

# Strofvariationer i balladmelodierna

*Margareta Jersild*

## **Variantbildning och strofvarianter**

Variantbildningen brukar allmänt ses som ett av de viktigaste kännetecknen på folkmusik”. Folkliga melodier och texter utsätts under gehörstraderingens gång för variantbildning - oftast vertikalt, men även horisontellt. Traditionsbärarna omformar, medvetet eller omedvetet, de inlärdas visorna eller låtarna och utformar då sina egna varianter av vistypen eller låttypen ifråga. De enskilda sångarna kan också framföra ”sin” variant något olika vid olika framföranden. På liknande sätt kan den melodiska utformningen av de olika stroforna i visan variera något. På olika nivåer kan det således förekomma förändringar, från mindre till större. Det kan röra sig om mycket små enstaka avvikelser, t.ex. tillägg av en genomgångston, till ändringar som berör hela fraser.

I uppteckningarna ligger oftast första strofen under melodin och vi utgår väl då gärna från att man i första hand också skrev ned melodin till första strofen. Men det är också troligt att man beaktade variationer i andra strofer. Av inspelningarna framgår att de flesta balladsångare sjunger mer eller mindre varierat i olika strofer, några varierar inte alls, vanligast är kanske mindre variationer. Bättre kännedom om den strofiska variationstekniken skulle kunna belysa sådana frågor.

Genom inspelningarna vet vi att traditionsbärarnas musikaliska utformning i regel inte har någonting att göra med tolkning av textinnehållet. Den objektiva berättarstil som utmärker balladtexterna kan sägas omfatta även sångsättet; mer dramatiska skeenden framförs inte på annat sätt än andra textpartier. Variationer

av innehållsskäl verkar ännu mer ovanliga hos de ”stora” traditionsbärarna, vilka i stället har sitt personliga sätt att framföra sin repertoar överhuvudtaget (här återstår dock mer studier). Det här fenomenet kan jämföras med en tonsättares förhållande till en dikt, där ju denne i hög grad kan låta textinnehållet influera såväl melodistämman som ackompanjemanget.

### **Balladinspelningarna som undersökningsobjekt**

Svenskt visarkivs dokumentärutgåva *Sveriges Medeltida Ballader (SMB)* 1–5 (1983–2000) uppstår alla kända svenska balladbelägg ordnade och numrerade efter texttyper. Enda avsteg från denna princip är de fall där antalet bevarade varianter överstiger 25; här görs ett urval som redigeras. Samtliga varianter finns dock förtecknade. Antalet melodier till balladtexter kan totalt uppskattas till ca 2700, av dessa är drygt 1100 tryckta i utgåvan. De flesta melodibelägg utgörs av uppteckningar, men åtskilliga är transkriberingar av inspelningar. Inspe­lningarna ger givetvis betydligt mer kunskap om melodierna än uppteckningarna. Under arbetet med redigeringen av melodierna till SMB har det inspelade materialet överhuvudtaget givit information om faktorer som visserligen tidigare generellt varit kända eller anade men där vi nu fått tydligare bevis. Detta berör inte minst utformningen av de olika stroferna, där uppteckningarna endast i sällsynta undantagsfall ger oss något utöver en strof.

Den svenska folkvisan är visserligen strofisk men till skillnad mot den strofiska konstdikten finner man i folkvisan att antalet stavelser i en bestämd versrad ofta växlar från strof till strof. Inte minst i balladen är detta påfallande och särskilt stora är skillnaderna i de äldre uppteckningarna; i balladtexter som skrivits ned under 1500-1600-talen kan t.ex. antalet stavelser i första versraden växla mellan åtta och femton. En liknande variabilitet finns i uppteckningarna från tidigt 1800-tal. Tyvärr förekommer det så gott som aldrig att dessa tidiga upptecknare skrev ned melodierna till alla strofer. Vi vet därför inte hur stor den melodiska strofvariationen var förr. I balladinspelningar från det senaste halvsekle­tet är som regel stavelseantalet mindre rörligt, men tack vare att vi här ändå har hela balladen ifråga inspelad kan vi följa de eventuella variationer som är relaterade till stavelseantalet. En undersökning av variationerna i olika strofer kan också ge bidrag till vår kännedom om hur det folkliga varierandet försiggår överhuvudtaget.

