

Tre östgötasångerskor och deras ballader

MARGARETA JERSILD

Två väsentliga ting skiljer 1810-talets stora folkvisesamlingar från de samlingar som tillkom under tidigare sekler: de innehåller inte enbart texter utan också melodier, och de lämnar i flera fall uppgifter om vilka personer som sjungit visorna. I de tidiga 1800-talssamlingarna är det framför allt L. F. Rääf och bröderna Johan H. och Daniel S. Wallman som lämnar namnen på en del av sina sångare och sångerskor. I A. A. Afzelius' samlingar förekommer däremot ytterst sällan namnuppgifter.¹

Möjligheter till begränsade repertoarundersökningar av texter och/eller melodier från tidigt 1800-tal har sålunda alltid funnits. Inom visforskningen i allmänhet – liksom inom folkmusikforskningen – kretsade emellertid länge intresset kring ursprungsfrågor, tidig utveckling och variantbildning inom definierade texttyper och melodityper. Under de senaste decennierna har i stället, inte minst inom musiketnologin, undersökningarna alltmer förskjutits mot sångarna själva, deras repertoarer och sociala miljöer, samt mot visornas funktion. Idag har intresset för folkvisan och -musikens tidiga historia kommit tillbaka; denna gång vågar man kanske tro på en balans mellan det historieinriktade intresset och studiet av den senare traditionens liv och egenvärde.

Äldre folkvisestudier med utgångspunkt i enskilda sångares repertoarer är följaktligen sällsynta. Då det gäller personer som levtt under tidigt 1800-tal är det, såvitt mig är bekant, endast en som blivit föremål för en egen uppsats, nämligen "hustru Naterberg" från Slaka i Östergötland, som ägnats en studie av Sverker Ek 1936.² Det är förmodligen inte uteslutande bristen på intresse för de gamla sångarna som gjort repertoarstudierna så sällsynta. Komplicerade källförhållanden, där åtskilliga vistexter ibland bevarats i olika pikturer på olika ställen i samlingarna, den svåra kombinationen av en melodiuppteckning till motsvarande textuppteckning, de visserligen ibland namngivna men i övrigt ej närmare identifierade traditionsbärarna gjorde länge all sådan forskning omöjlig utan stora och tidskrävande förundersökningar. Bengt R. Jonssons avhandling *Svensk balladtradition I* gav med sin fullständiga redogörelse för innehållet i de äldre svenska balladkällorna och sina biografiska uppgifter om traditionsbärarna den svenska balladforskningen ett utomordentligt instrument för detaljundersökningar av texter och melodier i vissa bestämda trakter eller tillhörande bestämda sångares repertoarer.

I denna uppsats vill jag ta fram de repertoarer som bevarats efter några av de största traditionsbärarna representerade i 1810-talssamlingarna. Syftet med en sådan undersökning, och därmed valet av traditionsbärare, kan variera. Man kan t.ex. undersöka olika utformningar av balladerna hos traditionsbärare från olika delar av landet eller välja personer som representerar olika sociala miljöer. Jag har valt tre personer av samma kön, från likartade sociala miljöer och vid uppteckningstillfället bosatta relativt nära varandra. Min avsikt har varit att se vad dessa personer sjungit och ifall det – framför allt musikaliskt – finns personliga drag i framförandet av visorna trots att traditionsbärarna levat under jämförbara yttre förhållanden och bott i angränsande trakter.

De personer det gäller är tre kvinnor, vilka meddelat minst tio ballader var och där också ett antal melodier upptecknats. Två av dem namnges av Afzelius i Svenska folkvisor, något som är nästan unikt. Han skriver där att bröderna Wallman gjort uppteckningar efter ”tvänne i hela bygden ryktbara Sångerskor: *Maria Hansdotter* och Soldatshustrun *Natterberg* i Slaka Socken”.³ Den tredje sångerskan, *Greta Esbjörnsdotter*, var hemmahörande i Västra Eneby.

Månssan i Slaka

Av de båda sångerskorna från Slaka var *Maria (Maja) Hansdotter* den äldsta. Hon föddes den 21/1 1756 i Tjällmo sn, Finspångaläns hd, som dotter till torparen Hans Nilsson och dennes hustru Maja Olsdotter i Sisseriet under Stora Yxhult. Maja Hansdotter flyttade senare från Tjällmo. Under förra hälften av 1790-talet bodde hon i Sjögestad. Hon var då gift med torparen Måns Andersson och fick med honom två barn, födda 1791 och 1793. 1794 flyttade Maja med familjen till ett torp på Mjärdevids ägor i Slaka, där Måns Andersson dog 1796. Maja bodde sedan kvar i Slaka som ”inhyser” fram till 1815, då hon flyttade till Östra Eneby. 1818 flyttade hon emellertid vidare till Västra Vingåker i Södermanland. Hon dog av ”ålderdom” den 6/1 1828 på Brevens bruk i Askers sn.⁴

Den i Svenska folkvisor nämnda ”ryktbara” sångerskan omtalas också av J. H. Wallman i ett brev till Rääf från 1813, där det bl.a. sägs: ”Gumman som är ortens mest vidfräjdade Sångerska är annars allmänt känd under namnet *Månssan* efter sin Man som hetat Måns.”⁵ Och Månssan kommer jag också att kalla henne i denna uppsats.

I Slakas husförhörslängd för åren 1812–17 har prästen antecknat att änkan Maja Hansdotter var ”Fattig. Elak”. ”Kanske har prästen funnit den ’vidfräjdade sångerskan’ alltför självmedveten i förhållande till hennes sociala ställning”, skriver Bengt Jonsson i sin avhandling,⁶ och onekligen kan så ha varit fallet. Möjligen har prästen också sett med oblida ögon att hon tydligen inte kom till husförhören. I varje fall finns inga anteckningar härom i förhörslängderna från hennes år på Slaka backe. Hennes materiella omständigheter kan

under inga förhållanden ha varit lätta att leva under. På Slaka backe nr 17 i förhörlängden antecknades att Månssan ”varit fri från mantal, såsom utfattig”; en situation som hon för övrigt delade med många i socknen.⁷ Kanske var det i förhoppning om bättre förhållanden som hon flyttade till Västra Vingåker, kanske ville hon bo nära en bror som bodde i grannsocknen Regna.

Endast ballader har bevarats efter Månssan. De förtecknas här nedan. Första kolumnen anger textbörjan, andra visans titel (SMB-nr lämnas efter textbörjan, TSB-nr efter titeln).⁸

Naturmytiska visor

Lindormen rinner sig åt farstugan in (SMB 11 D)	Lindormen (TSB A 29)
Hillebrand han rider sig till Gullbars gård (SMB 15 E) <i>endast text</i>	Redebold och Gullborg (TSB A 41)
Anter sörjer NI sadel eller sörjer ni häst (SMB 22 F)	Harpans kraft (TSB A 50)
Jungfru Marjo hon skulle åt Aftonsången gånga (SMB 24 D)	Den bergtagna (TSB A 54)
Herr Oler han red sig ut om en otte (SMB 29 D) <i>endast text</i>	Herr Olof och älvorna (TSB A 63)

Legendvisa

Det var den lilla Karin hon tjente uppå Konungens gård (SMB 42 A) <i>endast text</i>	Liten Karin (TSB B 14)
---	------------------------

Riddarvisor

Herr Carl han lad' sig sjuker (SMB 70 AB) <i>endast text</i>	Herr Karl och klosterjungfrun (TSB D 37)
Och hade jag mig en så fulltrogen vän (SMB 93 D) <i>endast text</i>	Den falska tärnan (TSB D 118)
Herr Oler han kom från Tyskland hem (SMB 104) <i>endast text</i>	Herr Oler (TSB D 167)
Å konungen han ståndar i högalofts Svale (SMB 117) <i>endast text</i>	Liten Kerstin och drottningen (TSB D 232)
Herr Malmsten han drömde en dröm om en natt (SMB 132)	Dödsbudet (TSB D 279)
Rike Vall han skulle brygga sej öl (SMB 149) <i>endast text</i>	Blekman (TSB D 308)
Broder talte till Syster sin (SMB 156) <i>en- dast text</i>	Tore och hans syster (TSB D 324)
Inge lille ståndar i quarna å mal (SMB 182)	Liten vallpiga (TSB D 405)
Brun han rider sig till Jungfruns gård (SMB 185)	Rövaren Rymer (TSB D 411)
Å Konungen skulle åt gästebod fara (SMB 194) <i>endast text</i>	Karl Vågeman (TSB D 434)
Det var ett par konungadöttrar små (SMB 195) <i>endast text</i>	De bortstulna konungadöttrarna (TSB D 435)

För tre av visorna ("Herr Karl och klosterjungfrun", "Liten Kerstin och drottningen" samt "Dödsbudet") saknar källorna meddelaruppgifter, men de har ändå av Bengt Jonsson på sannolika grunder kunnat attribueras till Månssan. Motsvarande förhållande gäller "Redebold och Gullborg", där källan har felaktig uppgift.⁹

