

INGRID ÅKESSON

# Muntligt eller skriftligt betonad identitet?

Några tankar kring folkligt sjungande  
i gränsområdet mellan muntlighet och  
skriftlighet

---

## Orally or literary defined identity? Some thoughts on popular singing in the borderland between orality and literacy

This article discusses traditional singing in Sweden, especially from the 18<sup>th</sup> century to the earlier part of the 20<sup>th</sup> century, as a cultural expression within vernacular literacy as well as within orality/aurality. My aim is to call attention to the combined study of textual and musical processes as a productive addition to the study of vernacular literacy. Traditional singing is situated at a crossroads between the two tension fields oral–literate and oral/aural–mediated (or by notation-by ear); both fields regarded as continua where literate/mediated and oral/aural elements meet and overlap. I further show a couple of examples of musical orality (by ear-practice) and literacy respectively, and how the practice of singing often is sliding and oscillating between the poles; not least for the simple reason that texts often have been transmitted both orally and by print and writing, while tunes chiefly have been transmitted by ear (which is still the case for many singers). Accordingly, we can assume that the identity of performers of traditional song to a great extent was characterized by an overlapping of oral and literate elements. The absence of musical literacy, that is, the ability to use sheet music, should be regarded rather as non-literacy than as illiteracy. Also in written forms of oral or oral-derived musical traditions, that is, transcriptions of songs or tunes, we can observe traces of orality.

Skriptbruk handlar för det mesta om nedskrivna eller tryckta ord – men om vi tänker på sång så finns också notskriften, en skriptpraktik som är betydligt mindre spridd. Den här texten behandlar vardagligt skriptbruk (i vidare bemärkelse) i miljöer där det samexisterar med vardagligt gehörspräglat sjungande och musicerande. Utgångspunkten är att muntlighet och skriftlighet betraktas som kontinua snarare än som åtskilda kretslopp, och fokus ligger på det gränssnitt mellan text och musik som sjungande utgör. Det är alltså inte utifrån ett skriftforsknings- eller lingvistiskt perspektiv som jag närmar mig begreppet *literacy*, utan snarare från det muntliga hållet och från en musiketnologisk utgångspunkt. Det är min bestämda uppfattning att vi skulle behöva bygga ut dialogen mellan textforskare och musikforskare åtskilligt i frågor som rör relationen mellan muntlighet och skriftlighet respektive gehör och mediering. Kulturuttryck som rör sig i gränsområdet mellan å ena sidan det muntliga, auditiva och personligt förmedlade och å andra sidan det i form av skrift, notskrift eller inspelning medierade utgör ett fält som är gemensamt för såväl forskningen kring muntlighet/orality och skriftlighet/literacy som inom bland annat folkloristik och musiketnologi. Jag tror att en utbyggd tvärvetenskaplig dialog skulle visa sig vara fruktbar. Detta gäller såväl på svenskt eller skandinaviskt område som inom den internationella diskussionen.<sup>1</sup>

Mitt syfte är att påminna om det fruktbara i att kombinera spänningsfälten muntlighet–skriftlighet och gehör–mediering och ge några praktiska exempel på hur dessa olika modi samspelar i folkligt sjungande. Jag börjar med att diskutera några begrepp i anslutning till de nämnda spänningsfälten och till begreppen *vardagligt* och *vardagsestetik*. Därefter går jag in på hur sjungande som aktivitet kan inta en position mellan muntlighet och skriftlighet, och vad arkivmaterial har att berätta om detta. Jag fördjupar diskussionen med exempel från det folkliga psalmsjungandet, där vardagligt skriptbruk (psalmtexten) möter gehörskultur (melodierna och framförandet). Slutligen berör jag frågan om hur sångares identitet kan färgas av både skriftliga och muntliga praktiker samt hur uppteckningar och transkriptioner som skriftliga medier kan omfatta även muntliga drag.

## Muntlighet och skriftlighet i vidare kontext

Muntlighet och skriftlighet är en fråga om kommunikationsprocesser som tar sig olika former i olika kulturer och tidsepoker, som samverkar

<sup>1</sup> På senare år har några röster höjts för att efterlysa ett vidare utbyte, t.ex. Sborgi Lawson i *Oral Tradition* 2010 som bland annat diskuterar det bristande samarbetet mellan forskningsriktningarna beträffande medeltida material.

