

MUSIKEN I SVERIGE

Band III. Den nationella identiteten 1810-1920

Del 1. MUSIKODLINGEN 1810-1920

Kapitel 2. Upptäckten av folkmusiken
(Anna Ivarsdotter-Johnson)

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och

Kungl. Musikaliska akademien 1992

ISBN 91 7054 685 1

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:III

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-75-2)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1992

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



2. UPPTÄCKTEN AV FOLKMUSIKEN

I Napoleonkrigens spår tändes bålverk av nationalism i ett härjat Europa. Militära nederlag och förödmjukelser väckte ett våldsamt behov av nationell upprättelse. I denna kamp sökte man sig till den egna historien som kraftkälla. Fornforskningen kom på modet. Med ny iver studerades fornlämningar och medeltida dokument som vittnesbörd om ett ärorikt förflutet. I de nordiska länderna intensifierades intresset för Eddan och de isländska sagorna, för ättehögar, skeppsättning och runinskrifter.

Till studiet av fornminnen och skriftkällor kom upptäckten av »folk-kulturen». I allmogens myter, sånger och sagor levde – menade man – spår av länge sedan gångna tider kvar. Där tyckte man sig finna levande källor till den historia, man så ivrigt sökte. Det är signifikativt för hela detta synsätt att inga klara gränser drogs mellan folklivs- och fornforskning. Det var mot det forntida i folkets liv man riktade sitt intresse. Där fanns det kraftfält på vilket man kunde bygga en ny nationalkänsla.

Denna »discovery of the people» (Burke 1978, s. 3 f.) blev ett av fundamenten för 1800-talets nationalromantik, med en väldig genomslagskraft inom kultur och politik. Upprinnelsen till denna veritabla folkcult finns närmast att söka i ett intrikat komplex av idéer från 1700-talet. Redan vid seklets mitt fäste Charles de Secondat de Montesquieu med sin klimatlära uppmärksamheten vid de olika folkens egenart. Av yttre betingelser, klimat och geografiska förhållanden formades helt olikartade folkkaraktärer.

Gentemot upplysningsfilosofins förnuftsdyrkan framhävde Jean Jacques Rousseau det »enkla» folkets naturnärhet som livsideal. Människan är av naturen god och fri – vetenskap och kultur har fördärvat henne och stängt henne inne. Mot förnuftet ställer han känslan och den naturliga instinkten som vägledare. I dessa teser ligger också en skarp reaktion mot den aristokratiska salongskulturen och de franskklassicistiska stilidealen. Rousseaus grundhållning till det naturenliga

livet präglar också hans – långt ifrån entydiga – syn på musiken, vars främsta uppgift, menar han, är att tolka »naturen».

Det gryende svärmeriet för det folkliga växte till hänförelse med James Macphersons utgivning av barden Ossians sånger (1760). I dessa dikter, som uppgavs vara insamlade i de skotska högländerna, tyckte man sig möta en gaelisk Homeros. De suggestiva naturscenerierna med stormpinade havsstränder och vandringar över öde hedar, med mossbelupna hjältegravar och dimhöljda berg, bjöd på allt det »sublima» och »patetiska» som tiden sökte. Även om Ossian-dikternas äkthet snart ifrågasattes, riktades uppmärksamheten på den ännu levande »folkdiktningen», och runt om i Europa följde ett livligt insamlingsarbete.

En fruktbar grogrund för denna dyrkan av det folkliga erbjöd den tyska förromantikens akademiska och litterära kretsar. De teser som Johann Gottfried Herder presenterade i »Von deutscher Art und Kunst» (1773) och i utgåvorna av *Volkslieder* (1778 och 1779) – postumt återutgivna under rubriken *Stimmen der Völker in Liedern* (1807) – var i högsta grad nydanande. Där formulerades grundläggande teorier om den skapande folksjälén och där myntades begreppet »Volkslied». Herder ger det från början en mycket vid innebörd. I hans samlingar av Volkslieder ställs dikter av Shakespeare och Goethe sida vid sida med dikter ur Eddan och den anonyma folktraditionen – engelska, skotska, tyska, lettiska, grönländska, peruanska och lappländska bland mycket annat. Homeros var för honom den störste av folkdiktare. Avgörande var inte diktens ursprung, utan dess anda. Och även om han gång på gång underströk att detta var en sjungen tradition, var hans intresse för folkvisorna i grunden litterärt. Texten – inte melodin – är det primära. Hans samlingar av Volkslieder är följaktligen rent textliga utgåvor, utan kompletterande melodier.

Fundamental för Herder, liksom för Rousseau, är dikotomin konst–natur. Ju närmare naturen ett folk står, desto friare, livfullare och sinnligare är dess visor. Mot den regelstyrda, akademiska litteratursynen, »de lärdas kultur», ställer han denna fria, ursprungliga »folkets kultur». Så leder Herders teser om folkdiktningen till en radikal och mycket medveten brytning med de klassicistiska idealen. Som flera forskare framhållit, kom Herder härmed att spela en central roll i 1700-talets »stora estetiska paradigmskifte, uppgörelsen med franskklassicismen» (Wretö 1984, s. 85).

I Herders efterföljd utgav de unga Heidelberg-romantikerna Achim von Arnim och Clemens Brentano 1805–08 samlingen *Des Knaben Wunderhorn* (bd 1–3), en outtömlig inspirationskälla för litterärt och musikaliskt skapande under det följande seklet. Även detta är en ren textutgåva utan melodiupteckningar. Men till skillnad från Herders samlingar är den koncentrerad till tyska visor. Den öppenhet för skilda folkslag och kulturer, som präglar den store internationalisten Herders arbeten, begränsas alltmer till att gälla enbart den egna nationen. Folkkulturen stängs in i nationalismens fällor.

Av största betydelse för den fortsatta utvecklingen blev också bröderna Jacob och Wilhelm Grimms utgåvor av tyska *Kinder- und Hausmärchen* (1812–22), där de vidareutvecklade Herders teser om folkdikt-

ningen som anonymt och kollektivt framsprungen ur den skapande folksjälen – »das Volk dichtet».