Efter Månssan har således upptecknats sammanlagt 17 ballader: 5 naturmytiska visor, en legendvisa samt 11 riddarvisor. Tyvärr har melodier bara nedskrivits till sex av dessa. Texterna upptecknades 1810–1813 av någon eller båda bröderna Johan H. och Daniel Wallman, således under Månssans slakatid. Melodierna blev upptecknade först 1817 av tonsättaren och organisten m.m. Jacob B. Struve, som tydligen varit beredd att träffa sångerskan tidigare men genom ett misstag inte fått hennes namn och vistelseort förrän vid denna tid. I ett brev till Afzelius 16/2 1817 skriver Struve bl.a. att hon "varit hos mig och sjungit så många af de begärta Melodierna hon kunnat, de följa innelyckt, noggrant upptecknade: jag har satt dem i den ton och taktart jag funnit lämpligast."¹⁰

Inga uppgifter har bevarats som rör Månssans traditioner. Vi vet inte heller om hennes repertoar omfattade även andra viskategorier, men sannolikt gjorde den det. De "begärta" melodierna torde ha varit melodier till ballader, dvs. den viskategori som främst intresserade de samtida insamlarna. Samtliga hennes ballader utom en känner vi i flera varianter, några av dem föreligger t.o.m. i ett mycket stort antal, som t.ex. "Liten Karin" och "Herr Karl och klosterrovet". Visan om Blekman är däremot mer sällsynt belagd i Sverige. Månssans varianter är tämligen omfattande utan att därför nå upp till det största strofantalet för de respektive typerna. Något stöd i samtida skillingtryck hade hon ej; ingen av hennes ballader utgavs i skillingtryck före 1810-talet.

Månssans visor rymmer en del personliga drag och avvikelser från de för en visa vanliga händelseförloppen. Visan om liten Karin brukar t.ex. sluta med att Karin, efter att ha rullats i spiketunnan, hämtas till himlen av två vita duvor, varefter – i många varianter – kungen straffas genom att föras till helvetet av två korpar. Månssan låter i stället kungen ångra sig och ta sitt liv:

Han geck sig in att skrifva, han skref det bref så långt
Så vänte' han på sitt timmeglas och vänte' på sin tid.

När glaset var utrunnet och tiden var förbi
Så drager han ut sin blanka svärd och sticker in i sig.

Månssan använder också ibland talspråksmässiga uttryck som avviker från det mer gängse och formelartade balladspråket. I "Redebold och Gullborg" låter hon den manlige huvudpersonen Hillebrand säga:

Å aldrig gjorde jag med henne större bång
än jag famntona å kyssta en gång

Motsvarande strof i andra äldre uppteckningar har en lydelse som t.ex. i följande uppteckning från Östergötland: "väl hafver jag haft sköna gullborg kär / men aldrig så var jag henne för när" (SMB 15D). När den förtrollade kungen i "Lindormen" vaknar upp och förtrollningen är bruten befinner han sig tillsammans med jungfrun vanligtvis i ett kungahus, så t.ex. hos Naterbergskan. Jungfrun som somnade vid sidan av en "lindorm så lång" fann denna vara en "konung bård". I Månssans version slutar visan:

Å Lindormen satte sej up han lovade sin Gud
Nu ä jag så go' Människa som jag har vatt förut.

Här måste man visserligen reservera sig för att andra upptecknare kan ha redigerat bort strofer av detta slag och ersatt dem med vad man ansåg vara mer "balladegna". Men Månssan visar här ändå ett ledigare och vardagligare uttrycksätt än vad som vanligen brukas inom balladgenren.

I valet av omkväden ger Månssan flera exempel på avvikelser från vad som oftast förekommer i respektive visor. I "Harpans kraft" använder hon sålunda inte det vanligaste slutomkvädet av typen "Min hjärteliga kär, säg för mig vem I sörjen". Hennes variant har i stället dubbelt omkväde med den sällsynta slutomkvädestypen "Liten Kerstin Lyster Er följa ungersven inför Öland". Ingenting talar för att valet av omkväde är följderna av melodivalet. I "Liten Kerstin och drottningen" är Månssan ensam i Sverige om omkvädet "Men ingen kan sorgen fördrifva". Däremot har den danska Anna Basses handskrift följande omkväde till visan: "Der ald vor sorrig wel for-driffuis." Märkligare är hennes omkväde till riddarvisan Rövaren Rymer: mellanomkvädet "Brun sofver allena" och slutomkvädet "Det blåser och det rignar norderst uti fjällen / Der hvilar ock tre Nordmän". Varken i svenska eller danska varianter finner vi motsvarigheten här till. I stället kan vi jämföra med de norska omkväderna "brónfofen rinder lett" – "Með deð regner og deð blæs, / fer norðan under fjöllo / der leika di Norðmenn". På norska är dock omkväderna kopplade till visan "Líti Kersti", dvs. den vistyp vi känner som "Den bergtagna".¹²

I Månssans repertoar ingår en ballad, vilken på svenska endast är känd i hennes version, nämligen "Herr Oler" (tryckt i Arwidsson, Svenska forn-sånger nr 27). Här företräder hon, tillsammans med en 1880-talsuppteckning efter en jylländsk sångerska, den enda bevarade nordiska 1800-talstraditionen. Visan är för övrigt känd i ett par danska 1600-talsbelägg, som Månssans variant följer tämligen nära. Hon är dock även här ensam om sitt omkväde till vistypen.¹³

Naterbergskan i Slaka

Den andra sångerskan från Slaka, "hustru Naterberg", hette egentligen *Greta Persdotter* och hon var född i Nykils sn i Valkebo hd den 10/7 1772. Hennes

föräldrar var ryttaren Peter Kallerman och hans hustru Kerstin Lagesdotter, vilka vid Gretas födelse var bosatta på torpet Fräsa under Rösäter. 1788 flyttade familjen till Skeda, varifrån Greta 1794 flyttade vidare till Vårdsnäs för att tjäna som piga på godset Västerby. Till Slaka kom Greta Persdotter – ibland kallad Greta Kallerman – år 1800, samma år som hon gifte sig med drängen Peter Hansson, sedermera livgrenadjären Peter Naterberg. Efternamnet hade denne tagit sig efter ett ryttartorp på Naterstads ägor. Sex barn föddes i familjen mellan åren 1801 och 1818, fyra döttrar och två söner.¹⁴ Greta Persdotter går i vismanuskripten under namnet ”Naterbergskan”, sannolikt var det också så hon allmänt kallades.

Anteckningar om Naterbergskan gjordes av L. F. Rääf under hans insamlingsarbete på 1810-talet. Sådana anteckningar om en traditionsbärare från denna tid är ytterst sällsynta, möjligen helt unika. Större delen av dem skall därför citeras i detta sammanhang, även om de tidigare publicerats:¹⁵

Hustru Greta Naterberg är född i Nykyl 1772 af Soldaten Carl Kallerman – hennes Moder härstammade från Wirserum Socken i Linköpings Stift och Småland och dog 1801, 74 år gammal – af henne har hon lärt åtskilliga visor – andra har hon lärt som ung piga här och där – senast har hon många år varit bosatt i Slaka Socken där hon är gift med Lifgrenadören Naterberg, nu afskedad och boende på Slaka backe nära kyrkan – Af hennes visor är det nästan ingen som h[on] ej lärt för 20 a 25 år – Hon har det lyckligaste minne och kan ännu fragmenter af ganska många visor som hon erinrar då man kommer att nämna dem – till flere af de i första delen af Sv. Folkvisor utgifna visor, många af Atterboms, bland andra Herr Peders Sjöresa och Habor och Signild har hon erinrat sig melodien och äfven något afvikande ord här och där. Af lekar har hon stort förråd – också samlar sig efter hennes egen berättelse ungdomen på Slaka backen och negden omkring (som är starkt befolkad och bebyggd) hos henne om Söndagarne då hon sjunger sina lekar för dem att de dansa och leka långt på quällarne. – Hon är af ett friskt och gladt sinnelag – klagar nu att hennes röst ej är så klar som i ungdoms dagarne och hennes bröst börjar bli tungt och ofta i synnerhet om vintrarne krassligt – I ungdomen skall hon haft en så god röst att en Grefvinna för hvilken hon då söng ville införa henne på Theatern – Hon är nu moder för flera barn – af hvilka de som äro mig bekanta tyckas aldeles sakna moderns sinne för sången – Jag har glömt att hon äfven har ett stort förråd af gamla sagor som hon gärna berättar – Hon saknar all slags förmögenhet och lever af handa-slägder – af spinnand [sic] och väfvande m.m.

Naterbergskan fick inte leva så länge efter det att hennes visor tillvaratagits. Enligt Slaka död- och begravningsbok dog den 10/4 1818 ”Greta Persdotter. Hustru åt afskedade Lifgrenadieren Peter Naterberg på Slaka Backe.”¹⁶ Hon var då endast 46 år gammal. Som dödsorsak angavs bröstfeber, dvs. lungsäcks- och/eller lunginflammation. Enligt Rääf kan man förstå att hon tidigare haft lungbesvär. Hon efterlämnade flera minderåriga barn, det yngsta var nyfött.