och påverkar varandra, vilket Ruth Finnegan (1988) var en av de första att beskriva på ett övertygande sätt. Hon påminner bland annat om att muntligt och skriftligt snarast utgör ytterpolerna i ett kontinuum och att de flesta kända samhällen kännetecknas av en blandning av media där muntlig och skriftlig (och i senare tid elektronisk) kommunikation används för olika syften (1988:141). Successivt har också insikten ökat inom olika forskningsriktningar om att både muntliga och skriftliga "texter" kan vara mer eller mindre stabila eller instabila. Detta belyser den engelske balladforskaren David Atkinson i sin bok *The English Traditional Ballad* (2002:6ff.). Han diskuterar bland annat den receptionsteoretiska ståndpunkten att litterära texter är obestämda – och kräver en aktiv läsare för att realiseras – i relation till den muntliga traditionens likartade sätt att fungera:

So the concept of an 'implied reader' for the literary work can be readily replaced for the folklore text by an 'implied audience', brought into being by precisely the same requirement inhering in the folklore text as in the literary text, for an active, co-creative process of reception. (Atkinson 2002:9.)

I motsats till dem som betraktar folklorens texter som innehålls- och tolkningsmässigt helt instabila lyfter Atkinson fram John Miles Foleys begrepp *traditional referentiality* (Foley 1991), dvs. hur åhörare behöver tillgång till en större uppsättning referensramar (motivtyper, formler m.m.) för att kunna uppfatta nyanser och underliggande föreställningssystem i en enskild version av en text med muntligt ursprung av typen prosaberättelse eller berättande visa. Slutsatsen blir att både litterära och muntliga "texter" kommunicerar sin mening bäst när de tolkas av en insatt och medskapande läsare/lyssnare.

Jag vill här påminna om att likartad idiomatisk förförståelse behövs inom det musikaliska fältet; lyssnaren behöver t.ex. en vana vid och en viss förståelse av modal musik<sup>2</sup> för att få klarare referensramar kring mycket av den äldre musiken, vare sig den räknas till folklig kultur, sakral kultur eller högreståndskultur. De flesta västerlänningar är vana vid dur- och molltreklanger och slutkadenser i musiken vare sig vi har termer för dessa element eller inte; för att skapa mening i melodier som är uppbyggda på annorlunda sätt behövs en vidgad förståelsehorisont.

<sup>2</sup> Modala melodier har en linjär struktur snarare än en vertikal och är därmed inte uppbyggda över en ackordföljd, utan melodin rör sig i relation till en eller ett par referens-toner. En modal melodi behöver inte sluta på grundtonen och har inga slutkadenser. Modala drag är vanliga i äldre och folklig europeisk musik och karakteriserar både indiska ragor och arabiska maqam. (Se vidare t.ex. Lundberg & Ternhag 2005:123f. samt Jersild & Åkesson 2000, kap. 7.)

*Gehör* kan sägas vara ett alternativbegrepp till muntlighet och kan omfatta både *orality* och *aurality* med sina respektive tyngdpunkter på talet/sjungandet och lyssnandet. Gehörsmusicerande bygger huvudsakligen på auditiv inläring direkt från person till person; minnet samt variation eller improvisation kring såväl textliga som musikaliska motiv och teman spelar en framträdande roll – på liknande sätt som i muntligt berättande. Noter och notläsning ingår i princip inte (däremot ofta ackordanalys, dvs. kodifierade förkortningar för ackord i olika tonarter). I musikforskning talar man om *mediering* när överföringen av musik sker via t.ex. noter eller inspelningar; framför allt mediering genom notskrift kan jämföras med skriftlighet eller literacy, det är förenklat uttryckt fråga om tecken på papper i fixerad form. Även inspelningar kan innebära en fixerad form som skiljer sig från den ständiga variabilitet som finns i gehörsöverföring. Spänningsfältet gehör-mediering kan alltså betraktas som en motsvarighet på musikens/sångens område till begreppspar muntlighet–skriftlighet.

*Medialisering* av musik innebär att den förändras och bearbetas på sätt som bestäms av det mediala systemets strukturer (jfr Lundberg, Malm & Ronström 2000:68). Medialisering innefattar bland annat olika typer av intertextualitet, där olika inspelade versioner av ett musikstycke eller en låt kan ge eko i varandra. Resultatet kan bland annat innebära att det är en upptecknad/inspelad, arrangerad och medialiserad version av en traditionell visa eller låt som blir den mest kända versionen och dessutom kan vara den enda version som är känd av yngre generationer. Ett exempel är när traditionella, ursprungligen oackompanjerade visor med modala melodier arrangeras med genomarbetade instrumentala för- och mellanspel, med melodibytten mellan strofer samt harmoniserade med intrikata ackordföljder. Folk(rock)grupper som engelska Steeleye Span eller svenska Folk och Rackare skapade till exempel flera mycket spridda balladversioner av den här typen under 1970- och 80-talen. I förlängningen har vi senare sett olika typer av ytterligare tekniska bearbetningar och ljudtillägg på tidigare inspelat material, s.k. remake eller remix.