Vid insamlingen av denna nationella skatt sökte man sig bort från städerna, ut till dem som stod naturen närmast – till bönderna. Där tyckte man sig höra återklanger ur folkets äldsta historia, där fann man »folkets levande fornminnen». Därmed kom begreppet »folk» att för lång tid framåt bli liktydigt med landsbygdens allmoge.

Allt detta innebar att allmogens kultur för första gången gavs ett positivt laddat egenvärde i akademikers, författares och andra utomstående ögon. För första gången studerade man dess särdrag och värdesatte dess estetiska kvaliteter. Men den hölls fortfarande på distans genom det antikvariska synsättets omvända kikare. Så sveptes folkets kultur in i ett forntidstöcken.

Götiska förbundet

I Sverige förenades den tyska romantikens teser om folkkulturen med stormaktstidens götiska idévärld. Här, liksom på kontinenten, var det främst i akademiska och litterära kretsar, som svärmeriet för det folkliga hade sin grogrund. Genom den omstridde filosofiprofessorn Benjamin Höijer – som tillbringat några av de värsta järnåren under Gustav IV Adolfs regering i Tyskland och Frankrike – fick de unga Uppsalaromantikerna förstahandsinformation om Kants, Herders, Schellings och Hegels läror. Betydelsefulla var också influenserna från Danmark, där bl.a. Rasmus Nyerup redan 1780–84 utgivit samlingen *Levninger af Middel-Alderens Digtekunst* (2 bd). Och ännu mer aktuell för exempelvis Erik Gustaf Geijer var *Udvalgte danske viser fra Middelalderen*, utgiven 1812 av Nyerup tillsammans med Knud Lyne Rahbek.

Under 1700-talet hade forskarna i Linnés spår inventerat den svenska naturens resurser till vetenskapens, näringslivets och det materiella välståndets fromma. 1800-talets fornforskare gav sig ut på landsbygden för att söka det svenska folkets kulturarv. Målsättningen var liksom för 1600-talets antikvarier att framhäva svenskarnas storvulna förflutna – då för att skapa en historia, värdig den nya stormakten Sverige, nu för att söka moralisk revansch efter den chockartade förlusten av Finland. »Fäderneslandet hade nyss stått på branten af undergång, och hade i detta ögonblick blifvit dyrbarare för sina söner» (Geijer 1845, s. 17 f.). Nu sökte man stöd i de minnen »som talade om nordisk kraft och ära».

Dessa idéer lanserades främst av medlemmarna i Götiska förbundet, från början en vänkrets av unga akademiker och ämbetsmän. Deras sammankomster utvecklades till studentikosa stämmor, där medlemmarna antog namn efter forntida hjältar och »der mjödet på förfädrens vis tömdes ur våra horn» (Geijer 1845, s. 15). På initiativ av kanslisten Jakob Adlerbeth gavs verksamheten en mera seriös inriktning i syfte att

Ex 2:1. Geijers tonsättning av dikten *Vikingen*, början (autograf, Kungl. Vitterhetsakademien).

I flera av sina sånger an knyter Geijer medvetet till folkvisan i ämnesval och strofbyggnad, med melodiska motiv »i folkton» och med balladärt omkväde. Så även i de götiska idedikterna *Odalbonden* och *Vikingen*, publicerade i första numret av tidskriften *Iduna* (1811). Han för där fram två motstridiga hjälteideal. Mot den rofaste, självägande odalmanen ställs den frie, egendomslöse sjöfararen – å ena sidan människan i harmoni med den närande jorden, å den andra människan i kamp med naturens vilda, oobtingliga krafter. Dessa kontraster förstärks i tonsättningen av de båda dikterna. I musiken till *Vikingen* framhäver Geijer det högdramatiska stämningssläget med operamässiga tonfall, rastlöst drivande rytmiska rörelser och spänningsfylld harmonik. *Odalbonden* ansluter däremot i sin enkla faktur mera påtagligt till 1700-talets sällskapsvisa.

N: 46. Upphafad på Förbundets sammankomsten den 29 November 1812. I drama 1. Gaff

Vikingen Rosmarin.

Med accompagnementet en i rätta för best och hållt efter de karakteristiska.

Rosten
Stort Piano

Min frimodig åder haf jag mig omgiven: Vågar jag på det vilda
att slå på järnklof: De gamla lögnen
hög och fjärr: för brändes jag: för jag vet du: för jag

återuppliva »de gamle Göters frihetsanda, mannamod och redliga sinne». Förbundets stadgar antogs formellt den 16 februari 1811. Där i förpliktigades varje förbundsbroder till »forskning i de gamle Göters sagor och häfder» (Hjärne 1878, s. 15). Bland medlemmarna återfinns vi också flera av banbrytarna för 1800-talets fornforskning och folkminnes-samling: förutom Geijer, hovpredikanterna Arvid August Afzelius och Johan Dillner, fäktmästaren Pehr Henrik Ling och gymnasieläraren Johan Wallman.

Dit hörde även pionjären bland svenska folkvisesamlare, »Ydredrotten» Leonard Fredrik Rääf. Efter studier i Uppsala tjänstgjorde han en tid vid Riksarkivet i Stockholm – en utomordentlig vetenskaplig skolning inför hans långa livsgärning som fornforskare. Efter föräldrarnas

död 1810 övertog han skötseln av fädernegodsens i Ydre härad och verkade där under återstoden av sitt liv som lantman, folkminnessamlare och arkeolog – en ultrakonservativ, lärd patriark. Redan före inträdet i Götiska förbundet hade han påbörjat sin banbrytande insamling av ballader och andra visor ur den tradition han så väl kände sedan barndomen. Själv saknade han helt musikalisk skolning och skrev därför enbart ner texterna. Men han hade utmärkta medhjälpare i sin närmas-te omgivning. Vännen Erik Drake – godsägare liksom Rääf, men också välutbildad musiker, sedermera professor i musikteori – bistod honom under alla år med melodiuppteckningar och arrangemang. Drakes lärare, Joachim Nikolas Eggert, gästade flera gånger Ydre och tog då med stort intresse del i insamlingsverksamheten, kanske främst som musikalisk rådgivare och granskare. Tillsammans grundlade de en imponerande vissamling med tillhörande melodier. Den blev en inspirationskälla och säkert också en utmaning för de övriga medlemmarna i Götiska förbundet. Men det skulle dröja decennier innan den kom i tryck.