Exemplen i det följande vill visa på hur de olika stroforna varieras på olika sätt. Variationerna kan betraktas som en förändring från en tidigare utformning av en detalj i melodin: man kan alltså se utformningen av t.ex. en takt som en variation till den utformning som samma takt har i en tidigare strof. Detta gäller naturligtvis särskilt då variationerna är orsakade av olika antal stavelser i texten. Här är det också enklast att vid jämförelser utgå från textraden med färre stavelser och se hur det ovillkorliga tillägget görs för anpassning av melodin till en längre text. Däremot har jag inte funnit någon anledning att se variationer inom oförändrat stavelseantal som någon förändring, dvs. att t.ex. en variation i en senare strof skulle vara en ”ändring” jämfört med en tidigare utformning. De olika utformningarna har alla betraktats som just ”variationer” oberoende av ställning inom melodin. (För enkelhetens skull använder jag ordet ”takt”, även om ”pulsgrupp” vore mer adekvat i inspelad traditionsmusik; en ”takt” motsvarar här således en pulsgrupp.)

Alla variationer kan vidare ses som en del av en fras, där varje detalj i melodin är influerad av omgivande toner och/eller takter. I denna första undersökning av strofvariationer i inspelat balladmaterial har det dock varit enklast att behandla variationerna som mer fristående delar av melodin, dvs. i praktiken som regel av en takts längd. Jämförelserna blir då hanterbara och det blir möjligt att urskilja och exemplifiera olika slag av strofvariation. Helhetsperspektivet på melodierna måste dock finnas med som en faktor bakom variationen ifråga. Det gäller också de varierade takternas position inom hela visan. En sådan undersökning är nödvändig men har i denna första undersökning tills vidare lämnats för att inte bli alltför omfattande.

En överordnad indelning har gjorts i textrelaterade och icke-textrelaterade variationer. Med textrelaterade menas då endast att stavelseantalet växlar och därför kräver olika antal toner i en takt. I de icke-textrelaterade är stavelseantalet detsamma och variationerna således inte ”nödvändiga” - och inte minst därför intressanta.

Exempelsammanställningen nedan är *ett* försök till strukturering/systematisering av de *melodiska* variationerna, som kanske kan ligga till grund för en diskussion om hur de olika fenomenen skall betecknas med egna termer. Tills vidare har jag kallat den detalj i melodin som varieras (i en eller flera strofer) för ”variationsfält”. De toner i en strof som ingår i variationsfältet har jag, i analogi med ”bruksskala”,

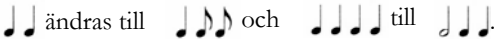



kallat ”bruksmaterial”. Notexemplen upptar emellertid de fullständiga takterna oberoende av hur stor del av takten som varierar – detta därför att små melodiska detaljer inte kan isoleras från sitt sammanhang. Smärre rytmiska variationer har jag helt bortsett från.

Exemplen är hämtade från de transkriberade inspelningar som publicerats i SMB (numren hänvisar till SMB:s numrering). Flera hierarkiska system är möjliga beroende på vilken utgångspunkt man väljer. Många av de inspelade melodierna är förhållandevis moderna. Ett annat material, representerande andra musikaliska stilsnitt, skulle troligen uppvisa andra variationskaraktistiska och då vore förmodligen också en annan indelningsgrund lämpligare.

### Olika variationstyper

#### *Textrelaterade variationer*

1. *Genom dubbling/reducering av enstaka toner.* Att dubblera en ton på samma tonhöjd i reducerade tidsvärden är den enklaste och mest självklara lösningen då en versrad upptar en stavelse mer än den ”ursprungliga” versraden. Variationen hålls som regel inom taktslaget. De notvärden som reduceras faller på obetonade stavelser, medan det förlängda tidsvärdet sammanfaller med betonad stavelse, t.ex.

 ändras till  och  till . Denna enkla förändring i rytmen känner vi väl till från t.ex. senare tids vissång i allmänhet. Det är också den typ av enkel redigering som man ibland ser en utgivare göra i första strofens melodi för att visa hur senare strofer med fler stavelser kan sjungas. Med mindre noter eller skaft riktade åt annat håll kan man lätt utmärka variationerna. För oss idag är också detta förfarande tydligen det mest naturliga och något som vi gör tämligen spontant utan att reflektera.

Även i den muntligt traderade balladsången verkar denna enkla variation ha varit vanlig, men förhållandevis ofta möter man variationer av annat slag. Variationerna inom den berörda takten kan hålla sig inom samma tonmaterial, man kan också i vissa takter lägga till någon enstaka ny ton. Några vanliga variationstyper visas i det följande.