## Vardaglighet, livskvalitet och identitet

Begreppet *vardagligt skriftbruk* omfattar både läs- och skrivaktivitet; aktuell forskning inom området lyfter främst fram skrivandet bland de lägre skikten i samhället (se Edlund 2012:9ff.). I min text står begreppet *skriftbruk* i första hand för läsandet och inlärandet av psalmtexter samt den fixering av texternas ordalydelse som hänger samman med detta skriftbruk. I samband med s.k. folkligt sjungande innefattar skriftbruk också att skriva ner och skriva av vistexter i personliga visböcker, vare sig man sedan sjunger ur boken eller lär in visan utantill. *Folkligt* är ett annat problematiskt

begrepp, men är ibland användbart och fungerar här i stort sett synonymt med vardagligt. När jag talar om *folkligt sjungande* syftar jag historiskt sett i första hand på en folklighet eller vardaglighet som både klassmässigt och rumsmässigt skiljer sig från kyrkans, adelns och borgerskapets domäner – det agrara eller urbana lokalsamhällets olika mötesplatser, inklusive hemmiljön. Ett annat näraliggande begrepp är den engelska termen *the vernacular milieu* som den används av bland andra Pickering & Green (1987:3) även beträffande senare tidsskikt: en relativt självständig sfär i relation till såväl kulturetablissemang/finkultur som kommersiell marknad/populärkultur. Termen *folkligt sjungande* används av flera svenska forskare som beteckning på sjungande i vardagen, vid arbete, i andakt eller som förströelse och umgängesform, främst bland lägre klasser, i såväl det tidigmoderna samhället som längre fram i tiden (se t.ex. Jersild & Ramsten 1993:203ff.). Alla tre begreppen, *vardagligt*, *folkligt* och *vernacular*, har dessutom i åtskilliga sammanhang en mer eller mindre uttalad koppling till underordning i maktrelationer.<sup>3</sup>

Vardagligt eller folkligt sjungande – liksom vardagligt skriftbruk i form av brev- och dagboksskrivande – äger oftare rum i den privata sfären än i den offentliga. Sjungande kan ske i ensamhet, liksom läsande och skrivande, det kan utövas i gemenskap, men det kan också – liksom högläsning – ha en presentativ karaktär, dvs. framföras för lyssnare (jfr Turino 2008:51ff.). Folkligt sjungande kan, liksom t.ex. spel till dans, vid vissa tillfällen placeras in i vad jag vill kalla en alternativ eller småskalig offentlighet, ett rum för umgänge och utbyte som befinner sig mellan den privata och den offentliga sfären.<sup>4</sup> Denna består historiskt i ett för- eller tidigindustriellt, mera muntligt präglad, samhälles samlings- och mötesplatser (årstidsfester, söndagsgudstjänster, danskvällar, sång- och berättarkvällar m.m.) och har i vår tid (re)konstruerats som t.ex. spelmansstämmor, vis-

<sup>3</sup> Samtliga tre termer innebär dock en förenkling. Vi vet att det har funnits en kommunikation mellan sociala skikt i historiskt perspektiv; när det gäller musik och dans har sånger, danser, musikstycken och stildrag förflyttats såväl uppåt som nedåt i socialt hänseende. Inte sällan är det t.ex. samma visor som har sjungits av soldathustrur och herrgårdsfruar, av skomakare och häradshövdingar – men i olika inramningar. Begreppen *folkmusik* och *folkligt sjungande* är både komplexa, problematiska och omstridda (jfr Åkesson 2007:18ff.).

<sup>4</sup> Eyðun Andreassen (1992:119ff.) talar om en folklik offentlighet, karakteriserad av flerriktad kommunikation mellan individer och grupper till skillnad från Habermas borgerliga offentlighet där kommunikationen i större utsträckning är enkelriktad i form av mönstret sändare-mottagare (press, teaterföreställningar m.m.). Se även Åkesson 2007:60ff.

stugor, danskvällar med spellista<sup>5</sup> samt berättarcafèer och berättarfestivaler.<sup>6</sup>