Naterbergskan är den enda av de här behandlade sångerskorna efter vilka upptecknats andra viskategorier än ballader. Hon är dessutom den som åt eftervärlden lämnat det största antalet visor. Balladtexterna upptecknades

under förra hälften av 1810-talet av Rääf och bröderna Wallman (någon eller båda). Melodiuppteckningarna gjordes av Carl Peter Grevilli, fabrikör i Linköping men omvitnad såsom en god pianist och altviolinist.¹⁷

Jonsson förtecknar i sin avhandling 25 ballader efter Naterbergskan, återgivna enligt förekomst i olika manuskript. Ett mindre antal av dem är på olika grader av sannolikhet tillskrivna henne.¹⁸ Nedan upptas balladerna efter kategorier – liksom Månssans repertoar – och dessutom har de osäkra attribueringarna upptagits för sig.

Naturmytiska visor

Herr Tune han var en så viser man (SMB 9A)	Ravnen Rune (TSB A26)
Och Jungfrun sitter i buren och syr (SMB 11B)	Lindormen (TSB A29)
Jag var mig så liten jag miste min moder (SMB 12D)	Jungfrun förvandlad till lind (TSB A30)
Å Systrer å Systrer de lade råd (SMB 13D) <i>endast text</i>	De två systrarna (TSB A38)
Och liten Kerstin hon går för sin svärmor och står (SMB 14D)	Den förtrollade barnaföderskan (TSB A40)
Necken han klädde af sig stygge sjöa blå (SMB 20E)	Näcken bortför jungfrun (TSB A48)
Unger-Sven han går uppå gården och blåser (SMB 22H)	Harpanns kraft (TSB A50)
Herr Olof han red sej till Borgare-led (SMB 29E)	Herr Olof och älvorna (TSB A63)

Legendvisor

Staffan var en Stalldräng (SMB 39C)	Sankte Staffan (TSB B8)
Konungen skulle åt fremmad land fara (SMB 46E) <i>endast text</i>	Herr Peder och hans syster (TSB B20)
Per Tyrssons döttrar i Wänge (SMB 47E)	Herr Töres' döttrar (TSB B21)

Riddarvisor

Rosilia sitter i kammaren sin (SMB 92B)	Rosilias sorg (TSB D115)
Det var en jungfru Gundela hon skulle åt kyrkan fara (SMB 101)	Jungfru Gunnela och riddar Perleman (TSB D153)
Herr Östen han rider sig söder under ö (SMB 106)	Brud i vända (TSB D182)
Herr Apelbrand han rider sig till Lena lilles gård (SMB 127) <i>endast text</i>	Apelbrand och lilla Lena (TSB D255)
Konungen talte till Tofve lille så (SMB 129)	Kung Valdemar och Tova (TSB D258)
Det bodde en fru på trossa rika ö (SMB 140)	Herr Peder och fru Malfred (TSB D291)
Hvad gifver Du din fader (SMB 154)	Den lillas testamente (TSB D321)
Konungen och Drottningen de suto till bords (SMB 160)	Konung Valdemar och hans syster (TSB D346)

Jungfrun satt i burens silkesstycken Liten båtsman (TSB D 399)
röd (SMB 181)

Följande ballader är sannolikt upptecknade efter Naterbergskan:

Naturmytisk visa

Hilda sitter i burens och syr (SMB 161) Hilla lilla (TSB A 42)

Riddarvisor

Å Jungfrun hon gångar sej åt Sjögestrand Broder prövar syster (TSB D 90)
(SMB 86B)

Herr Peder å Liten Kerstin de suto öfver bord (SMB 122) *endast textfragment* Herr Peder och liten Kerstin (TSB D 245)

Jungfrun hon gångar sig til sin moder å står (SMB 136) Fästmannen dör (TSB D 284)

Der kommo två pigor till Konungens gård (SMB 195) *endast text* De bortstulna konungadöttrarna (TSB D 435)

Möjligen kan ytterligare sex balladmelodier tillskrivas Naterbergskan; hon är en av två möjliga meddelare. Det gäller följande texttyper:¹⁹ ”Maria Magdalena” (TSB B 16, SMB 43 C), ”Duvans sång” (TSB B 22, SMB 48 D), ”Lisa och Nedervall” (TSB D 288), ”Riddare på barnsängsgille” (TSB D 358), ”Liten båtsman” (TSB D 399), ”Riddar Olle” (TSB D 421).

Genom Rääfs anteckningar vet vi att Naterbergskan också kunde ”Herr Peders sjöresa” samt ”Habor och Signild”. Vidare framgår det av en anteckning i Vs 2:2 (s. 153) att hon sjöng ”Den bortsålda”. Två berättande visor av efterklangskaraktär nedskrevs efter henne av Grevilli 1811:

Det gingo två flickor i rosende lund (Den rika och fattiga flickan), endast en strof underlagd mel. Vs 2:2, s. 225.

Jag gick mig ut en midsommarsdag (Konungabarnen), Vs 2:2, s. 223 (mel.), Vs 2:3, s. 72 (text).

Visserligen stod balladerna i focus för 1810-talets insamlare, men därutöver upptecknades bl.a. av J. H. Wallman åtskilliga sånglekar och barnvisor i Östergötland. De wallmanska visuppteckningarna återfinns i Vs 2:2 tillsammans med några lekar på prosa. Till de flesta visorna har bara nedskrivits texterna. I några fall finns melodier, vilka dessutom ingår i den s.k. Wallmans samling, dvs. den renskrift som J. H. Wallman själv gjorde av sina egna sångleksuppteckningar från Östergötland.²⁰ Då Naterbergskans samtliga sånglekar ej tidigare förtecknats, upptas de nedan med sidhänvisning till Vs 2:2 samt uppgift om melodiförekomst. I mittkolumnen ges typnumret enligt Svenskt visarkivs sångleksregistrant (D) eller Nordlanders barnviseregistrant (Nordl.), i högra kolumnen eventuell förekomst i Wallmans samling (W) samt i Arwidssons Svenska fornsånger III (SF):

Sångelekar

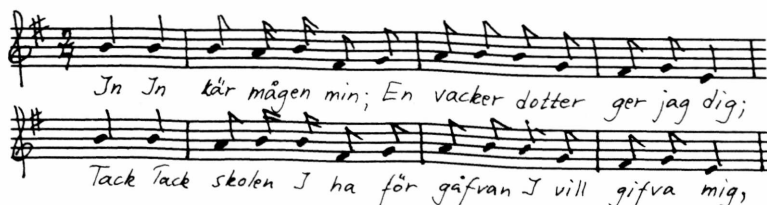
Fria vill offer (s. 131, mel.)	D 8	W nr 43 (mel.), SF s. 180f. (mel.)
Här komma de stolta nunnor (s. 130)	D 10	SF s. 190f. ²¹
Och villen I min dotter ha (s. 132)	D 14	
UngerSven han spände op (s. 344)	D 17	W nr 56 (mel.), SF s. 213f. ²²
Sitt ner på stolen Herr Älderman (s. 132, mel.)	D 27	W nr 83 (mel.), SF s. 246
Bro bro brede (s. 342)	D 29	W nr 62 (mel.), Vs 126:4, s. 32 (mel.), SF s. 250f. (mel.)
Låt oss lustiga vara (s. 433)	D 72	SF s. 343f.
Så danser vi om (Gömma ringen) (s. 132)	D 87	W nr 49 (mel.)
In In kär Mågen min (Friareleken) (s. 131)	D 118	W nr 81 (mel.)
Ruller om Ruller om (s. 562)	D 150	SF s. 378
Och aldrig blir den Bruden Jungfru mer (s. 131)	D Dan- ser 31	

Barnvisor

Ro, ro åt fiska-sjö (s. 539)	Nordl. 5	
Tullull i logen (s. 131, mel.)	Nordl. 59	W nr 37 (mel.), SF s. 503 (mel.)
Och Tulla hem och Tulla wall (Vall-Quäde) (s. 553)	Nordl. 62	SF s. 506 ²³

Utöver de här redovisade uppteckningarna nämns i Vs 2:2 (s. 89, 123, 131 resp. 132) att Naterbergskan kunde "Solen går upp solen går ned" (D 51), "Guds fre och god dag kär svärmoder min" (D9), "Spinna tuter och väfva ruter m.m." (D danser 10) samt "Han sitter på ungen och napper sina klor" (D3).

De tre melodierna i Vs 2:2 uppges vara upptecknade av organisten A. M. Weselius. Han skall – också enligt Vs 2:2 – ha tecknat upp melodierna till "Så danser vi om" samt "In in kär mågen min". Melodier till dessa ingår i Wallmans samling (nr 49 resp. 81; också där uppges de vara från Slaka upptecknade av Weselius), och helt säkert är de Naterbergskans melodier. Hon är för övrigt den enda namngivna sångleksmeddelaren från Slaka. De båda uppteckningarna, med melodier ur Wallmans samling, återges här som exempel på Naterbergskans sånglekstradition. De har ej tryckts tidigare. "Oredig; ej aftrykt" har Arwidsson antecknat om den första i Vs 2:2.²⁴





In In kär Mågen min
En vacker dotter ger jag dig.
”Tack tack skolen I ha
för gåfvor i vill gifva mig;
Hon är som en skabbig get
Hon står på gärllet har inte någe hvete [?]
Än vill jag inte in

In In kär Mågen min
En vacker dotter ger jag dig
”Tack tack skolen I ha
för gåfvan i vill gifva mig.
hon är som en silkesros
hon är så söt att sofva hos
Nu vill jag in.

