bosatt på ett torp i Risinge i Östergötland. Pärsson var född 1764 i Hällestad som son till en garvare och han kom till Risinge 1793. En del av innehållet i hans visbok utgår förmodligen från samtida skillingtryck. Men åtskilliga synes inte ha varit tryckta vid denna tid utan återger visor lärda i Hällestads- eller Risingetrakterna. Flertalet visor är och betecknas av Botwid Pärsson själv som »kärleksvisor», en enstaka ballad är inskriven, liksom ett par »roliga» visor. Kärleksvisorna är främst av det slag som tillkom under 1700-talet, däribland några som närmast tillhör »herdediktningen».

Här finns emellertid också en äldre visa, som Botwid Pärsson betecknar »En wacker kärlekswisa». Vistypen är känd i ett danskt skillingtryck från 1696. I Sverige upptecknades den med melodi i Dalarna ca 1830 av Richard Dybeck och då med början »Kristallen den fina som solen månd skina». Botwid Pärsson skrev ned visan på följande sätt:

Cristalen han glindrar och Solen skin klara
och siärnorna lysa ij siyn
Jag wet en flicka af dygden den Rara
en flicka I denna vår by
en ärlig en tiärlig en älskogs blomma
och att wij kunde tillsamans komma
och du wore wännen min och jag aldra tiäersten din
min ädela wän och flicka fin.

Lärckan hon Siunger Sa wackert om tiden
 du m[å]tte wä[] liknas wid dän
 hon Siunger Så wackert om Somaren blida
 Så gör och om dagen min wän
 ja du min wän och älskogs blom: --
 Min vän dän lilla jag kan dig eij glömma
 för alt thät Som taltes om dig
 ja om du nu Reste till werdenes ände
 So ropte mit jerta till dig
 till dig min wän och älskogs blomma
 och att wij kunde till Samans komma
 och du wore wännen min och jag aldra tiära-
 sten din
 min ädla wän och flicka fin.

I Botwid Pärssons visbok finner vi således den äldsta kända svenska varianten på denna visa, som sedan – i Dybecks upptecknade version – så småningom skulle bli allmänt känd genom skolsångböcker och musikarrangemang av olika slag.

Ballader i allmogemiljö

Den information om folklig vissång som förmedlas genom samtida ortbeskrivningar ingår nästan undantagslöst i skildringar av resor, seder och bruk eller som en del av prosaberättelser. Visinslagen finns ofta i redogörelser för årtidsfester eller i referat av ortfixerade sägner o.dyl. Exempel på detta ger legendballaden om Sankte Staffan, »Staffan var en stalleträng». Staffan betraktades som Hälsinglands apostel och naturligt nog är det också i topografiska verk om Hälsingland som man närmast kan läsa redogörelser för Staffan och visan om honom. I Olof Bromans stora arbete Glysisvallur berättas från 1720-talet om aposteln Staffan och

»then öfwer alt nämnda Staffans *Wisn*, hwilken the unge drängar siunga mände på Andra Dag Juhl, när the slokade kring hela Sochnen at samlä få, maat, öhl och bränwjn, at göra sig giästabod [...] Wisan begynnes således:

Staffan watner fålar femb; hålt wäl Fålan min! etc.

[...]

Wil icke Moder gifwa maat; hålt wäl fålan min!

Skal hon få heta lat et aas; etc.

Gier ey hustrun rusit öhl; etc. Skal hon nämnas korfwer söl.

Gifwer ey pigan wackert lius; etc. Skal hon nämnas kalfskins mus.»

(Broman II A 1912–48, s. 84 f.)

Detta tidiga citat, som återger sederna från slutet av 1600-talet och framåt, visar hur Staffansvisan kopplades samman med s.k. tiggargroffer och användes vid kringgång eller kringridning på annandag jul, en sed som bevarats in på 1900-talet. De tillagda stroforna utformades efter den traktering som bjöds; var man inte nöjd kunde de få formen

av rena nidstrofer (Broman ger just ett sådant exempel). I en samtida dissertation (Celsius & Alrot, De Gestricia I; 1720) nämns också »Staffans wisa», som pojkar – vid gång från hus till hus – brukade »magno ore ebuccinare», vilket troligen kan tolkas som att man skralade visan för full hals. Från mitten av 1700-talet (Ihre & Brunnelius, De S. Stephano primo helsingorum apostolo; 1748) härrör det äldsta belägget på en fullständig förstastrof av Staffansvisan, »Staffan Han war en Stalle-dräng» (»Quæ longa quidem serie versuum constat, plurima vero obscœna continet»). Bara en strof återges och efter denna konstaterar författaren att visan har en lång rad verser där många är obscœna.