Verksamheten inom förbundet var vittomfattande, från början dock främst med inriktning på studiet av den fornnordiska mytologin och på eget skönlitterärt skapande. Bidragen publicerades i förbundets tidskrift *Iduna*, vars första häften (1811 och 1812) var författade av Geijer, förbundets skarpaste intellekt och ledande ideolog. Redan i första numret angav han riktningen med dikterna *Manhem*, *Vikingen* och *Odalbonden*, som han själv också tonsatt. I sin minnesteckning i *Iduna* (1845) skriver Geijer:

»Huru många af de Götiska Sångere, som sedan utgingo bland allmänheten, uppstämde ej först i dessa glada vänskapliga lag. Vi hade ibland oss goda sångare; i synnerhet en förträfflig röst, tolk af ett lika förträffligt hjerta. Så som jag hörde förbundsbrodern Johannes Dillner sjunga *Idunas* första sånger, skall jag ej höra dem mer.» (Geijer 1845, s. 15 f.)

I *Idunas* tredje häfte (1812) inledde A. A. Afzelius sitt medarbetarskap med »romansen *Necken*, diktad till den herrliga folkmelodien *Neckens polska*, hvilken äfven som musikbilaga till detta häfte utgafs» (Geijer 1845, s. 21 f.). Därmed gavs också folkvisan plats i götarnas skrifter. Inför utgivningen uppstod en principiellt viktig diskussion om det lämpliga i att publicera även melodin i *Iduna*. Striden avgjordes av Adlerbeth, som underströk att »musik, lika så väl som hvarje annat uttryck af känslor, kunde utmärka *götisk kraft*», vari »flere förbundsbröder hördes instämma» (Hjärne 1878, s. 39).

Banbrytarna bland svenska folkvisesamlare – Rääf, Afzelius och Geijer – betraktade således melodierna som en given del av helheten. Trots att götarnas intresse främst gällde texterna, finns melodiuppteckningar till flertalet visor i deras samlingar. Därmed fick de svenska utgåvorna från början en annan karaktär än de kontinentala föregångarna.

Accken: Poloise upptecknad efter en Tradition i Södra Sverige.

1.

Djupt i hafvet på Demante hül-ten, Närken hei-lar i grönan Sal;
Nätlens Tårnor spånna mörku pel-ten Öfver Skog öfver berg och dal

Qvällen hästlig står i Svar-tan högtids Skrud, När och fjerran ej en
sus-ning, in tet ljud står det lugn öfver niden vär När haf-rets kungur gyllne

När-geu går, När hultets kungur gyll-ne borgen går.

De första utgåvorna av folkmusik

Inom Götiska förbundet inleddes också det samarbete mellan Geijer och Afzelius, som skulle utmytna i verket *Svenska folk-visor från forntiden* (bd 1-3, med musikbilagor, 1814-18; se ill. s. 20). Drivande kraft bakom denna den första utgåvan av folkmusik i vårt land var Afzelius. Geijer ställde sig länge tveksam till planerna - eller snarare till Afzelius' kapacitet som upptecknare och utgivare. Men, som Geijer senare skriver: »Jag lockades af de gamla herrliga melodierna, af hvilka han äfven samlat ett stort antal, och kom derigenom in i ämnet.» (Geijer 1845, s. 22.) Geijers viktigaste bidrag blev, förutom några visuppteckningar från Värmland, en utförlig Inledning, samt en uppsats »Om Omqvädet i de gamla Skandinaviska Visorna». Dessa båda texter ger en ideologisk grund för den vidare insamlingen av folkmusik i vårt land.

Redan titeln till »detta första försök till Svenska Folkdikters allmängörande» kan ses som en programförklaring. Anknytningen till Herder

är uppenbar. Hans »Volkslied» presenterades här i sin svenska form som »folkvisa». (Termen förekommer i svensk översättning första gången 1804 i Wikfors's tysk-svenska lexikon.) Men urvalet är begränsat till den egna, inhemska traditionen. Vad man ville visa fram var en »nationalegendom» av »svenska folkvisor från forntiden». De tre volymerna innehåller därför i huvudsak ballader, den ålderdomligaste av visgenrerna i Norden. Inga som helst uppgifter ges om dem som sjungit visorna – de är just så anonyma, som teserna om den diktande folk själen föreskriver. Det är »naturpoesi» från tider då »ett helt folk söng som en man» (Geijer 1814, s. 10).

Sammantaget omfattar utgåvan omkring 160 vistexter med över 90 melodier, de flesta från Afzelius' hembygd Västergötland, samt från Uppland och Östergötland. Enligt Geijer var målsättningen »att så vidt möjligt lemna hvar visa med sin melodi». Man avstod därför från dikter ur äldre samlingar, för att istället helt inrikta sig på uppteckningar ur »den muntliga folktraditionen, som i alla fall är den rikaste och förnämsta källan» (Geijer 1814, s. 61).

Afzelius försökte förgäves få till stånd ett samarbete med Rääf. De två stod alltför långt ifrån varandra som forskare. Om detta skriver Afzelius:

»[Rääf] har samlat med kritiskt allvar och med ett lyckadt bemödande att gagna vår häfdateckning, då jag blott samlat hvad för min känsla varit ljuft, och i hvilket jag anat någon uppenbarelse ur det Folks hjerta, som jag tillhör och älskar.» (Afzelius 1848, s. 63 f.)

Inom den närmaste bekantskapskretsen fanns dock flera andra som villigt bistod Afzelius i hans uppteckningsarbete: Johan Dillner lämnade bidrag från Norrland, skalden Frans Michael Franzén gjorde uppteckningar i sitt nytillträdda pastorat i Närke, bröderna Daniel och Johan Wallman bistod både Rääf och Afzelius med material från Östergötland, för att bara nämna några. Under sommarbesök i sin värmäländska hembygd samlade också Geijer, som nämnts, visor till den gemensamma utgåvan:

»Jag sänder dig nu 4 afskrifter af visor, som jag nyss varit så lycklig att få uppteckna efter en nära 80 årig Mamsells sång, som hitkommit på besök. – Jag tror ej att du har dem förut. De synas mig alla äkta, gamla, och så till innehåll som musik af värde. I synnerhet är jag nyfiken att se hur Hæffner sätter melodin till *Stolts Margareta*, som jag ej kan bjuda till att leta ut någon slags för mitt öra drägeligt bas till. – De äro alla åtföljda af sina melodier upptecknade så correct jag förmått [...] Genom min gamla jungfru äger jag äfven ett par humoristiska stumpar med sina melodier i äkta folksmak.» (Brev Geijer till Afzelius, Ransäter 14/7 1814; efter B. R. Jonsson 1967, s. 419.)