In In kär dotter min
En vacker gosse ger jag dig



Så danse vi om en gång eller par
två gånger på rad
till dess du gissar hvem ringen har.

Melodierna till ”Ungersven han spände op” och ”Bro bro brede” i Wallmans samling uppges vara från Slaka, men upptecknade av Grevilli, som ju skrev ned Naterbergskans balladmeliöer. (Utskriften i Vs 126 är Grevillis egen.) Sannolikt är därför också de båda sångleksmelodierna Naterbergskans.

Slutligen ingår tre lekar på prosa i det upptecknade materialet (Vs 2:2 s. 441 f.): ”Tjena smeden”, ”Slakta bocken”, ”Stämman orgor”. Vidare finns en lek kallad ”Äfventyr eller Skådespel” (s. 440 f.).²⁵

Naterbergskan hade förvisso en stor repertoar. Efter henne upptecknades minst 20 ballader (8 naturmytiska, 3 legendvisor, 9 riddarvisor), men sannolikt ytterligare minst fem. Härtill kommer två efterklangsvisor, 11 sånglekar, tre barnvisor samt några lekar på prosa. Dessutom vet vi att hon sjöng flera

ballader och sånglekar, vilka inte blev nedskrivna.

I äldre vismanuskript är upplysningar om meddelarnas traditioner bakåt ytterst sällsynta, för de flesta upptecknade personers vidkommande helt obefintliga. Naterbergskan är här ett glädjande undantag. Rääfs ”Lefnadsomständigheter” kring henne innehåller, som ovan nämnts, en förteckning på åtta visor som sjungits av hennes mor, Kerstin Lagesdotter. Det gäller följande sex ballader: ”Ravnen Rune”, ”Jungfrun förvandlad till lind”, ”Herr Olof och älvorna”, ”Herr Peder och hans syster”, ”Brud i vända” samt ”Kung Valdemar och Tova”. Vidare är efterklangsvisorna ”Den rika och den fattiga flickan” samt ”Konungabarnen” sjungna av modern.

Enligt kyrkböckerna föddes Kerstin Lagesdotter i Kalmar län 1728. Hon var änka då hon 1765 gifte sig med Kallerman. Till Skeda kom hon, som redan nämnts, 1788 och här dog hon också den 14/8 1801.²⁶ Naterbergskan skulle – enligt Rääf – ha lärt sina visor för ”20 a 25 år” sedan, dvs. åren kring 1790, således under de sista åren i Nykil, under vistelsen i Skeda eller möjligen under första tiden i Vårdnäs. De visor hon ej lärt från modern återger under alla förhållanden närmast traditioner från mellersta och södra Östergötland.

Förmodligen är det inte enbart de hos Rääf uppräknade berättande visorna Naterbergskan traderat efter sin mor. Man kan anta att barnvisorna också sjöngs av modern. Sånglekarna har hon troligen lärt under sin ungdomstids tillställningar med dans och lekar. Hennes tid som piga på ett stort gods i Vårdnäs kan ha gett henne inblickar i andra musikaliska miljöer.

En genomgång av Naterbergskans samtliga visor har av förklarliga skäl varit omöjlig för denna studie. Men det kan utan vidare konstateras att Naterbergskan – liksom Månssan – står helt fri från påverkan av tryckta visversioner. Hennes balladvarianter är relativt långa, dock föreligger längre varianter av respektive typer.

Naturligtvis är visorna efter Kerstin Lagesdotter av speciellt intresse, då dessa förmodligen i sin tur lärts av henne redan vid mitten av 1700-talet. ”Våga vi bedöma Naterbergskans mor efter hennes visor, har hon nog haft en viss böjelse för mystik”, skriver Sverker Ek i sin uppsats om Naterbergskan²⁷ och stöder sig därvid på Kerstin Lagesdotters repertoar av naturmytiska visor och legendvisor (fyra ballader av totalt sex). Detta är möjligt, å andra sidan vet vi inte om visorna i stället utgör Naterbergskans eget urval ur sin mors repertoar. Förhoppningsvis kan Kerstin Lagesdotters visor någon gång ägnas en grundligare analys. Här skall endast ges ett exempel som belyser den smäländska anknytningen. Textvarianten av ”Herr Olof och älvorna” kan jämföras med två uppteckningar (utan melodier) från Tuna strax öster om Vimmerby, sålunda ej långt från Virserum. Den ena upptecknades efter en båtsmanshustru Kerstin Andersson (SMB 29B), den andra är nedskrivna av fröken Hedda Hammarskjöld (SMB 29F). Den naterbergska versionen står som helhet (inkl. omkvädet) dessa båda Tuna-belägg närmare än de bevarade östgötska. Bl.a.

börjar de tre texterna lika, ”Herr Oler/Olof han red sig till/rider åt borgareled”, medan alla övriga svenska belägg har annan inledning.

Greta Esbjörnsdotter i Västra Eneby

Den tredje sångerskan, *Greta Esbjörnsdotter*, föddes den 22/9 1741 i Hycklinge sn, Kinda hd, och hon var troligen dotter till en torpare. Hon gifte sig med en soldat i Ydre kompani 1767 och flyttade tillsammans med honom till soldattorpet Björkelid under Björke i Västra Eneby. Åtta barn föddes i familjen, av vilka endast ett överlevde föräldrarna. Då Greta blev änka 1790 flyttade hon till torpet Björkelund och några år senare gifte hon om sig med drängen Gabriel Zachrisson. Hon bodde under återstoden av sitt liv i V. Eneby och dog också här den 6/3 1814.²⁸

Genom samtida husförhörslängder framgår att Greta Esbjörnsdotter var ofärdig i händerna och i högra armen. Hon gavs mycket goda betyg i förhörslängderna; år 1813 antecknades aa, aa, aa, a. Hennes kunskaper uppmärksammades också i V. Eneby död- och begravningsbok, där prästen nedskrivit följande: ”Torparen Gabriel Zachrissons Hustru i Björkelund föddes i Hycklinge 22/9 1741. Gift förut med Soldaten Björkelund och sedan 1794 med bemalte Gabriel. Haft med förra giftet åtta barn, hvaraf likväl endast en dotter lefver med 9 barnabarn. Barnlös i senare giftet. Utmärkt sig under sin lefnad genom en synnerligen god christendoms-kunskap och knapt någon inom Sochen kunde bättre läsa och sjunga än hon. Afled hastigt Bönedagen, vid sin hemkomst från Kyrkan, då hon skulle spisa middag. Begrofs d. 13 Martii.” Dödsorsaken uppgavs vara ”slag”.²⁹

År 1812 upptecknade Rääf balladtexter efter Greta Esbjörnsdotter, och samma år nedskrevs melodierna. Åtminstone flera av melodierna, men förmodligen samtliga, upptecknades av Erik Drake. Endast ballader har bevarats efter Greta Esbjörnsdotter:³⁰

Naturmytisk visa

I väfve silke och i spinne gull (SMB 32 B) Sorgens makt (TSB A 67)

Legendvisa

Herren Tiselman talte till Isa lilla mö Isa lilla mö (TSB B 25)
(SMB 49 B)

Riddarvisor

Herr Lagman rider i stolts Inga lillas gård Herr Lagman bortför herr Tords brud
(SMB 71 F) (TSB D 45)

Stolts Inga lilla ståndar i höga lofts sval Stolts Inga och junker Willemson (TSB
(SMB 74 A) D 53)

Ungersven han sadla sin gångare grå Det ärbara frieriet (TSB D 125)
(SMB 94 A)

Tafvel och hans unga mö (SMB 124)	Herr Tavel och stolts Adelin (TSB D 250)
Skammen han bodde på Tidö (SMB 125)	Ebbe Skammelsson (TSB D 251)
Herr Peder han rider sig söder under ö (SMB 130) <i>endast text</i>	Herr Peder, liten Kerstin och konungen (TSB D 260)
Och ungersven och jungfrun ute på ö (SMB 144)	Ungersvens svek (TSB D 295)

Kämpavisa

Liten Kerstin kom från Ledingen hem (SMB 202)	Syster befriar broder (TSB E 32)
--	----------------------------------

Sju riddarvisor samt vardera en naturmytisk visa, legendvisa och kämpavisa jämte melodierna till samtliga utom en är den repertoar vi känner efter Greta Esbjörnsdotter. De bevarade visorna är således färre än dem som upptecknats efter de båda andra sångerskorna. Men troligen omfattade även Gretas repertoar andra visor än ballader. Möjligen var redan uppteckningsarbetet av de bevarade, i många fall mycket långa, visvarianterna nog så krävande såväl för den drygt 70-åriga sångerskan som för upptecknarna. Det är i nutidens inspe-larsamhälle anledning att erinra om det arbete som ligger i uppteckning av text och melodi, där traditionsbäraren inte får tappa tråden och koncentrationen trots ideliga omtagningar.