Förhållandet mellan muntlighet och skriftlighet är en av flera aspekter på människors aktiva deltagande i musicerande, i nutid såväl som i tidigare samhällsformer. Mycket av detta sjungande och musicerande, som till stor del bygger på gehör men (främst beträffande texten) kan ha inslag av skriftpraktiker, kan också knytas till olika aspekter av livskvalitet och identitet. Musicerande kan framstå som identitetsskapande livsinnehåll och glädjekälla, någonting utöver en hobby eller ett fritidsintresse. Identiteten som sångare/musiker upplevs ibland som viktigare än yrkesidentitet och andra tillhörigheter (jfr Elam 2009; Gabrielsson 2008). Sjungande kan vara ett uttryck för människors livsvärldar och förståelsehorisonter; det finns många vittnesbörd om att en persons förhållningssätt till repertoar och musikaliska föregångare kan fungera som en prisma att betrakta verkligheten genom (Abrahams 1970; Smith 1988; Porter & Gower 1995; Turriff & McKean 1996; Nordström 2002).

Att sjunga, dansa och musicera framstår som meningsskapande och identitetsskapande verksamheter vilka kan kännetecknas av djup kunskap och färdigheter även utanför det professionella eller yrkesinriktade musicerandet. I detta slags verksamhet är deltagande, delaktighet och flerriktad kommunikation central – det handlar om att behärska och utöva ett estetiskt uttryck i samspel med andra i en vardaglig kontext (jfr Turino 2008:28ff.). Detta framhåller också dansetnologen Mats Nilsson i ett kapitel om polskedansandets mening som samvaro, kulturarv och estetik (2009:40 ff.). Musikpedagoger av skilda slag är ense om att musicerande behöver vara förankrat i individens kropp för att fungera – detta är extra tydligt i sång där kroppen utgör instrumentet (klangrummen utgörs av huvudets håligheter, svalget och luftstrupen medan luftströmmen, diafragman och åtskilliga muskler i hela kroppen ger stöd och energi; jfr Sundberg 2001). Musikalisk kunskap och färdighet, förankrade i kroppen, utgör en viktig beståndsdel i en individs identitet. Gehörsmusicerande bygger i särskilt hög grad på minne, dels för texter och melodier, dels det kroppsliga minnet av

<sup>5</sup> Danskväll med spellista innebär att olika medverkande individer och grupper avlöser varandra som dansspelmän, efter en lista där alla har bokad in en period, oftast 30 minuter. Alla medverkar ideellt och man har inga inbjudna arvoderade dansmusiker vid dessa tillfällen.

<sup>6</sup> Berättarcafèer är en revivalform för att blåsa liv i traditionellt eller folkligt berättande av sagor, sägner, samt egna och andras historier. De hålls numera på flera orter i landet och det är vanligt med ett par inbjudna berättare samt ett inslag av öppen scen för andra deltagare. Berättande fick ett senare uppsving i Sverige än folkmusiken, Berättarfestivalen i Ljunby startade 1990 och Berättarnätet bildades samma år.

var toner ligger i röstapparaten eller fingrarna. Det bygger också på medvetet lyssnande samt utgör grunden för improvisation; denna kompetens blir då också förankrad i sångarens eller instrumentalistens identitet – om man så vill ett slags muntligt färgad identitet.

Vardagligt musicerande kan också betraktas som uttryck för vardagsestetik, alltså som en estetiskt inriktad aktivitet bland ”vanliga människor”, där görande och skapande i olika former är centrala och där estetiska värden och värderingar kan skilja sig från dem som dominerar marknaden respektive finkulturella institutioner. Besläktade områden är handarbete och hantverk men också berättande och skrivande i skärningspunkten mellan skriftlighet och muntlighet (jfr Ternhag (red.) 2008).

## Sjungande mellan muntlighet och skriftlighet

Hur kan vi betrakta folkligt sjungande som både gränsområde och samspel mellan muntlighet och skriftlighet? Hur framträder det kontinuerliga och överskridande i just sjungande, och hur kan den diskussionen bidra till en fördjupad förståelse av fenomenet vardagligt skriftbruk?

I dokumenterat material från 1800- och 1900-talen, som man t.ex. finner i Svenskt visarkivs och andra institutioners samlingar, finns åtskilliga exempel på hur muntliga och skriftliga element kan varvas i skiftande praxis mellan olika individer i ett vardagligt musik- och skriftbruk. Sång, visor och psalmer har i det svenska samhället under århundraden rört sig inom och mellan de muntliga/gehörspräglade och skriftliga/medierade kretsloppen. De har också rört sig mellan sociala skikt och miljöer och haft skiftande musikalisk dräkt. Interaktionen mellan de muntliga och de skriftliga kretsloppen har naturligtvis ökat med ökande läskunnighet. Visforskare och musiketnologer betraktar sånguttryck som en helhet bestående av både text, melodi och framförande. Låt oss först se på texterna, där skriftbruket har spelat en större roll. Vistexter har cirkulerat på flera sätt, både icke-medierade och medierade. Den primära överföringsvägen i folkligt musicerande är gehörsöverföring mellan människor – därmed har vistexter fått mer eller mindre skiftande utformning i olika individers repertoar. Det finns många exempel på att t.ex. två syskon som har lärt sig en visa av samma person kan sjunga den på olika sätt, i synnerhet på mikronivå, både beträffande text och melodi.<sup>7</sup> Vistexter har också cirkulerat via skillingtryck, i synnerhet under 1800-talet då denna distributionsform blomstrade som mest.