Även från andra landskap finns annandagens sedvänjor med dess staffanssång omskriven. När sedan en 30 strofer lång variant av Staffansvisan införs i skillingtryck 1796 kan vi utgå från att det rör sig om ett belägg hämtat ur den samtida muntliga traditionen. Slutomkvädet lyder här »Hjelp mig O Sancte Staffan! / Solen lyser intet än, / Men stjernerne de blänka på Himmelen»; det ligger således nära den utformning som sjungs än idag.

Genom andra ortbeskrivningar känner vi flera legendballader som uppmärksammats för deras samband med sägner. Som exempel kan här tas visan om »Töres' döttrar i Vänge», där bl.a. ingår ett motiv med byggandet av en kyrka som skulle heta Kärna. År 1751 gjorde biskopen i Linköping en del anteckningar om denna berättelse – som han f.ö. inte trodde på – i en kyrkbok i just Kärna socken, varvid han bl.a. noterade: »Hafwer ock härom *en wisa* blefwet af folket sungen [...]» I en »Historisk Beskrifning Om Småland» 1770 (Rogberg & Ruda) sägs att det »siunges ännu i dag af allmogen en wisa om denna handel med *Trulls* och hans barn, som är alt för widlöftig at anföra, ehuru hon är på gamla wiset besynnerlig nog». Här har man förbundit Trulls' (Töres') gård med en tidigare herrgård kallad Änga. Flera exempel finns på hur en viss wisa knutits till en bestämd trakt eller bestämda trakter, något som förmodligen bidragit till att hålla den levande i trakten i fråga.

I 1700-talets litterära källor betonas flera gånger att just balladerna sjungits av »allmogen». Sålunda talar Linné i sin Skåneresa 1749 om en gammal saga »hwarefter Allmogen har ännu en gammal wisa». I en avhandling om Skåne från 1797 (Swanander & Stocke, De territorii Scaniae Bara) refereras innehållet i balladen om »Töres' döttrar i Vänge» och författaren menar att det är en bedrift att bönderna alltjämt kan hålla en sådan lång wisa i minnet (»Rustici adhuc longa cantilena hoc facinus memoria tenent»). Dessa påpekanden kan förmodligen tolkas som ett uttryck för att balladerna definitivt hade lämnat sin »högreståndsmiljö» och nu enbart bevarades genom »allmogens» muntliga tradering. Detta till skillnad från 1600-talsbeläggen som representerar både muntlig tradition och skriftlig fixering. Genom att

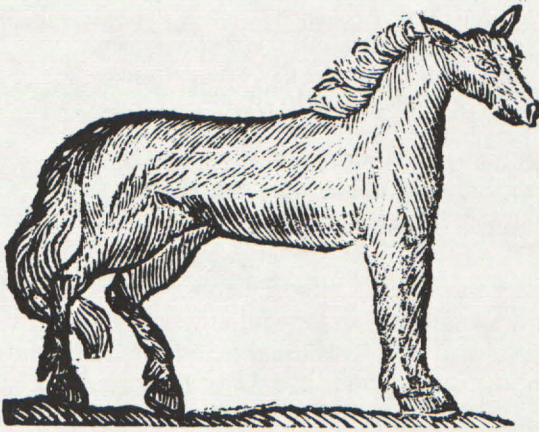
En Lustig

Ill.: Titelsidan till ett
skillingtryck med
Staffansvisan från
1796 (KB).

S i s a,

Staffan war en Stalledräng; 2c.

Sjunges under sin egen behagliga melodie:



Upsala, tryckt år 1796.

jämföra det bevarade balladmaterialet från 1600-talet med det som upptecknades på 1810-talet kan vi också se att många historiska visor dog ut i 1700-talstraditionen. Proportionellt sett fler naturmytiska ballader har däremot överlevt i den muntliga traditionen, troligen därför att de upptar för traditionsbärarna levande trosföreställningar, medan man i borgerliga kretsar under upplysningstiden tappade intresset för dessa ämnen.

Sång- och danslekar

Även om balladerna tillhör den kategori av muntligt traderade visor som kanske mer än andra kategorier uppmärksammades av de samtida skribenterna, så saknar vi ändå inte konkreta belägg på annan vissång. I ett skillingtryck från 1772 finns en »Juhle-Wijsa» som beskriver samtida julseder och där också flera dans- och sånglekar omnämns i ett par strofer.