Bengt Jonsson säger om Greta Esbjörnsdotter att hon otvivelaktigt hade "den största och märkligaste balladrepertoaren" av de meddelare som Rääf själv spårat.³¹ Om de båda slakakvinnorna hade stora och intressanta balladrepertoarer så har Greta från V. Eneby en närmast unik ställning som bevarare av gamla och sällsynt förekommande traditioner. Hon tycks därtill ha varit en stor skapande begåvning inom balladens textområde. En närmare granskning av hennes repertoar kan därför vara på sin plats.

Greta Esbjörnsdotter är märklig främst därigenom att hon i sin tradition har flera ballader, vilka hon antingen – enligt bevarade källor – varit helt ensam om vid denna tid eller är de berörda balladtyperna bara kända i ett fåtal belägg. Av Gretas tio ballader känner vi fem stycken enbart genom just hennes varianter: "Isa lilla mö", "Det ärbara frieriet", "Herr Tavel och stolts Adelin", "Ungersvens svek" samt "Stolts Inga och junker Willemsen". Den sistnämnda är för övrigt Greta ensam om i hela Norden. "Herr Peder, liten Kerstin och konungen" samt "Syster befriar broder" är kända i ett fåtal belägg. De tre återstående typerna är större utan att därför kunna anses som allmångods i en viss trakt eller under en viss tid. Greta har sålunda inte haft något stöd i en omgivande tradition utan återger helt en vertikal sådan. Inte heller har dessa balladtyper publicerats i skillingtryck före den tid då de nedskrevs efter henne. Men Gretas varianter är också märkliga såtillvida, att de praktiskt taget alltid är förhållandevis långa. Man kan då fråga sig huruvida hennes längre varianter representerar en bättre bevarad tradition av vistyper som ursprungligen varit långa eller om de är följderna av hennes egna om- eller tilldiktningar. Jag är

närmast benägen tro det senare – åtminstone tills motsatsen bevisats.

Gretas långa varianter syns främst vara följderna av 1) tillägg av vanligt förekommande formelstrofer (ibland bärare av självständiga innehållsmotiv), 2) personliga utformningar och utvidgningar av redan existerande motiv hörande till balladtypen ifråga, samt 3) införande av helt nya motiv. Några exempel skall här ges.

Formelstrofer utan motsvarighet i andra varianter av samma typ finns t.ex. i Gretas 31 strofer långa ”Herr Peder, liten Kerstin och konungen”. Mellan den strofvari litten Kerstin leds ”åt brudebänk” och den vari hon vill gå till stenstugan sägs (strof 9–11):

De drucko i dagar, de drucko i två
men intet ville bruden åt brudsängen gå.

De drucko i dagar de drucko i fem
men intet ville bruden åt brudsängen än.

De drucko i dagar de drucko i sju
men intet ville bruden åt sängen ännu.

Dessa strofer, i exakt samma utformning men med utbyte av ”bruden” mot ”stolts Inga lilla”, förekommer i Gretas variant av ”Herr Lagman bortför herr Tords brud” (str. 12–14). Sistnämnda visa är med sina 42 strofer den längsta varianten vi känner av typen på svenska. I denna återfinns vi också åtskilliga formelstrofer som Greta antingen är ensam om i vistypen eller finns mindre frekvent i övriga varianter. Följande strof (nr 4) finns t.ex. inte i andra varianter av visan:

Herr Lagman lyfter under sin hatt
han bjuder stolts Inga lilla så mången god natt.

Just denna strof ger dessutom exempel på en hos Greta ofta förekommande strof; den finns i två- eller fyrradig utformning även i ”Stolts Inga och junker Willemson”, ”Herr Tavel och stolts Adelin” samt i ”Ebbe Skammelsson”.

Det står helt klart att Greta Esbjörnsdotter ”lånar” vissa versrader från sig själv. Så t.ex. följande (ur str. 4) från ”Isa lilla mö”: och där kom väder och nordaste vind. Versen har ingen motsvarighet i den andra kända varianten, Petter Rudebecks uppteckning från Småland vid slutet av 1600-talet (SMB 49 A). Däremot finns följande strof i Gretas variant av ”Ungersvens svek”, och den kan jämföras med ett par strofer ur det enda övriga existerande belägget på ”Ungersvens svek”, en uppteckning från Telemarken gjord vid mitten av 1800-talet:³²

och där kom vär och nordaste vind
och ungersvens snäcka trillade omkring.

Og der kom veðer af vesta
hon kantar ikring den snekkja.
Der kom veðer og vestavind,
ungersveins snekkja rullað omkring.

Exempel på kortare motiv, som är säregna för Gretas balladsång finns bl.a. i hennes variant av "Herr Lagman bortför herr Tords brud". Denna visa slutar vanligtvis med att Lagman för bort Inga under hennes bröllopsfest med Tord, något som ofta skildras ganska skämtsamt. I ett par enstaka varianter tar Lagman livet av Tord. Så sker också i Gretas version, men dessförinnan beger sig de båda rivalerna till konungen (str. 38–41):

och konungen svarade som han tyckte bäst
och den skall ha bruden som henne först har fäst

men efter i bägge han henne så kär
så skall ni få fäckta med skarpa gevär

Och första slaget de slogo förgäfves
så föll Herr Lagmans häst på knä

men andra slaget de slogo för mord
så föll Herr unge Thores hufvud till jord.

Vissa formelstrofer, såsom t.ex. den ovan citerade strof 4 ur samma visa, saknar egentlig betydelse för handlingen i stort. Vid några tillfällen gör dock sångerskan sådana tillägg tydligen i avsikt att tillföra handlingen en ny aspekt. Visan om "Ungersvens svek" handlar om jungfrun, som lämnas åt en drunkningsdöd av ungersvennen, men överlever och sedan hämnas genom att neka honom hjälp då han själv råkar i samma nödsituation. I det enda bevarade belägget utom Gretas eget inleds visan med tavelspel mellan jungfrun och ungersvennen. I denna norska variant spelar man om "seglestreng" och "seglingssnór" – nog så väsentliga ting för de båda som skall ut på sjön – men den telemarkska traditionsbäraren omtalar ej vem som vinner. Greta använder sig av dessa mycket vanliga formelstrofer för att skildra spelet och dess utgång:

och första gulltärning om tafvelbord ran
och ungersven tappade och jungfrun vann.

och andra gulltärning om tafvelbord ran
ungersven tappade men jungfrun vann.

Före dessa strofer lägger hon emellertid också in följande strof om vad spelet gäller, nämligen vem som skall leva längst, och får därmed en koppling till visans slut.

de skulle då spela om tafvel och boran
och hvilkendera som den längsta lifstid vann.

Det står helt klart att Greta hyser en viss förkärlek för vissa formeluttryck. Ett par exempel skall ges. I "Ebbe Skammelsson" sjunger hon (str. 4): "och eder vill jag bida i femton år". Samma versrad finns i Stolts Inga och junker Willemson (str. 3 och 4), i "Herr Lagman bortför herr Tords brud" (str. 5) heter det "Och när de 15 åren voro gångna omkring", i "Ungersvens svek" är det "15 mil till det närmaste land". De "15 åren" förekommer visserligen i andra varianter av "Herr Lagman bortför herr Tords brud" men väl så ofta annat antal år. Versen "allt ute med vitaste sanden" eller liknande återkommer tre gånger i Gretas variant av Isa lilla mö; i det andra kända belägget av visan uppträder en gång "snövita sände".³³ Och då Greta använder detta uttryck i "Ungersvens svek" är hon ensam härom, i den norska varianten saknas versen helt.

Greta Esbjörnsdotters förtrogenhet med balladstilen, inte minst hennes "förråd" av formelstrofer, är starka indicier på att hon själv utformar och delvis gör tillägg i sina visor. I ett fall är det t.o.m. sannolikt att hon själv diktat en visa: balladen om "Stolts Inga och junker Willemson". De skäl som talar härför är följande: 1) Balladen är bara känd i Gretas version. 2) Den saknar egentlig självständig handling. Huvudmotivet med junkern som återkommer från en längre bortovaro då hans trolovade firar bröllop med en annan förekommer i flera balladtyper. 3) Ca 1/4-del av visan bygger på strofer eller verser som är praktiskt taget identiska med strofer/verser i andra ballader i Gretas repertoar (främst "Ebbe Skammelsson").

Omkvädet däremot har sitt ursprung i Danmark – åtminstone har omkvädestypen huvudsakligen knutits till en lyrisk 1500-talsvisa, "Ladt fare min sell din høyge attraa". Visan är tidigast belagd i Drottning Sofias visbok, där omkvädet lyder: "Forseth thett wendis aldriig". I senare nedskrifter finns utformningen "Forsedt aff Gud wendis alldrigh".³⁴ Melodin till "Stolts Inga och junker Willemson" företer inga påtagliga likheter med hennes melodi till "Ebbe Skammelsson", som dessutom är noterad i 2/4-takt. Omtagningen av de första fraserna till versrad 3 och 4 är en vanlig företeelse inom den 4-radiga balladstrofen.

Stolt Signa lilla ståndar i höga lofts sval
 hon ser sig ut så vida
 hon lyder på lek och fågla-sång
 Junker Wilhelmson fäster sin kära
 - för alt det som är af Gudi försedt för-vändes det aldrig.