I denna skara av upptecknare var Geijer tveklöst den musikaliskt mest kompetente. Afzelius älskade att sjunga de visor han hört och tog ut melodierna med hjälp av sin piccolaflöjt. Men någon driven melodi-

Ex. 2:2 (till vänster). *Näckens polska* (text A. A. Afzelius; Iduna 1812:3). Om det första framförandet av denna visa skriver Geijer i sin historik över Göttiska förbundet: »Säl lan har man hört ett innerligare och ljufvigare sammanhang emellan ord och musik än i denna sköna dikt [...] det var den gamle *Strömkarlens* toner, som väcktes ibland ett yngre släkte. Det var den *Svenska folkevisans* ton, som åter var träffad och upplefde [sic].» (Geijer 1845, s. 21 f.)

upptecknare blev han aldrig. Den minnesbild han gav av sina insamlingsfärder har samma patina som samtidens allmogeinteriörer i olja (se färgplansch XIV):

»Medan jag under min studietid vandrade omkring i Västergötlands och Bohusläns skogar och bergstrakter, ökade jag icke allenast mitt örtförråd, utan äfven, då jag om kvällarna tog härbärge i ett torp eller en bondstuga och där sjöng för husets ungdom en och annan gammal riddarvisa, blefvo husets hjon förtroligare, och min vinst blef alltid någon ny visa, af husets döttrar sjungen, den jag genast nedskref; och med tillhjälp af en liten piccolaflöjt upptecknade jag dess melodi. Så uppväxte till slut min samling af visor och forntidssägener.» (Afzelius 1901, s. 81 f.)

På Geijers bestämda inrådan, mot Afzelius' önskan, valdes dåvarande director musices i Uppsala, Johann Christian Friedrich Hæffner, till musikalisk medarbetare. Hans uppgift var att bearbeta uppteckningarna och göra melodierna salongsfåhiga. I sin hæffnerska harmonisering förvandlas folkvisorna till »romanser» för sång och pianoforte, väl anpassade för tänkta avnämare – en välbärgad, kulturhungrig borgerlighet.

För den tyskfödde organisten och f. d. hovkapellmästaren Hæffner var folkmusiken alls ingen okänd värld. Han berättar själv att han i sin barndom ofta sökte sig till kolarna i Thüringens skogar och av dem hörde sagor och »en otalig mängd så kallade *Snapperlieder* – så benämna folkvisor i min hemort» (Hæffner 1818, s. 85). På 1780-talet kom han i kontakt med några samer, som då vistades i Stockholm, lyssnade fascinerat till deras musik och försökte sig på att teckna ner några joykar. I sin just citerade uppsats »Anmärkningar öfver den gamla Nordiska sången» ger han en skarpögd beskrivning av deras framförande. Mycket talar för att Hæffner också bidragit med en del egna uppteckningar till Afzelius' utgåva. Geijer skriver:

»Herhos sänder jag ännu en melodi från Hæffner, som är förträfflig. Han gör sig mycket besvär och snokar upp alla studenter, kärngar och pigor i Upsala stad som kunna sjunga visor, för att få flera traditioner att jemnföra: – ty han anser en del af dem du lemnat som förfalskade.» (Brev Geijer till Afzelius 19/4 1814; efter B. R. Jonsson 1967, s. 425 f.)

Som driven musikteoretiker var Hæffner väl skickad för sitt uppdrag. Men svårigheterna var många och samarbetet problemfyllt. Diskussionerna gällde Hæffners harmonisering i allmänhet – som Afzelius ansåg vara »för mycket Wetenskaplig» – och hans behandling av omkvädet i synnerhet. Under påverkan av den i Danmark bosatte musikamatören Peter Grønland (som 1818 publicerade en egen sättning av Afzelius' uppteckningar) såg Afzelius i balladernas omkväden spår av det antika dramats kör, och förordade en flerstämmig sättning. Hæffner å sin sida hävdade bestämt att visorna alltid sjöngs enstämmit. Det »kunde därför ej falla mig in, att sätta dem flerstämmit eller någon del av dem t.ex. det så kallade omkvädet, i chor, hvartill detta väl aldrig varit ämnadt» (Hæffner 1818, s. 81 f.; detta hindrar inte att han senare arrangerade en rad folkvisor för manskvartett). I musikaliska frågor

Långsamt

N^o 17

Det bodde en Bonde vid

Långsammare

fjö— a —strand, ungt är mitt lif

som förut

och tvenne dött-rar ha-de han.

Wäller mig den tunga.

Ex. 2:3. Balladen
»Den underbara har-
pan» i en uppteckning
från Västergötland.
Harmoniseringen är
gjord av Hæffner.
(Geijer & Afzelius,
*Svenska folk-visor från
fortiden*, bd I, 1814.)

vägrade han styvnackat att ge efter: »Bror ser efter mitt Svenska – detta ber jag at förbättre, men fan ska hämte Dig om Du ändrar en enda not.» (Brev till Afzelius 12/6 1814; efter B. R. Jonsson 1967, s. 473.)

Utgivarna hade som princip valt att presentera en melodi till varje visa, men heller inte mer än en – idealversionen, som i sig innefattade alla: »Ehuru det således är en ren omöjlighet att uppgifva alla en folkvisas variationer, som äro oändliga, så fordras dock kännedom af en mängd sådana, för att kunna ge visan i sin bästa gestalt.» (Geijer 1814, s. 63.) Bland alla de varianter som tillsändes Hæffner, föredrog han dem »som afveko från våra vanliga tonarter» och därigenom »uttryckte en originell karakter» (Hæffner 1818, s. 79).