Lät oss plåcka Rosor wi dansa i ring,
 Lät oss skjära hafra och binna,
 Se blindbocken huru han löper omkring,
 Att en annan i stället finna
 Här lekes pantlekar, här dömmes klå mån,
 Här gås Procession här håppas på tån,
 Af Juhl-öhlet Färgen wi winna.
 Här Sjungs stekta Harar och wäl Jödda Swin
 En Domare-dants wi begynna,
 Wi skrämma bort Juten, för wattn bruks win
 Ej någon få bruka okynne,
 Här lekes Herr Bollerman, Bollermans dräng,
 Här tillreds Här bjudes till Sisslas Barnsäng
 Stek nappas dock med ett gladt lynne.
 [...]
 Här leks Simon Selle och Smide med mer,
 Och de stolta nunnor man kommande ser,
 Samt flera rätt löjlige Funder.

Ex. 5: Melodin till sångleken »Drog jag mig över det salta hav» ur avhandlingen *De Tarantula* (Georg Vallerius 1702), ett av våra äldsta belägg på folkliga melodier.





Ill.: ABC-bok för ståndspersoners barn (1785) illustrerar bokstaven Z med dessa dansande barn som ackompanjeras av en herre som spelar på »zitra» (citra).

Många av dessa lekar, som levt kvar in i våra dagar, tycks ha varit allmänt utbredda under 1700-talet. Exempelvis omnämns »Simon i Sälle» första gången i Olof Rudbecks *Atlantica* 1698. Under 1700-talet hittar vi hela fem belägg på att den sjungits från Skåne i söder till Hälsingland i norr. Ett 100-tal uppteckningar från tidigt 1800-tal – också med melodier – och fram till vår egen tid visar att leken har behållit sin popularitet genom flera århundraden. Några andra sånglekar som var i bruk redan på 1700-talet är »Skära havre», »Bro bro breda» (omnämns redan 1630), »Stekta harar, gödda svin», »Gömma ringen» och »Änkeleken».

Sångleken »Drog jag mig över det salta hav» tycks däremot haft en mycket kort och intensiv blomstringstid under 1700-talets första hälft. Mellan 1701 och 1726 omnämns den sex gånger – senast i Bromans *Glysisvallur*, där den kallas »Hälsingevisan».

Julen var naturligtvis en högtid som inbjöd till umgänge och lekar och de allra flesta uppgifter om dans- och sånglekar kan vi hämta just från skildringar av julfirande. Men självfallet lektes det också vid andra tillfällen och tider på året, både vid festligheter som bröllop och spontana sammankomster bland ungdomar. Lekarna var ju inte som i våra dagar begränsade till lägre åldrar, utan hörde till nöjena bland både

Ill.: »Sångektionen»
målning av Elias Martin,
(Prins Eugens
Waldemarsudde.)

ungdom och äldre vuxna. Repertoaren av sång- och danslekar skar också rakt igenom ståndssamhället; i Faluns bergmästarsalonger sjöngs och dansades samma lekar som bland de fattiga daglönarna på Slaka backe utanför Linköping.

Även de många skål- och dryckesvisor som florerade i landet under 1700-talet – »Alla goda vänner skål», »Vår värd, vår värd» och »Lambo», för att nämna några som levt kvar i traditionen in i vårt sekel – tycks ha sjungits i både borgerliga och folkliga kretsar. Abraham Hülphers, som reste i Dalarna 1757, uppger att man vid brölloppen i Malung under Stabbdansen skålade och sjöng »Hvem sku denna skålen tåhöra, mi lusti Camrat?», en skålvisa som samtidigt sjöngs i borgar- och militärkretsar i Stockholm och som ceremoniell skålvisa av Visby skepparegille (Mattsson 1990).

Andlig sång och folkliga koralvarianter

Psalmer och andliga sånger har alltifrån reformationens dagar haft en stark folklig förankring i Sverige. Det var inte bara i kyrkan och i samsfundslokaler som de sjöngs, utan också till vardagens sysslor eller vid husandakter (se även s. 123 f.). Exempel på detta möter vi i samtida litteratur. Samuel Ödmann beskriver i sina Hågkomster från hembygden och skolan det dagliga livet i en småländsk prästgård vid 1700-talets mitt. Husets folk väcktes klockan fyra och flera av pigorna började dagen med att spinna.