2. *Genom tillägg påverkade av omgivande toner.* När melodin måste utökas med en ton på grund av ökad stavelseantal kan det inträffa att melodiken varierar men att tillägget av toner görs inom det berörda taktslaget eller i varje fall inom takten

ifråga. I sådana fall finns det uppenbarligen en påverkan från omgivande toner. Några konkreta exempel (det första från 13 Z, de andra från 13 Sd) illustrerar bäst detta:



I de två första exemplen tas f b (i stället för en enkel dubbling av f) respektive g a (i stället för g g). I det tredje exemplet, där variationen finns på det sista taktslaget har däremot ett tidigare f<sup>1</sup> påverkat sångaren då d<sup>1</sup> av textskäl fått variationen f<sup>1</sup> d<sup>1</sup> (=överstämman i exemplet) i stället för ett dubblat d<sup>1</sup>.

3. *Genom tillägg av nya toner.* I många fall införs nytt tonmaterial i variationsfältet; hur vanligt detta är i förhållande till de ovannämnda typerna av variation framgår knappast av det transkriberade materialet. Däremot står det klart att varieringen även här mestadels uppträder till obetonade textstavelser. Några slags variationer är mer frekventa än andra, framför allt intervallutfyllnader, där bruket av *genomgångstoner* är mest frekvent. Större intervall i en strof kan i andra strofer där texten så kräver också fyllas ut, då gärna i form av ett slags ”ackordutfyllnad”. Här exempel på båda slagen (172 Ud; 13 V):



De allra flesta variationerna verkar kunna innefattas i de här redovisade variations-typerna. Till de mindre vanliga hör andra slags intervallutfyllnader och bruket av *växeltoner*. Ibland blandas olika variationstekniker, som t.ex. i följande frasslut i tre olika strofer (258 T):



4. *Genom variationer som påverkar fraslängden.* I ett mindre antal melodier förekommer samma slags ändringar som de ovan nämnda, men förändringarna innebär också att hela frasen påverkas genom att den förlängs eller förkortas. Följande inspelning av ”Sven i Rosengård” (153 Zb) har tolv (str. 1) respektive tretton stavelser (str. 3) i versrad 2. Sångerskan, Edit Johansson, sjunger totalt fyra strofer av balladen och hon varierar förhållandevis mycket i melodiska detaljer. Beträffande denna fras är den i stort likartad i alla stroforna, men i strof 3 upptar frasen tre takter i stället för två.

Jag har va-rit i stal-let, kä-ra mo-der vår.

Jag ska dra-ga ut - å lan-det, kä-ra mo-der vår.

Den melodiska förändringen i strof 3 jämfört med strof 1 kan ha påverkat sångerskan även till förändringar i rytm och fraslängd. Men under alla förhållanden förlänger hon frasen i stället för den annars nära till hands liggande reduceringen av tonlängderna i tredje strofens takt 5-6, varvid takt 7 skulle motsvarat takt 6 i strof 1 och den i alla strofer gemensamma texten ”kära moder vår” fått samma position i frasen.

Stor skillnad i stavelseantal finns i en variant av skämtballaden ”Leja tjänstepiga” sjungen av Edit Johansson (258 T), där versrad 3 utgörs av tio stavelser i första strofen men endast fem stavelser i den andra. Sångerskan hanterar denna olikhet på följande sätt:

var ska jag få mej en pi-ga-ga-lant

å ett skäl-pund smör

Kortare variationer i frassluten förekommer vidare då sista ordet har omväxlande manligt och kvinnligt slut, exempelvis i slutomkvädet i ”Sorgens makt” (32 Sb)

där de två sista takterna i Frithiof Törnbergers variant lyder (strof 1 jämfört med strof 5):

O - lof u - ti lön - dom.  
O - lof ur sin grav.

*Icke-textrelaterade variationer*

*1. Variationer med tersintervall/ackordtoner inom samma bruksmaterial.*

Anmärkningsvärt är att många variationer utgörs av omflyttningar av toner, där alla berörda toner ligger på tersavstånd från varandra eller ingår i samma ackord. En variationstyp är här ”*melodiska förskjutningar*”, framför allt sådana som är uppbyggda av tersintervall. Ibland ger dessa tersintervall en känsla av att vara en del i ett fullständigt ackord. Här ett par exempel (från 247 S och 164 Zb):

I en del strofvariationer rör det sig om en *omflyttning av ackordtoner*, fortfarande utnyttjas samma toner och alla toner inom variationsfältet. Här får vi emellertid ibland se på ett längre parti än en enda takt för att fenomenet ska framträda. I en variant av ”Kerstin stalldräng” sjunger Edit Johansson första frasen sålunda i de fem stroforna (178 Z):

str. 1                      str. 1-2      str. 1-5  
str. 2-5                      str. 3  
str. 4  
str. 5

I hela frasen är melodin uppbyggd på tonerna  $g^1 e^1$ , som varieras mer eller mindre i de olika stroforna (melodin är transkriberad och noterad i C-tonart).