I den nämnda uppsatsen om den »gamla Nordiska sången» redovisade han sina iakttagelser av utförande, tonförråd och melodistrukturer – den första musikanalytiska studien över svensk folkmusik. Flera av de teser han där presenterar, har vunnit stöd i senare forskning. Så tyckte han sig bl. a. kunna urskilja en speciell

nordisk skala: d e f g a b c d i både uppåt- och nedåtgående rörelse, med svävande intervall i sext och septima; »huru de öfriga tonerna sväffa, kan jag ej ännu med säkerhet säga» (Hæffner 1818, s. 78).

Som något av en biprodukt till utgåvan av svenska folkvisor tillkom en samling instrumentala dansmelodier, *Traditioner af Svenska Folk-Dansar* (häfte 1-4, 1814-15), även den sammanställd av Afzelius. Hans medutgivare var denna gång musikkörelägaren och tonsättaren Olof Åhlström. Hur uppteckningarna tillkommit är oklart, men sannolikt har de båda utgivarna själva svarat för huvudparten. Det är troligt att de medarbetare som försett Afzelius med visor också bidragit med en del instrumentallåtar. Även i denna utgåva har melodierna harmoniserats, i detta fall av Åhlström.

Det är en viktig pionjärinsats Afzelius och hans medhjälpare genomfört med dessa båda utgåvor. Förvisso finns mycket att invända mot den hårdhänta retuscheringen av både musik och text. Men melodierna finns där till flertalet visor. Även spelmännens polskor finns där, en repertoar som var i stort sett obeaktad vid denna tid. Och allt detta är hämtat ur den samtida, levande traditionen. Däruti skiljer sig dessa utgåvor markant från tidigare nordeuropeiska folkvisereditioner.

Ett unikum bland 1800-talsutgåvorna är den av litografen och litteratören Ludvig Theodor Öberg (pseud. Axel I. Ståhl) publicerade samlingen *Filikromen* (9 häften, 1850-65), uppkallad efter en vida känd gatusångare i det tidiga 1800-talets Stockholm. Den innehåller en brokig blandning av »hitills otruckyta skämtsamma sånger», däribland en rad visor på dialekt. Det är uppenbart att Öbergs syfte var ett annat än att sprida kännedom om det svenska forntidsarvet. Snarare är det fråga om att möta en växande efterfrågan på populära visor. Därmed ger *Filikromen* en bild av den folkliga repertoaren i hela dess bredd.

Kartläggningen av det nationella kulturarvet var, som tidigare framhållits, en i högsta grad internationell företeelse. I våra nordiska grannländer togs tidigt initiativ till omfattande insamlingar. De tyska idéströmningarna nådde snabbt Danmark, där den första folkvisesamlingen publicerades redan på 1780-talet (se s. 55). Vid 1800-talets mitt påbörjade Svend Grundtvig m.fl. utgivningen av det monumentala samlingsverket *Danmarks gamle Folkeviser* (som skulle ta ett sekel att fullborda). Stor uppmärksamhet, även internationellt, väckte Elias Lönnroths sammanställning och utgåva av det finska nationaleposet *Kalevala* (1835). De femtio runosångerna blev till en samlande kraft i den finska självständighetskampen och en rik inspirationskälla för tonsättare, författare och målare. I Norge kom folkmusiksamlandet igång något senare. Den första utgåvan – sagoupptecknaren Jörgen Moes *Samling af sange, folkeviser og stev i norske almuedialekter* – publicerades 1840. Den följdes 1853 av organisten och tonsättaren Ludvig Mathias Lindemans samling *Eldre og nyere Norske Fjeldmelodier*. I Norge fick folk-kulturen under den långvariga unionskrisen ett särskilt värde som nationell symbol i kampen för politisk frigörelse och kulturell identitet.

»Att rädda några dyrbara lemningar af forna tiders musik»

Folkmusiksamlarnas idoga värv ledde till att alltmer av den musik, som tidigare enbart lagrats i minnet och förts vidare i klingande gestalt, nu fästes på papperet med hjälp av konstmusikens noteringssystem. I den processen passerade musiken flera filter – upptecknarens urval, notskriftens teckensystem, utgivarens bearbetningar etc. Det ligger en märklig motsägelse i denna strävan att »rädda» en kultur genom att bryta loss den ur sitt ursprungliga sammanhang eller, med andra ord, att söka »bevara» den genom att i grund förvandla den.

Redan de första upptecknarna var dock, som vi sett, väl medvetna om de ingrepp som denna omvandling innebar. Geijer skriver rentav att det gör honom »hjärteligen ondt» att se visorna i tryck:

»Deras element är ej papperet, utan friska luften, skogarne och den Nordiska naturen. I århundraden hafva de blott lefvat i Sångens melodiska vågor: Släkten efter Släkten hafva i deras enfalldiga toner funnit ett uttryck för sina känslor; och deras offentliga framställande för Konstkännarens näsa är egentligen en strandning på det torra. Emellertid bättre så, än att de skulle nedsjunka i en förgätnhet, som eljest för dem nu mera ej kunde vara långt borta.» (Geijer 1814, s. 68.)

Även i fortsättningen förblev inventeringen av folkkulturen en angelägenhet för akademiker och därmed givetvis för män. De traditionsbärrare, som förvaltade det rika folkvisearvet, var däremot till allra största delen kvinnor. I källmaterialet finns knapphändiga noteringar om sångarna, uppgifter som aldrig kom i tryck. De ger intressanta glimtar av en kvinnokultur, som spänner över sociala klyftor och som länkar samman generationer. Av Rääfs notiser kan man utläsa att han och hans medhjälpare tecknat ner visor efter pigan Anna från Ydre, efter Kerstin i Eneby fattigstuga och soldathustrun Greta Naterberg, den makalösa balladsångerskan. Men där finns också visor efter majorskan Westerling, mademoiselle Loenbom och friherrinnan Schmitterlöf. Rääf kunde därtill ösa ur den visskatt som fanns inom barndomshemmet's väggar – ballader, skämtvisor och sånglekar, sjungna av familjens trotjänarinnor och av hans yngre syster Magdalena Rääf. Geijer behövde inte gå längre än till sin egen fästmö Anna Lisa Lilljebjörn, för att få värdefulla bidrag till samlingen. Afzelius uppger att han tecknat ner visor efter »gamla bondsångerskor» och »gamla prostinnor», men han har också fått vistexter och melodier från sin syster Anna Charlotta och sin kusin Anna Sofia Afzelius. »Folkvisorna» spände uppenbarligen över alla gränser mellan »folk» och »fint folk». I kök och kammare möttes prostinna och piga, majorska och trotjänarinna. Och barnen fick höra sagor och skrömt, sånglekar och ramsor av barnpigor, mödrar och mormödrar. De sociala skrankorna var förvisso höga, men gården lika fullt kvinnornas gemensamma värld.