»För att icke öfwerraskas af sömnen wid spinnräckarnas söfwande sorl, söngos morgonpsalmer; men så snart Adventstiden ingick, förvandlades desse till Julpsalmer, som fortsattes hela dagen jämte arbetet. Alla söngos ur minnet och uprepades immerfort.» (S. Ödmann 1925, s. 16.)

Vid sidan av 1695 års psalmbok blev de pietistiskt och herrnhutiskt färgade *Sions sånger* (1743–45) och *Sions nya sånger* (1778) verkliga folkböcker. Den förra utkom i ett 20-tal upplagor och den senare i inte mindre än 35 upplagor, vilket säger något om deras popularitet. Till dessa sångsamlingar fanns ingen melodiutgåva, utan för varje text hänvisades till någon känd melodi eller till en koral – precis som i skillingtrycken och i 1700-talets många sällskapsvisor.

Tillgängliga källor vittnar sammantaget om en starkt gehörstraderad melodirepertoar under 1700-talet. Men den omfattades givetvis också av samtida folklig sångpraxis, inte bara i hemmen utan även av församlingssången i kyrkan. I ett prostetingsprotokoll från Svartsjö kontrakt (Uppland) 1713 får vi en liten vink om församlingens sätt att sjunga psalmer:

»Förmantes Klockaren och församlingen at de under siungandet icke skulle traga så långt på hwar radh i synnerheet på psalmen Allenaste Gud etz. utan rätta sig efter noterna.» (Cit. efter L.-E. Larsson 1977, s. 8.)



Mose
Och
Lamsens
Wisor.



STOCKHOLM/
Tryckt hos JOH. L. HORRN, Kongl.
Antiquit. Archivi Boktryckaren;
ANNO 1717.

Att klockaren hade ett annat sångideal än vad vi är vana vid nuförtiden kan vi förstå av lexikografen Envallssons kommentar till uppslagsordet »brailler»:

»Skrika med full hals. Gå utöfver volumen af sin röst, och skrika de toner, som ej kunna moduleras. Man plägar kalla det: Sjunga med klockar-röst, eller härma bondklockare på landet;» (Envallsson 1802.)

Troligtvis är det också under 1700-talet som de folkliga koralvarianter utbildas som senare kunnat tecknas upp och spelas in ur muntlig tradition. Orglar saknades fortfarande i många landsortskyrkor vid ingången till 1800-talet och församlingssången var föga normaliserad. Den lokala sångpraxisen var stark och hölls vid liv i både kyrka och hem genom att försångaren eller klockaren ofta var en bygdens son utan musikalisk skolning. Resultatet blev att diminuering och utsmäckning av koralmelodierna blev praxis hos en stor allmänhet (om sätten att utsira koraler, se s. 126 f.). Detta framgår inte minst av sångläraren Carl August Stielers Lärobok i de första grunderna för musik och sång vid ungdomens undervisning i skolor och gymnasier (1820). Stielers anspelade där på koralsången under tidigare decennier – sannolikt även 1700-talets senare hälft – och hans utfall pekar på att traditionen var stark ännu år 1820:

»Choralen är och bör vara syllabisk. Läraren bör därför framför allt tillse, att hvarken före eller efter hvarje not en eller flera toner tillsätts. Ganska ofta hör man en melodie vanställas på följande sätt:



Ännu värre och till den grad, att man ej en gång igenkänner melodien, hör man, i synnerhet på landet, klockaren sjunga choraler på det sätt, att han framför noterna sätter allehanda föreslag, och vid melodiens språng släpar sig med rösten från den ena tonen till den andra, ungefär i följande stil:



i stället för:



Ill. (till vänster):
Titelblad till första trycket av *Mose och Lamsens visor* (1717).

Sådana eländiga tillsatser, i förening med ett lika eländigt uttal, anser mången, hvars skyldighet det är att leda kyrkosången, för en skönhet, och styrkes ej sällan i sin villfarelse af den obildade hopens bifall.»

Sentida uppteckningar visar att utsmyckningen av koraler hölls levande i många trakter och i konservativa gammalkyrkliga kretsar in i vårt eget sekel.