2. *Variationer med tersintervall/ ackordtoner men olika bruksmaterial.* I de exempel vi hittills sett har bruksmaterialet varit detsamma i variationerna. Men tersintervallet, och ibland ackordet, är även framträdande för flera variationer med delvis olika bruksmaterial. Däremot bidrar färre tonplatser i vissa variationer till tonupprepning och en känsla av melodisk förenkling. Ett par olika variationstyper förekommer här. Det första är variationer med *tersintervall och treklansrörelse* (13 Yde; Ess-tonart):



Det andra är variationer med *kvintintervall och treklansrörelse* (251 V, G-tonart):



3. *Variationer tersintervall-stegvis rörelse.* En stegvis rörelse bestående av sekundintervall varieras ofta med tersintervall (eller tvärtom om man vill se det så). En variation syns då ofta utgöras av ackordegna toner som t.ex. i följande exempel (Ess-tonart; 13 Yd):



Från samma variant kan vi hämta tre olika utformningar av en tidigare takt i melodin:



Intressant är här strofen med  $e^1 e^1 e^1$  som innebär en förenkling av melodin men också en tersrelation till nästa takt som inleds med  $g^1$ . Variationen  $e^1 e^1 e^1$  i denna



takt använde sångerskan för övrigt även då visan spelades in vid ett senare tillfälle - då till en annan strof.

4. *Övriga melodiska variationstyper.* Så här långt har i alla exempel tersen funnits med inom variationsfältet. Andra typer av variationer framträder givetvis men är förhållandevis få och rymmer vardera endast ett fåtal eller enstaka exempel. Här är några av dessa. *Omkastade toner* inom variationsfältet förekommer i några melodier, exempelvis i 232 Lb:



Olika bruksmaterial inom variationsfältet är annars vanligare. Någon gång uppträder variationen *stegvis rörelse-större intervall*, t.ex. i 258 Ra:



Att det större intervallet i exemplet ovan är ett kvartsintervall är naturligtvis influerat av att påföljande takt inleds med c<sup>1</sup>. Variationer med olika större intervall utan tonupprepning tycks vara ytterst sällsynta eller förekommer inte alls. En annan variationstyp, som man skulle kunna tro vore mer frekvent, är variationer med *växeltoner*, här finns dock bara enstaka exempel, som i 236 Yc: c d c H / c c c H.

Slutligen skall nämnas att en variation kan få en mer *kadenserande funktion*. Variationen c<sup>1</sup> f<sup>1</sup> a före sluttonen b (221 S, i flertalet takter) ger belägg för ett modernare melodiskt slut än variationen c<sup>1</sup> f f:



### Strofvariation som individuellt kännetecken

De flesta balladsångare sjunger sina varianter med variationer i åtminstone några strofer. Total avsaknad av variationer förekommer sällan, och framför allt inte i längre ballader. Det finns ingen tendens till att sångarna skulle variera stroforna mer i vissa balladtyper än i andra. Detta faktum kan jämföras med att en bestämd melodityp lättare tycks bli förankrad till en text med stor spridning och att de

individuella melodivarianterna då ligger närmare varandra än melodierna till en mindre spridd balladtyp överhuvudtaget. Graden av variation på strofnivå tycks därför mer vara knuten till individen och utgöra en del av hans/hennes personliga framförandesätt.

Det transkriberade materialet ger några tydliga exempel på individuella skillnader bland traditionsbärarna. Stor eller ganska stor strofvariation i sina ballad varianter har bland andra följande:

syskonen Allida Grönlund och Anna Lundberg-Grady, Lappland

Ulrika Lindholm, Jämtland

Martin Martinsson, Bohuslän

Edit Johansson, Åboland

Xenia Rönnblom, Åboland

Färre strofvariationer eller enbart enstaka variationer är mindre vanligt men förekommer hos:

Lena Larsson, Bohuslän

Svea Jansson, Åboland

Ester Sjöberg, Åboland

Edit Johansson och Ester Sjöberg var systrar och representerar delvis, och tillsammans med sin kusin Svea Jansson, släkttradition. De använder då samma melodityp och deras egna varianter ligger nära varandra. Frekvensen av strofvariation hos de båda systrarna är ändå personlig.