1. Stolts Inga lilla ståndar i höga lofts
 sval
 hon ser sig ut så vida
 hon lydes på lek och fågelsång
 Junker Willemson fäste sin kära
 - för alt det som är af Gudi försedt
 förvändes det aldrig

2. Och hören i stolts Inga lilla
 hur länge vill I efter mig vänta
 alt medan jag drager åt främmande
 land
 och tjenar oss något till bästa.

3. Och er vill jag bida i femton år
 och längre alt om det tränger
 jag skall mig med ingen annan tro-
 lofva
 alt om det komme konungen sjelfver.

4. och er vill jag bida i femton år
 om i ville sätta det råde
 jag skall mig med ingen annan tro-
 lofva
 om konungen det sjelfver bebådar

Och hören i Liten Lusse
 huru länge viljen j bida mig mö
 medan jag drager åt främmande land
 tjenar mig gullet röd
 (Ebbe Skammelsson str. 3)

Och eder vill jag bida i femton år
 och längre alt omen det tränger
 jag skall mig med ingen annan trolofva
 och komme det konungen sjelfver
 (Ebbe Skammelsson str. 4)
 och eder vill jag bida i femton år
 och sedan så länge som jag det förmår
 (Herr Lagman... str. 3)

5. Och det var junker Willemson
han lyfter alt under sin hatt
han bjuder då stolts Inga lilla
farväl och mång tusend god natt.

Och det var Ebbe skammelson
han lyfter alt under sin hatt
så bjuder han liten Lussa
farväl och mång tusend god natt
(Ebbe Skammelsson str. 5)
Herr Lagman lyfter under sin hatt
han bjuder stolts Inga lilla så mången god
natt.
Herr Lagman . . . str. 4)

6. Och det var sjelfver konungen
går för stolts Inga lilla att stå
och hörer du stolts Inga lilla
hvad jag dig säga må.

7. Och hörer du stolts Inga lilla
du gläd dig nu medan du lefver
dig bjudes kungen från Engeland
och honom så vill jag dig gifva

8. Och hören I käre fader min
om ni ledes vid mig att föda
så för då mig alt söder om by
bränn op mig i elden den röda

9. Stolts Inga lilla tager ett bref i hand
hon satte sig ned till att skrifva
Christ gifve jag hade en så fulltrogen
vän
de buden till junker ville bära.

10. Och fram kom där en liten små fogel
han vilar sin fot uppå qvisten
Din bud vill jag bära till junker Wil-
lemson
och det vill jag göra så visst.

11. Stolts Inga lillas bröder kom från
Frankrike hem
från frankrike månde de komma
och det var hennes yngste bror
så vreder han ute der ståndar

12. Hvem månde vår Syster af hjertat ha
kär
med hon de bleka kinder månd bära
mer än bara junker Willemson
han är intet henne så nära.

13. Hvem månde vår syster i hjertat ha
kär
med hon bär kinder så bleka
mer än bara junker Willemson
han är intet hennes gelike

14. junker Willemson tog det bref uti
hand
och satte sig ned till att läsa
och så går han sig för konungen in
och orlof det mände han begära. Ebbe skammenson gångar för konungen
in
15. Och orlof skall du gerna få
och det så vill jag dig gifva
men om du kommer tillbakars igen
din tienst hon öppen skall blifva. och orlof så mände han begära
Orlof skall du gerna få
och det skall jag dig sjelf gifva
men om du kommer tillbakars igen
din tienst hon öppen skall blifva
(Ebbe Skammelsson str. 13)
16. Och han gaf honom femti hästar
och alla voro de skodda med jern
och femtie svenner deruppå
och alla med fullgoda kläder.
17. Junker Willemson rider från konung-
ens gård ut
alt med 50 svenner
men när han kom till stolts Inga lillas
gård
så rider han en Herre allena.
18. Och det var junker Willemson
han ville sjelf brudgumme vara
men det var kungen från Engeland
feck rycka up med sin brudmanne
skara
19. Det var Junker Willemson
han ville sjelf brudgumme blifva
och det var kungen från Engeland.
feck dädan med skammen bortrida. han tänkte sig dädan bortrida
– för alt det som är af Gudi försest
förvändes det aldrig (Ebbe Skammelsson ur str. 20)

Melodirepertoarerna – en jämförelse

Trots att de tre här presenterade sångerskorna sjöng ett stort antal visor så har de bara några få typer gemensamt på sina respektive kända repertoarer. Efter Månssan och Naterbergskan finns "Lindormen", "Harpans kraft" samt "Herr Olof och älvorna" (efter Månssan endast text). "De bortstulna konungadötrarna" upptecknades efter Månssan och sannolikt även efter Naterbergskan. Greta Esbjörnsdotters repertoar står helt utanför de båda andras. Här finns följaktligen inget större rum för jämförande undersökningar mellan enskilda texter eller melodier. Noteras kan att det möjligen existerar ett genetiskt samband mellan Naterbergskans och Månssans melodier till "Lindormen", å andra sidan finns inga likheter mellan deras melodier till "Harpans kraft".

Jämförelser kan däremot göras mellan hela balladmelodirepertoarerna. Och liksom beträffande texterna kan personliga utformningar påvisas.

En stor del av de äldre melodibeläggen i allmänhet kan sammanföras till bestämda typer, vilka helt eller delvis dominerar melodimaterialet till respektive texttyp, men i stor utsträckning är sådana indelningar inte möjliga. Generellt kan därtill sägas, att ju mer rotad en ballad är i traditionen, dvs. ju fler personer som kan sjunga den, desto enhetligare är det bevarade melodimaterialet till typen ifråga. I stort gäller detta även uppteckningarna efter de tre östgötasångerskorna.

Tonförråd och tonalitet uppvisar också en överensstämmelse med samtida uppteckningar. Sålunda överväger helt mollartade melodier hos Månssan och Naterbergskan, medan däremot fem av nio av Greta Esbjörnsdotters melodier går i dur. Vad tonförrådet beträffar är likheten dem emellan mycket stor. Nedanstående materialskalor visar tonförrådet i de tre balladrepertoarerna, uppdelade på dur- respektive mollartade melodier. Siffrorna under noterna anger antalet visor i vilka respektive not förekommer. (Den högre siffran inom parentes hos Naterbergskan innefattar även de ballader som ej säkert kan attribueras till henne.)

Månssan

1 durmel.

5 mollmel.

Naterbergskan

1 (2) durmel.

16 (18) mollmel.

Greta Esbjörnsdotter

5 durmel.

4 mollmel.

Av materialskalorna framgår att skalans fem första toner förekommer – med ett enda undantag – i alla melodier hos alla tre. Mindre frekventa men tämligen ofta förekommande är sexten och septiman. Ledtonen är övervägande liten. Melodins tyngdpunkt ligger över grundtonen. De skaltoner som används, i moll främst grundtonen upp till kvinten samt i mindre omfattning sexten, septiman, underkvinten och den lilla ledtonen, motsvarar i stort flertalet samtida uppteckningar.

Också Naterbergskans övriga visor har liknande materialskalor:

Episka visor

2 mollmel.

2 2 2 2 2 2 1

Sångelekar och barnvisor

2 durmel.

1 2 2 2 2 2 2

5 mollmel.

1 1 1 2 3 5 5 5 5 4 2

Varje enskild melodi har vanligen ett omfång på ett septima eller en oktav. Melodin rör sig mestadels stegvis, större språng är mycket sällsynta. Tvåtidig mätning är i allmänhet dominerande i balladmelodierna, men här avviker Naterbergskan från regeln: nio av hennes totalt 17 (19) melodier är noterade i 3-takt (inkl. 6/8).

Inom ramen för det mer allmänt förekommande tonförrådet och melodins stegvisa rörelser visar de tre sångerskorna på flera personliga uttrycksmönster – eller mer försiktigt uttryckt – vissa musikaliska mönster, vilka är mer frekventa hos en sångerska än vad som kan anses genomsnittligt. Hos Naterbergskan är t.ex. det stigande kvartsintervallet i början av flera melodier av central betydelse:

(Lindormen)
 (Jungfrun förvandlad till lind)
 (Den förtrollade barnaföderkan)
 (Liten båtsman)
 (Jungfru Gunnella och riddar Perleman)

Vi har tidigare sett hur Greta Esbjörnsdotter överför hela versrader från en ballad till en annan. Sådana "lån" är även vanliga inom melodierna, ofta som ersättning för t.ex. en fras som glömts bort. Men sannolikt mer medvetna och avsiktliga upprepningar av fraser (med eller utan variationer) förekommer i olika ballader, såsom här hos Naterbergskan i "Jungfru Gunnella och riddar Perleman" och "Liten båtsman":

Och det var Jungfru Gunnilla hon skull' åt kyrkan fara.
 Och till Jungfrun satt i bammaren stack Silkes täcken röd,
 henne kom en gångarpilt, be-gar' ett strycke bröd.
 Och det var Ridder Perleman vill henne med våld han taga
 — För alla vor' de löfven grön i skogen.
 — Så luste- lig de täf-la-de.

Greta Esbjörnsdotters varianter av "Ungersvens svek" och "Herr Tavel och stolta Adelin" har flera takter gemensamt:

Och Ungersven och Jungfrun ute på ö, -Med skogen står grön! -
 Tafvel och hans unga mö,
 De snackade så mycket om fruar och mör;
 De spelte gulltärning uppå en ö.
 - för man tager aldrig åran ut der ingen är!
 - Han höll ingen tro-gen!