Traditionsvägar

De notiser och belägg på 1700-talets traditionella vissång som redovisas här är fokuserade på ett mindre antal visgenrer. I verkligheten kan vi räkna med att man sjungit och traderat visor av de mest skilda slag. Tidiga 1800-talsuppteckningar av t.ex. episka och lyriska kärleksvisor liksom av skämtvisor och barnvisor representerar en tradition från föregående århundrade. I några fall finns dessa visor också belagda redan före 1700-talet. Exempel på en skämtvisa som måste ha traderats genom århundradets lopp är den »bakvända visan», som är belagd på svenska från senare delen av 1500-talet och sedan upptecknad först på 1800-talet. Denna visa är grundad på ett mycket gammalt, internationellt utbredd motiv om den omvända världen (»Mundus inversus»), där alla föreställningar är uppochnedvända. Motivet, särskilt med djur som agerande, kunde dåtidens människor också ta del av på kyrkmålningarna. I 1500-talsbelägget lyder omkvädet »Vi galom men hönsen utrida». I en tidig 1800-talsuppteckning, sannolikt återgivande 1700-tals-traditionen, börjar visan sålunda:

Den blinde gick ut vid midnatts tid
Att se hvad Solen månd lida
Den halte han dansa, den stumme han sjöng
Den fingerlöse spelte på giga.
Jag låg i min hatt
Jag drömde hvar natt
Jag tyckte den visan var bakfram satt.
(KB; hdskr. Vs 2:1, s. 679–680.)

Tillfälliga visor av begränsat lokalt intresse, exempelvis nidvisor, har säkerligen florerat, även om vi saknar konkreta belägg på sådana. Här kan intresset också ha begränsats till en viss tid och traderingen därför huvudsakligen skett genom en snabb horisontell utbredning till skillnad från en del andra viskategorier, där traderingen gått vertikalt, d.v.s. från äldre generationer till yngre.

Vår bild av 1700-talets vokala traditioner kan alltså i viss mån kompletteras med de uppteckningar som gjordes av det tidiga 1800-talets folkmusiksamlare. De texter och melodier som skrevs ned på 1810-talet är i mångt och mycket en 1700-talsrepertoar. För att förtydliga detta påstående kan som exempel nämnas det 40-tal visor som tecknades

upp efter soldathustrun Greta Persdotter («Naterbergskan») i Slaka (Östergötland). »Af hennes visor är det nästan ingen som hon ej lärt för 20 a 25 år sedan», uppgav upptecknaren Rääf i sin beskrivning av sängerskan. Åtskilliga visor hade hon lärt av sin mor, som var född 1728. Den repertoar som tecknades upp efter »Naterbergskan» speglar naturligtvis de tidiga upptecknarnas antikvariska intresse mer än hennes aktuella viserepertoar. De medeltida balladerna intar därför en dominerande plats, men vi får också flera exempel på aktuella sång- och danslekar och på vaggvisor («Ro ro åt fiska-sjö», »Tullull i logen» och »Tulla hem och tulla wall»).

Tul-lul i lo-gen, Tolf man i sko-gen! Tolf man ä-ro de,
Tolf svärd bä-ra de, Sto-re o-xen stin-ga de, Skäl-le-ko-na bin-da de,
Fä-hund hän-ga de, Li-ten Kerstin vil-ja de ta med våld, Uti sko-gen!

Ex. 6: »Tullull i logen», upptecknad på 1810-talet efter hustru Naterberg, Slaka sn, Östergötland, av J. H. Wallman (text) och A. M. Weselius (melodi). Återgiven i A. I. Arwidsson, *Svenska fornsånger*, del 3 (1842).

Även det tidiga 1800-talets melodiuppteckningar kan ge oss en del ledtrådar om 1700-talets folkliga traditioner. Då det gäller melodier till balladerna är åtskilliga av dessa – liksom texterna – starkt formelbundna. Detta sätt att bygga en melodi på ett begränsat antal melodiska och rytmiska vändningar, vilket möjligen tillhör balladmelodikens äldsta skikt, levde kvar under 1700-talet. Vi har t.o.m. exempel på hur balladsångare har vissa favoritmotiv, som de använder i melodier till olika balladtexter. En sådan formeluppbyggnad av melodierna tycks också ha präglat flera sånglekar och särskilt dem, vars textmetriskas uppbyggnad liknar balladens.

I den mån de äldsta balladbeläggen kan sägas representera 1700-talets balladmelodier verkar dessa främst karakteriseras av en mollartad melodik (ibland svårbestämbar eller växlande mellan dur och moll), ett tämligen litet omfång och övervägande små intervall. Men givetvis har uttrycks sätt och stilelement i samtida musikutövning mer eller mindre påverkat och satt sin prägel på det folkliga melodimaterialet.