Det finns således ingenting som talar för att vissa balladtyper eller bestämda melodityper skulle blivit föremål för större strofvariation än andra. Möjligen förekommer vissa variationstyper i större utsträckning hos somliga traditionsbärare. Exempelen ovan är ganska typiska för respektive sångare, men någon egentlig undersökning av detta har inte kunnat göras i det här sammanhanget.

### **Några sammanfattande kommentarer**

Generellt sett är de slag av variationer vi finner i de olika stroforna föga uppseendeväckande. De analyserade melodierna är inte representativa för alla inspelningar,

men utifrån det analyserade materialet kan man ändå dra några slutsatser; då grundade på de dryg hundratalet transkriberade inspelningarna i SMB gjorda efter ca 70 traditionsbärare.

1) Balladmelodierna utmärks i allmänhet av små intervall. En hastig blick på melodierna visar att prim, sekund och ters är mest frekvent, därefter används kvarter och kvinter, mera sällan större intervall. Samma melodik präglar också i stort alla strofvarianter i inspelningarna. Små intervall (prim-ters), växling mellan ton- upprepning, stegvis rörelse (sekunder) och terser tycks förekomma oftare än variationer mellan stegvis rörelse och större intervall.

2) Variationerna är likartade dem som man i enstaka fall finner i äldre skriftliga källor, men där noterade som alternativa noter i en melodi med första strofens text underlagd.

3) Intressant är den höga frekvensen av tersintervall och ackordegna toner i variationsfältet. Ackordets roll, speciellt i durartade melodier, kan också ha samband med att många melodier representerar ett senare musikaliskt skikt. Variationsfält med endast ackordegna toner tyder troligen på en påverkan från sentida harmonik. Variationer inom ackordtonerna ger en känsla av att förstärka dur-/molltona- liteten.

4) Variationerna finner vi, med få undantag, på obetonade textstavelser, alltså i praktiken på andra taktslag än det första i takten. Variationer på första taktslaget förefaller vara influerat av omgivande takter. Alternativt får vi ibland se på flera takter tillsammans som ett variationsfält; enligt det analyserade materialet rör det sig då mest om variationer inom en treklangsmelodik.

5) Inga tecken tyder på att man varierat någon strof på grund av texten. Som redan inledningsvis nämnts förhåller sig balladsångarna ”neutrala” till sina berättelser. Denna ”regel” förstärks ytterligare av att strofvariationerna ligger helt inom balladmelodikens domäner - effektfulla ändringar orsakade av dramatiken i innehållet letar man förgäves efter.

6) Strofvvariationerna är förmodligen av improvisatoriskt slag; de är i varje fall knappast resultatet av en medveten förändring. I de fall där en variant inspelats mer än en gång efter samma sångare är inte heller variationerna i de olika stroforna identiska. De växlar vid olika framföranden (se t.ex. 13 Sdef).

Åtskilliga intressanta frågor kvarstår dock att undersöka och besvara för att man

skall få en bättre bild av strofvariationen. Bland annat kan följande frågor ställas:

a) Vilka tonplatser i melodins tonförråd används mest i variationerna? Har variationsfältets förhållande till grundtonen någon betydelse (är möjligen mest relevant i fråga om variationer i ackordtoner)?

b) Vilken eventuell roll spelar de olika variationstypernas position i melodin och i visan som helhet?

c) Hur vanligt är det att en variation längre fram i melodin kan ses som en stabilisering av en tidigare osäkerhet om den exakta melodiska utformningen här?

d) Vilken roll spelar textradernas längd och betoningar? En folkvisetext är inte given i detaljerna; texten liksom melodin är underkastad traditionsbärandens individuella utformning.

Trots de frågor som kvarstår bekräftar genomgången av inspelningarna att strofvariationer måste ses som ett utmärkande drag i balladsången – h framför allt varit det i ännu högre grad tidigare. Undersökningen styrker också det som redan inledningsvis förutsattes: att man inte villkorslöst kan utgå från den skriftliga melodikällans första strof som en riktig återgivning av detaljer i framförandet av denna strof. Här får vi framför allt se upp med de äldsta uppteckningarna, där melodin med underlagd första strof mycket väl kan vara en sammanfattning av samtliga strofer. Alla äldre skriftliga melodikällor måste följaktligen läsas med kunskapen om strofvariationen för ögonen.