Uppteckningarna efter Naterbergskan, Månssan och Greta Esbjörnsdotter representerar – liksom största delen av de bevarade balladmelodierna överhuvudtaget – ett historiskt material, vilket kan vara vanskligt att undersöka i detalj, då vi vet att upptecknarna ibland lät förutfattade meningar påverka arbetet. Vi vet t.ex. att man kunde tolka svävande intervall som falsksjungning. Tack vare sentida bandinspelningar har emellertid vår kännedom om balladsången ökat. Vi kan nu höra att många sångare framför sina melodier med förslag, glidtoner osv. Somliga varierar melodin i de olika stroforna, medan andra framför långa visor praktiskt taget utan variationer alls. Vidare vet vi att de flesta kvinnliga traditionsbärare sjunger i ett lågt röstläge, t.o.m. mycket djupt alltså är inte ovanligt.³⁵

1810-talets sångerskor har således helt säkert sjungit i ett betydligt djupare läge än vad uppteckningarna utvisar. Man får dessutom utgå ifrån att uppteckningarna endast återger själva melodilinjen utan eventuella utsmyckningar, liksom att den noterade melodin är den version som sjungits till första strofen. Uteslutet är dock ej att melodin är redigerad och återger variationer från senare strofer. Men även om vi inser de stora begränsningarna i de skriftliga källorna jämfört med inspelningarna, kan trots allt åtskillig forskning utföras om balladsången i äldre tid. Det gäller inte minst den formelbundna strukturen.

Formeluppbyggnad är en väl känd företeelse, särskilt inom den episka

diktningens melodik.³⁶ I Sverige har sålunda flera exempel på formler inom balladen givits. I de exempel som tidigare dragits fram är formelmotiven av varierande längd, och de uppträder ofta med mindre variationer då de upprepas. Många gånger är det möjligt att gruppera dessa formelartade melodier i typer, där även frasstrukturen och melodins kontur är av stor vikt. Men, som ovan nämnts, finns åtskilliga melodier vilka inte med säkerhet kan föras till bestämda typer. Dessa "a-typiska" melodier är i högre grad än andra uppbyggda av små enheter eller formler, vilka kan betraktas som allmängods för tidens och genrens musikaliska stil.

Jag har tidigare redovisat resultatet av en undersökning om sambandet text/musikalisk rytm inom en pulsgrupp: Pulsgruppens första ton sammanfaller alltid med textbetoningarna, och rytmen följer bestämda mönster relaterade till texten. Undersökningen omfattade då inte sluttonerna till versradsmelodierna eller upptakterna med underlagd text utan enbart den rytmiska utformningen av melodin mellan två betonade textstavelser inne i verserna.³⁷ Vidare undersökningar av balladmelodierna har visat att ett samband också existerar mellan pulsgrupperna och melodin. Följande melodi till "Det ärbara frieriet" efter Greta Esbjörnsdotter visar hur ett melodiskt motiv omfattande just en pulsgrupp återkommer flera gånger. (Jag använder i det följande orden "taktmotiv" och "taktformel" för den del av melodin som omfattar en pulsgrupp, dvs. i praktiken en takt, eller vid 6/8-takt halva takten. Motiv till textens versrader utmärks med små bokstäder, motiv till omkväden med stora.)

The image shows a musical score for the song "Det ärbara frieriet" by Greta Esbjörnsdotter. The score is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of five staves of music. Above the staves, several rhythmic motifs are identified with letters: 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'H', and 'C'. Brackets connect these letters to the corresponding notes in the melody. The motifs are: 'a' (quarter note), 'b' (quarter note), 'c' (quarter note), 'd' (quarter note), 'e' (quarter note), 'f' (quarter note), 'g' (quarter note), 'H' (half note), and 'C' (half note). The score ends with a double bar line.

Det vore rimligt förmoda att bruket av vissa taktmotiv influerades av omgivande takter eller relaterade till positionen i melodin. Penultimatakten skulle t.ex. kunna påverkas av frasens slutton. Så är emellertid inte fallet. Samma taktmotiv kan följas av olika sluttoner³⁸ eller fortsättas av olika takter, som t.ex. i omkvädena till "Jungfrun förvandlad till lind" och "Den förtrollade barnaföderskan" efter Naterbergskan:



Häri ligger en skillnad mot yngre melodier, där en förändring av en slutton säkerligen skulle medföra en mindre variation i tonen/tonerna närmast före. Taktmotiven syns således vara *utbytbara* mot varandra och inte bundna till platsen i melodin. En genomgång av ett urval ur det äldre melodimaterialet har visat att ett eller flera motiv upprepas en eller flera gånger i samma melodi. Somliga melodier är t.o.m. helt uppbyggda av ett litet antal taktmotiv. I sentida uppteckningar och inspelningar framträder inte denna struktur i samma utsträckning, inte heller i nämnvärd grad i melodier till andra viskategorier.³⁹ Jag är medveten om att invändningar kan göras mot denna analys. Den melodiska linjen i en pulsgrupp är en mycket enkel rörelse, den är på intet sätt unik för balladmelodin – eller för folklig sång överhuvudtaget. Vad som emellertid förefaller specifikt för det äldre skiktet i balladmelodiken är taktmotivens oavhängighet av varandra. Kanske är en takt utbytbar därför att den inte är en del av ett funktionellt harmoniskt system.

I balladmelodierna efter Månssan, Naterbergskan och Greta Esbjörnsdotter inleds taktmotiven i första hand på melodins grundton och kvint, i andra hand på tersen och – om än mindre frekvent – på sekunden och kvarten. Deras melodier förefaller härvidlag vara representativa för samtida uppteckningar; någon generell undersökning har dock inte kunnat göras. Om man betraktar taktmotiven oberoende av förhållandet till grundtonen framstår de som fristående musikaliska rörelser. Antalet sådana rörelseformler omfattande en takt är ytterst begränsat med hänsyn till de otaliga matematiska möjligheter som finns – och det även inom ramen för balladmelodiken. Dessutom används ytterligare ett mindre antal formler mer än andra.

Taktmotivsanalysen är intressant i detta sammanhang, eftersom *bruket av taktmotiv till viss del kan relateras till individuella traditionsbärare*. Med reservation för vad som tidigare anförts om uppteckningarnas pålitlighet, torde

dessa trots allt kunna fungera som underlag för en detaljundersökning. De tre östgötasångerskornas balladm melodier upptecknades av två professionella musiker (Drake och Struve) och en skicklig amatör (Grevilli). Varje sångerska upptecknades av en person. Det är därför sannolikt att, även om uppteckningarna inte är exakta i varje detalj jämfört med de faktiska framförandena, upptecknaren skrev ner ett motiv på samma sätt varje gång han hörde det. Detta faktum bör ge analysen en acceptabel grad av säkerhet.

Undersökningen visar att följande rörelseformler förekommer mest hos de tre sångerskorna i deras melodier i jämn taktart:

Månssan	Naterbergskan	Greta E.

Hos Naterbergskan framträder formelstrukturen ännu tydligare i hennes 3-takts melodier. De totalt ca 100 takter som dessa melodier omfattar är uppbyggda på endast 17 formler med dominans för följande:

Månssan använder i större utsträckning än de andra ett mycket enkelt motiv bestående av fyra toner i stegvis rörelse uppåt eller nedåt. Även Naterbergskan använder företrädesvis rörelse från en skalton till nästa men också tonupprepning. Undantaget är kvartsrörelsen, som tidigare påvisats som inledningsmo-

tiv. Hos Greta Esbjörnsdotter förekommer tersen och kvarten i högre grad. I hennes mer frekventa formler saknas dock helt motrörelse. Den stegvisa rörelsen hos Månssan uppträder, en eller flera gånger, i alla hennes melodier. Nästan 1/4 av hennes takter totalt (exkl. frasslutstakterna) är konstruerade sålunda. Formulerna är särskilt påtagliga i hennes variant av "Harpans kraft" (ex. B nedan, bevarad i 2 olika tryck), som kan jämföras med två upptecknade strofer ur samma visa efter Naterbergskan (ex. A 1-2):

The image contains three musical examples, each consisting of two staves. The upper staff is the melody and the lower staff is the accompaniment. The key signature is B-flat major and the time signature is 3/4. Example A1 shows a melodic line with a stepwise rise and a final quarter note. Example A2 shows a similar pattern with a different accompaniment. Example B shows a more complex melodic line with a stepwise rise and a final quarter note, with arrows indicating the stepwise movement.

Melodiernas bågformer är desamma. Ramen $ess^1 - b^1$ (ass^1) - c^1 finns både i Naterbergskans andra fras och hos Månssan. Detta är emellertid vanligt förekommande i åtskilliga balladmelodier. Mer karaktär åt melodin ger ters-kvint-(sext-)intervallen i Naterbergskans första takter och i hennes slutomkväde. Här har Månssan i stället utformat melodin med stegvisa rörelser.