De allra flesta av 1800-talets folkminnessamlare var uppvuxna på landsbygden och avståndet från den akademiska parnassen till bondstugorna ofta illusoriskt. Självfallet satte de en ära i att själva ha bördsrätt till det kulturella forntidsarvet. För att kunna förstå och återge folkvisorna fordras, skriver Afzelius,

»att hafva i barndomen genomlevvat ett folkklif, och varit sjelf en medlem af lekstugan och vinterqvällens sagogillen. Så hade Geijer, Ling och Tegnér begynt sin vittra bana. Så tillbragte jag min barndom i aflägsen landsbygd, uti en förståndig Dannemans hus, der jag vid den gamle vises knä i oförgätliga vinteraftnar satt vid härden, lyssnande till sägner och forntidsminnen. Mitt minne var redan då en samling af folksånger.» (Afzelius 1848, s 63.)

Uppteckningsarbetet breddas

Det tidiga 1800-talets folkvisesamlare intresserade sig för folkets kultur i alla dess yttringar, den andliga såväl som den materiella. Som amatörer – i ordets dubbla betydelse – gav de sig oförväget in på folklivs- och fornforskningens olika områden. Det medförde bl.a. att den upptecknade repertoaren så småningom breddades till att omfatta även andra sångformer än balladen. I den finlandssvenske bibliotekarien Adolf Iwar Arwidssons *Svenska fornsånger* (3 bd, 1834-42) – den första större samlingen efter Afzelius' båda publikationer – inryms utöver »kämpvisor» och »folkvisor» även lekar, danser, barnvisor och några få »wallkväden». Samlingen baseras till stor del på Rääfs material, som här äntligen kom i tryck. Där finns också bidrag från bröderna Wallman, Afzelius och Arwidsson själv, samt texter ur några äldre visböcker. Musiken är på sedvanligt vis arrangerad för sång och piano av Rääfs gamle vän Erik Drake. De båda utgivarna var dock överens om att lekar, vaggvisor och vallkväden inte lämpade sig för harmonisering. Där presenteras enbart melodistämman.

En anmärkningsvärt öppen syn på folkkulturen präglar också Levin Christian Wiedes verksamhet. Redan som ung student upptecknade han (1818-20) vistexter och melodier under jul- och sommarferier i de småländska hemtrakterna. De mest omfattande insamlingarna gjorde han dock på 1840-talet som kyrkoherde på Vikbolandet i Östergötland. Hans material omfattar både muntligt traderade visor av äldre karaktär (ballader, skämtvisor och barnvisor) och nyare visor ur skillingtryckens repertoar – sammanlagt omkring 400 visor och ett mindre antal instrumentala låtar. Till vänner och kolleger vände han sig med begäran om hjälp i insamlingsarbetet:

»Får du derföre, vid tillfälle af ett muntert lag, ett dansnöje, eller under en resa, eller i skogen, eller från ladugården, eller från Waggan höra ett sångstycke, en lek, en visa, vare sig hvilken slagdänga som helst så bönfaller jag, att du värdigas taga

reda på den [...] Än lyckligare vore, om Organisten ville åtaga sig biträda med att redigera melodierna.» (Wiede, brevfragment; efter Ling 1965, s. 14.)

Så släppte Wiede kravet på enbart »det ålderdomligaste och äktaste» bland allmogens visor. Men det fanns gränser även för hans tolerans. Han varnade uttryckligen för de »uselheter och drafvel som med dalkullor sprides». En av visorna försågs med kommentaren: »Flere verser följa, men kunna ej upptagas, emedan de innehålla blott grofheter o.d. Den anföres här synnerligast för melodins skull.» (Efter Ling 1965, s. 109.)

Liksom Rääf hade Wiede tillägnat sig en aktningvärd antikvarisk och filologisk lärdom. På musikens område var han amatör, men med gedigen skolning, »säker hand och säkert öra». Han hade tidigt lärt sig att spela fiol och använde sig av den vid upptecknandet. Hans noteringar är av hög kvalitet, även om han själv många gånger förtvivlade över möjligheten att korrekt återge melodierna. Wiede fick dessvärre aldrig möjlighet att själv ge ut sina värdefulla samlingar. Först hundra år senare blev de föremål för vetenskaplig bearbetning och publicering (se s. 73 f.).

Till andra generationens folkmusiksamlare hörde också Richard Dybeck. Han hade under sina Uppsalaår med största intresse följt Geijers föreläsningar och helt anammat dennes historie- och kultursyn. Dybeck hade en utmärkt sångröst och deltog under sin tid som student både i Hæffners körer och i det upsaliensiska salongsmusicerande, som då stod i sitt fulla flor. Han spelade därtill fiol, flöjt och gitarr – en god grund för kommande uppteckningsarbete. Efter hovrättsexamen tjänstgjorde Dybeck en tid som notarie och tillförordnad borgmästare, men vantrivdes som ämbetsman och begärde avsked för att istället ägna sig åt fornforskningen – utan anställning och fasta inkomster.

Dybeck beskrivs samstämmigt, och säkert med rätta, som den store svärmaren och entusiasten, poet mer än vetenskapsman. Men i den bilden fördöljs lätt den oförtrutna handlingsmänniskan och kulturarbetaren Dybeck. Senare tiders forskare har främst intresserat sig för det omfattande källmaterial han skapat som samlare och upptecknare. I samtiden vann andra sidor av hans verksamhet större uppmärksamhet. Bland kulturintresserade var han främst känd som utgivare av den antikvariska tidskriften *Runa* (oregelbundet utgiven 1842–76) och av flera folkmusiksamlingar. Som konsertarrangör blev han uppmärksam och respekterad, men också livligt debatterad i huvudstadspressen. För en bredare allmänhet var hans namn förknippat med *Sången till Norden* (»Du gamla, du friska»).

I sitt fältarbete och sin källsökning framstår amatören Dybeck som en anmärkningsvärt »modern» folkmusikforskare. Medan tidigare upptecknare mestadels hämtat sitt material från den närmaste omgivningen och från medhjälpare i andra regioner, begav sig Dybeck själv årligen ut på nog så vidsträckta exkursioner till flertalet landskap i södra och mellersta Sverige. I hans källmaterial finns bl.a. noteringar om musikens yttre betingelser, om funktion, instrumentarium och utförande, om sägner, gåtor, dialektuttryck och magiska sedvänjor och därtill en om-

Ex. 2:4. Locklåt, upp-
tecknad av Richard
Dybeck i Rots by i
Älvdalen sommaren
1851. Bland all den
fäbodmusik Dybeck
tecknade ner under
sina insamlingsresor
finns både hornlåtar
och vallvisor. Och där
finns många exempel
på kulning – fäbod-
kullornas säregna
locksång, som är så
svår att notera. Dy-
beck skriver själv, att
den »minst af allt kan
på papper fullt ut-
tryckas, man må an-
vända alla möjliga
medel, som stå till
buds» (Dybeck 1846,
s. VIII). Han undviker
att pressa in det fria,
parlandoartade utfö-
randet i den konven-
tionella notskriftens
taktangivelser, med
bågar antyder han
glidningar och orna-
ment och med lösa
förtecken markerar
han de svävande inter-
vallen. Han strävar
också efter att så nog-
grant som möjligt
återge vallkullornas
dialekter. (Autograf,
Kungl. Vitterhets-
akademien.)

16. 7. Rots by.

No Lock.

Kum kynnä, säk, Kum kynnä, säk, säk,
räk, säk, säk, säk säk, Säk, säk, säk, säk

Kum Skogalind, Rielind, Kusalind
Sialind, Rälind, Avlind,
sitarä. ritard. ritard.

Linda maj, Linda maj Kum! kum!
kum, kum!

fattande samling excerpter ur äldre skriftkällor. Därutöver hade också han ett livligt samarbete med en stor mängd medarbetare spridda över hela landet.

Utifrån denna breda folkloristiska bas kunde Dybeck presentera folkmusiken som del i ett större kulturellt sammanhang. I sina utgåvor *Svenska visor* (1847–48), *Svenska gånglåtar* [1849] och *Svenska folkmelodier* (1853–56) följer Dybeck mönstret från Geijer & Afzelius och Arwidsson: anonyma melodier harmoniserade tre- eller fyrstämigt för soloröst och piano. Med *Svenska vallvisor och hornlåtar* (1846) gav han sig däremot in på oröjd mark. Ingen upptecknare hade tidigare intresserat sig för fäbodarnas säregna och svåråtkomliga musik. Somrarna 1843 och 1844 besökte Dybeck för första gången några fäbodvallar i Dalsland och Dalarna och häpnade över den musik han där fick höra. Samtidigt vändades han över svårigheterna att teckna ner dessa hornlåtar och locksånger. I utgåvan presenterar han dem i oharmoniserad form, med enbart den nakna melodilinjens och med utförliga bakgrundskommentarer.

Det är symptomatiskt att just fäbodkulturen fångslade Dybeck så starkt. Där tyckte han sig finna minnet »af en forntida folkstam», kan-

ske rentav »grunden till allt hvad svensk folkmusik heter». Detta om något var den sublimes naturmusik, som romantikerna sökt alltsedan Herders dagar. »Vallvisan är *sången i skogen* [...] hon är *skogen i sången*» (Dybeck 1846, s. VIII).

Hos Dybeck förenades vördnaden för det fosterländska kulturarvet med ett allt skarpare avståndstagande från den importerade biedermeierkultur som då var förhärskande i salongerna. Med bitsk frenesi sprutade han sin galla över samtidens konstmusik, i vilken han såg ett dödligt hot mot den inhemska traditionen:

»Folkvisans yttersta tid är inne. De smägtande airerna stanna icke mer inom dess hemland, Städerna, men gå som stinkande smittor öfver landet [...] I Nordens skogar bordör derunder en poesi – en musik, som tager med sig i sjelfva sorgen sin friskhet.» (Dybeck, Runa 1842, s. 36.)

Folkmusiken på konsertstrad och teaterscen

Vid mitten av 1800-talet tog sig forntids- och folklivssvärmeriet nya uttryck inom musik, teater och måleri. I musiklivet bar de första upp-tecknarnas tränga värv rik frukt. Folkmelodierna spreds vidare från utgåvor till konsertstrad och teaterscen.

I Uppsala framförde studenterna redan på 1830-talet folkvisor i fyrstämmiga arrangemang av Hæffner (se s. 278 f.). På 1840-talet arrangerades karnevalståg och tablåer i folklivsstil, där de olika studentnationerna tävlade om bästa framställning av hembygdens folkliv. Studenterna av Västmanland-Dala nation rekvirerade dansinstruktörer och en hel uppsättning folkdräkter från olika dalasocknar, värmlänningarna dansade jössehäradspolska och göteborgarna uppträdde som sjömän. Några av studenterna fick finna sig i att bära kvinnodräkter och att uppträda som kvinnliga moatjéer i folkdanserna. Vid majfesten 1847 vann studenterna av Smålands nation priset för sitt Värendsbröllop med en medicine studerande iklädd traditionell bruddräkt med bälte och guldkrona, med brudgummen till häst och med en procession av brudtärnor, smålandsgrenadjärer och herrskap i ståtligt ekipage (härtill Grandien 1987, s. 70 f.).

Från salongernas pittoreska folklivstablåer och studenternas karnevalståg var steget inte långt till 1840-talets nationella skådespel med folkliga motiv. Sådana hörde förvisso till favoriterna redan på de gustavianska scenerna. Men perspektivet är nu ett annat. Den gustavianska dramatikers idealisering av förhållandet konung-folk ersätts av ett urbant-borgerligt svärmeri för det lantliga. Författare, kompositörer och dekoratörer kan nu bygga på allt det folklivsmaterial som publicerats av upp-tecknare och samlare. Det gäller de två sångspelen *Ett nationaldivertissement* och *En majdag i Varend* (som 1843 framfördes på Kungl. teatern; se färgplansch XV), och inte minst det »sorglustiga tal-, sång-

Ex 2:5 (till höger).
Richard Dybecks
Sång till Norden –
»Du gamla, du friska»
– i arrangemang av
Leonard Höijer
(*Svenska visor*, häfte 1,
1847).