Sammanfattning

I sin avhandling gör Bengt Jonsson följande kommentar till Greta Esbjörnsdotters repertoar: "[Hennes] visor är säkerligen från Kinda hd, troligen från Hycklinge vid Åsundens sydöstra strand. Med hänsyn till det märkliga typbeståndet i hennes repertoar är det dock sannolikt, att hon snarare återgett en vertikal släkttradition än en horisontell ortstradition." Även en mindre, tämligen ytlig genomgång av hennes ballader visar att detta är riktigt. Åtminstone är hennes visor mestadels vertikalt traderade. Och detta gäller även för Naterbergskans och Månssans del. Ingenting tyder på att den omgivande balladsången varit någon påverkande faktor i nämnvärd grad. Inte heller har skillingtrycken spelat någon roll för deras balladsång. Kanske är denna självständighet gentemot omgivande traditioner ett skäl till att Naterbergskan och Månssan var så "ryktbara" i trakten. Å andra sidan bör denna ryktbarhet gett dem möjlighet att framföra sina ballader inför lyssnare, något som i sin tur förmodligen gett dem säkerhet i framförandet.

Ett tydligt traditionssamband fanns mellan en av Naterbergskans textvarianter, "Herr Olof och älvorna" efter modern från Småland, och Tuna-traditionen. Men för övrigt är det beträffande de enskilda repertoarerna märkligt i vilken stor utsträckning dessa är personliga. Kerstin Lagesdotters repertoar, som vi känner genom Naterbergskan, har sålunda – förutom den nämnda balladen – ingen vistyp gemensam med någon av de uppteckningar som bevarats från Tuna, inte heller med det småländska innehållet i Petter Rudebecks visbok från 1690-talet. Några melodiska särdrag i visorna efter Kerstin Lagesdotter kan inte påvisas.

Greta Esbjörnsdotters repertoar rymmer det mest originella typbeståndet, antagligen har hon också diktat en visa själv. Möjligen kan denna diktarbegåvning utifrån givna modeller hänga samman med hennes allmänna begåvning såsom det framgår av de mycket höga betygen i husförhörlängderna.

Med överföring av textstrofer från en ballad till en annan följer inte motsvarande melodilån; jfr Greta Esbjörnsdotters text och melodi till "Stolts Inga och junker Willemson" och "Ebbe Skammelsson". Däremot kan delvis samma melodifraser användas till två helt olika texttyper, där texterna t.o.m. har olika strofform (se melodierna ovan s. 200).

Det melodiska uttryckssättet hos de tre östgötasångerskorna följer i stort den samtida balladsången beträffande tonförråd, tonalitet och *bruket* av formelmotiv. I stället framträder ett starkt personligt drag i själva *utformningen* av motiven och i deras användningsfrekvens. På motsvarande sätt tycks den enskilda sångerskan använda sina "egna" formelartade vändningar i texterna, från ett par ord till hela strofer. Överhuvudtaget är det frapperande hur tre balladsångerskor, bosatta inom ett mindre geografiskt område och med liknande social bakgrund, kan uppvisa så sinsemellan olika repertoarer – både vad gäller typbestånd och detaljutformning.

Den fråga som nu naturligtvis inställer sig är huruvida den personliga balladstilen hos dessa tre sångerskor i själva verket representerar ett troget återgivande från äldre generationers olika versioner eller är resultatet av deras egna omformningar av de vertikalt traderade visorna. Eftersom äldre jämförelsematerial saknas måste denna fråga lämnas öppen. Men med stor sannolikhet har de enskilda sångarna – och då främst de ”stora” – satt sin personliga prägel på såväl texter som melodier. Härpå tyder också undersökningar av balladsången utom Skandinavien, framför allt den brittiska. B. H. Bronson uttrycker detta sålunda beträffande den brittiska balladen – och helt säkert är detta tillämpligt också för den skandinaviska: ”What they carried in their memories was not a fixed, memorized series of words and notes, but the fluid idea of a song which so far as they were concerned had never had any other existence than in the fresh evocations it received from singers like themselves.”⁴⁰

NOTER

1. KB, Stockholm: Vs 2 och Vs 126.
2. S. Ek, ”En traditionsbärska från 1800-talets början”, *Folkminnen och folktankar* 1936.
3. E. G. Geijer & A. A. Afzelius, *Svenska folk-visor från forntiden* III, Sthlm [1818], s. 253.
4. B. R. Jonsson, *Svensk balladtradition* I, Sthlm 1975 (Svenskt visarkivs handlingar 1.), s. 385f. samt uppgift från Uppsala LA.
5. Cit. efter *ibid.*, s. 368.
6. *Ibid.*, s. 386.
7. Slaka A 1:4, S. 488f., 491f.
8. Textbörjan återges efter Jonssons förteckning i a.a., s. 384f., där balladerna är uppställda enligt ms. För närmare uppgifter om ms och i förekommande fall tryck hänvisas här och i det följande till Jonssons förteckningar. Där en ballad är tryckt – eller under tryckning – i SMB (= *Sveriges Medeltida Ballader utg. av Svenskt visarkiv*, Sthlm 1983ff.) anges typ- och variantbeteckning, annars endast typbeteckning. – TSB = *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*, ed. by B. R. Jonsson, S. Solheim and E. Danielson, Oslo-Bergen-Tromsø 1978. (Även: Skrifter utg. av Svenskt visarkiv 5.)
9. Jonsson, a.a., s. 385.
10. Cit. efter *ibid.*, s. 381.
11. Efter S. Grundtvig, *Danmarks gamle Folkeviser* (DgF), Khvn 1858–63, nr 128 A.
12. M. B. Landstad, *Norske Folkeviser*, Chra 1853, nr XLII A. Jfr också Grundtvigs inledning till DgF nr 183.
13. Jfr DgF nr 201.
14. Jonsson, a.a., s. 390f. och där angiven litt. kompletterat med Slaka A 1:5, s. 564f.
15. Cit. efter Jonsson, a.a., s. 389f. Även Ek, a.a., s. 3.
16. Slaka C:4, s. 463.
17. Jonsson, a.a., s. 383 och där anförd litt.
18. *Ibid.*, s. 386ff.
19. *Ibid.*, s. 396.

20. Om denna se N. Dencker, "Wallmans samling", *Arv* 1956. (Även: Meddelanden från Svenskt visarkiv 6.); J. Ling, "Två meddelanden rörande 'Wallmans samling'. 1. 'Wallmans samling' återfunnen", *Arv* 1960.
21. Mel. som är tryckt i SF (men saknas i Wallmans samling) är upptecknad efter annan person. Jfr Dencker, a.a., s. 148.
22. Den i SF tryckta mel. är ej Naterbergskans utan från Landeryd enligt Wallmans samling nr 57.
23. Den i SF tryckta mel. kan vara Naterbergskans, men detta är mycket osäkert. SF:s mel. finns ej i Wallmans samling.
24. Mel. till denna (W nr 81) är tydligen fel avskriven i början vad beträffar notvärden, taktindelning och textanpassning. Fras 1 är här redigerad och återgiven enligt taktindelning och rytmisering i andra frasen.
25. "Äfventyret" och "Låt oss lustiga vara" tryckt i Ek, a.a., s. 10ff. Några sånglekar och barnvisor tryckta, efter SF, i M. Ramsten, "Jag vet så dejlig en ros". Om folklig vissång". I: J. Ling m.fl., *Folkmusikboken*, Sthlm 1980, s. 140ff.
26. Jonsson, a.a., s. 391, n. 18.
27. Ek, a.a., s. 7.
28. Jonsson, a.a., s. 327 f. kompletterat med V. Eneby A I:3, uppsl. 28.
29. V. Eneby C I:3, s. 498f.
30. Jonsson, a.a., s. 328.
31. *Ibid.*, s. 327.
32. Landstad, a.a. nr LXXI.
33. SMB nr 49A.
34. H. Grüner Nielsen, *Danske Viser fra Adelsvisøbøger og Flyveblade* 3, Khvn 1915, s. 140ff., *ibid.* 5, 1922–27, s. 305f. – Tack till Bengt Jonsson själv, som – utan att känna till avsikten med min fråga – ledde mig på spåren till den danska visan!
35. Se M. Ramsten & M. Jersild, "Grundpuls och lågt röstläge – två parametrar i folkligt sångsätt", *Sumlen* 1987.
36. Se t.ex. J. Ling, *Europas musikhistoria. Folkmusiken 1730–1980*, Gtb 1989, s. 118f.
37. M. Jersild, "Om rytmiska/textmetriska formler i svenskspråkig ballad", *Sumlen* 1986.
38. Så t.ex. i SMB nr 14F, där takt 1 och 8 är identiska trots olika frasslutstoner. Jfr också SMB nr 5B, där pulsgruppsmotivet är detsamma i takt 1 not 5–7, takt 5 not 4–6 och takt 7 not 3–5, trots att det följs av tre olika motiv.
39. Taktmotiven är inte utbytbara på sådant sätt som i balladmelodierna. Däremot förekommer ofta, inte minst i sånglekar och barnvisor, en direkt upprepning av taktmotiv eller längre motiv. Se t.ex. de båda sångleksmelodierna efter Naterbergskan ovan.
40. B. H. Bronson, *The Ballad as Song*, Berkeley and Los Angeles 1969, s. 106.