Dybeck skrev denna text till en balladmelodi, upptecknad i Västmanland av hans medhjälpare Rosa Vretman. Den blivande nationalsången fick sitt uruppförande vid Dybecks första »Aftonunderhållning med nordisk folkmusik» den 18 november 1844 och framfördes sedan som högstämt slutnummer vid en lång rad av hans konserter. Dybeck framhöll själv att »de högst medelmåttiga orden» var skrivna för just detta sammanhang och alls inte avsedda att spridas eller ges ut i tryck.

och dansspelet» *Värmlänningarna* (1846) – en värmländsk Romeo och Julia-saga, med släktfejder, vansinnesscen, bondkomik, folkvisor, danser och bröllopsfirande (se s. 298 f.).

Det var i denna tidsanda Richard Dybeck inledde sin konsertverksamhet med enbart folkmusik på programmet. Hans mål var att skapa grogrund för en livskraftig nationell musikkultur: »att åt ett helt folk dana en sångverld, som det fritt anammar och i kärlek behåller.» Konserterna fick också stor betydelse för den nationella musikens framväxt under senare hälften av 1800-talet. Den första av hans »Aftonunderhållningar med nordisk folkmusik» gavs den 18 november 1844 i Kirsteinska huset i Stockholm. Den var talrikt besökt och entusiasmen så stor att programmet kunde bisseras redan i december samma år, då i De la Croix' nya stora salong vid Brunkebergstorg. Dybeck, som själv varit tveksam inför arrangemanget, kunde med glädje konstatera

»att äfven hufvudstadens invånare äga hjerta för dessa gamla toner från våra skogar, berg och dalar, hvilka toner likväl, 'så långt som himlen är från jord', skilja sig från dagens beprisade konstmusik.» (Dybeck, Runa, dec. 1844.)

Redan för den första konserten hade Dybeck funnit en utformning av programmet som han sedan troget skulle följa vid en serie liknande konserter under mer än två decennier – de flesta i Stockholm, två i Uppsala och en i Västerås. Den sista gavs 1870.

Folkmelodierna fördes samman till »nummer» av olika slag: »högtidsstycken», instrumentala dansrapsodier, lyriska folkvisepartier, scener ur vallskogen etc. De var arrangerade för växlande besättning: för instrumentalgrupper eller orkester, kör och solister. På instrumentalsidan biträdde han av Mindre teaterns orkester och dirigenter: Jacob Niclas Ahlström, Jacob Edvard Gille, August Söderman och Hermann Berens, vilka också bistod med arrangemangen. Kören bestod av amatörer eller av elever vid Musikaliska akademien. Som solister medverkade flera av Kungl. teaterns främsta sångare. Ahlström fortsatte på egen hand, dels med en samling *Valda svenska folksånger, folkdansar och folklekar* (tillsammans med P. C. Boman, 1845), dels med aftonunderhållningar av liknande slag som Dybecks (t.ex. i Göteborg 19/8 1848).

I diskussionerna kring Dybecks konsertarrangemang blottläggs några av spänningsfälten i den tidens musikliv. Det gäller konflikten mellan å ena sidan diletantismen och det snabbt växande amatörmusicerandet och å andra sidan de ökande kraven på professionell kvalitet. I sin skenbara enkelhet blir folkmusiken för de entusiastiska amatörerna ett slagkraftigt ideal att sätta upp gentemot den krävande konstmusiken. Till samma idékomplex hör den polarisering mellan melodi och harmoni, som vi så ofta möter i musikdebatten under 1800-talet. Den enkla, sångbara melodin framhävs som ideal gentemot den kompli-

Melodien en tillhörig norra och mestenstä Sveriges, samt antecknad af
 Den^{de} Rova Frelman har sedan den blivit föredragen vid flere Afmunderis-
 första gm. i Stockh. d. 18 Nov. 1844. vida spridits - Orden nypare, af Dök. J. Friska, 1845.
Andante maestoso.

Sång.

N:19.

Piano.

1. Du gamla, du friska; du fjell-hä-ga Nord, Du tysta, du glädje-rika
 2. Du thronar på minnen från fornstora dar, Då äradt ditt namn Lögöfver

Skö-na: Jag hel- var dig, vä-na-ste land up-på jord. Din sol, din himmel, dina ängder
 för-den jag vet; att du är och blir hurud du var; Ack, jag vill lef-va, jag vill dö i

CORO. più lento.

grö-na: Din sol, din himmel, dina ängder grö-na.
 När-den. Ack, jag vill lef-va, jag vill dö i När-den.



Ill. Selinders folkdanser ur *Ett national-divertissement* (1843) återupplivades av honom på Ladugårds-landsteatern som barnbalett 1858, vilket denna bild ur Ill. Tidning 9/1 1858 återger.

cerade »harmoni-byggnaden». Melodin är det inspirerade, känslöbärande elementet i musiken, harmoniken det lärda och artificiella. Även i recensionerna av Dybecks konserter kan man märka en åsiktsklyvning bland skribenterna, som direkt avspeglar denna polarisering: å ena sidan en anslutning till Dybecks »folkloristiska» krav på enkel harmonisering, för att i möjligaste mån bevara folkmusikens särprägel; å andra sidan krav från yrkesmusikernas sida på rikare bearbetningar, där folkmelodierna mera ses som ett råmaterial.

Att på detta sätt flytta över folkmusiken till konsertstraden aktualiserade återigen frågan om den musikaliska gestaltningen av uppteckningarna. För Dybeck var folkmusiken i dess ursprungliga form överlägsen varje bearbetning, och arrangemangen en ständig källa till irritation. Det problem han brottades med – att med konstmusikaliska stilmedel gestalta folkmusiken, utan att förändra dess idiom – var i grunden olösligt. Ännu skulle det dröja ett halvsekel innan originalformen ansågs presentabel, så att spelmännen och vissångarna själva kunde anförtros uppgiften att framföra sin musik inför Stockholmspubliken. Det skedde först på 1890-talet, och då inom Skansens speciella ram (se s. 237 f.).