<sup>7</sup> Syskonen Lena Larsson och Anders Carlsson från Kungälv Ytterby i Bohuslän, inspelade av Sveriges Radio på 1950- och 60-talen, hade överlappande repertoarer men utformade i flera fall t.ex. en ballad på olika sätt. Se även Gabriellson & Johnson 1985 om de två syskonen Finn Jonas Jonsson och Nygårds Kersti Jonsson från Boda, Rättvik i Dalarna.

Skillingtrycken kunde vandra mellan flera händer och visor skrevs ibland av för hand, så att visorna nådde fler mottagare än enbart köparna. Ytterligare tryckta spridningsformer är de visutgåvor och sångsamlingar som gavs ut med ökad frekvens under 1800-talet och tidigare delen av 1900-talet, till exempel Geijer/Afzelius *Svenska Folkvisor* (utgiven i flera upplagor från 1814 och framåt) eller vissamlingen *Filikromen* (första samlingen utgiven 1850). Även skolsångböckerna har spelat en viktig roll, t.ex. de många upplagorna av Julius Hammarlunds *Sånger för skola och hem* (från 1910 och framåt). I och med folkskolans och skrivkunnighetens genomslag blev det också vanligt att skriva ner visor i vaxduksböcker (vilka ofta dessutom användes för andra slags anteckningar (se Ternhag (red.) 2008). In på 1900-talet har vi så de tryckta schlager- eller vishäftena som ersatte skillingtrycken och gavs ut ända in på 1970-talet. Den tryckta eller nedskrivna texten har dock ofta lagts åt sidan och snarast använts som minnesstöd. Vi vet inte heller i vilken mån de nedskrivna visorna sjöngs och i vilken mån det handlade om att helt enkelt samla visor samt andra texter (se Ternhag 1996, 2008 samt Ramsten 1996, 2008).

Även i de fall vistexter har funnits till hands i skriften eller tryckt form har melodierna emellertid så gott som alltid överförts via gehör. Detta faktum i sig gör vissången till ett intressant exempel på hur muntligt och skriftligt samexisterar och överlappar varandra. Skriftbruk på textsidan motsvaras på sätt och vis av notbruk på melodisidan, men det finns stora skillnader mellan dessa båda typer av literacy – bruket av notskrift har av naturliga skäl varit betydligt mindre utbrett. Somliga spelmän har kunnat läsa och skriva noter, framför allt de som fått lära sig detta som militär-musiker; ett tydligt tecken på detta är de många spelmansböcker från 1700- och 1800-tal som finns i arkiven. Många har däremot spelat enbart på gehör, och ännu mera ovanligt har det varit med notkunskap bland sångare som inte har tillhört borgerligheten eller kyrkans olika tjänstemän som präster och kantorer. Notskrift kan betraktas som en typ av skriftlighet eller literacy som i en gehördominerad miljö helt enkelt inte behövs. Avsaknaden av den behöver alltså inte alltid betraktas som en brist utan snarare som neutral icke-skriftlighet – eller om jag får föreslå termen *non-literacy* som åtskild från *illiteracy* eller analfabetism. Gehörsöverföring kan ju förutom text och melodi även förmedla framförandestil, röstteknik och idiomatiska element som inte kan läras in på annat sätt.

Insamlarnas uppteckningar av visor och låtar har emellertid utgjort underlag för många publikationer som har använts flitigt av vissångare och spelmän, förutom att de har samlats i arkiven. Under 1900-talet har även utgivna notuppteckningar av visor fått ökad betydelse bland sångare, framför allt som repertoarkälla och underlag för att lära och lära ut visor och låtar från den egna hemtrakten. Den skriftliga fixeringen av gehör-



burna melodier blir då ett led i överföringen, och det förekommer att dessa visor och låtar går in i utövares aktiva repertoar och får en ny existens i form av s.k. sekundär gehörstradition (jfr Ramsten 1991).

Om vi ser på de dokumenterade sångarna går det också att urskilja olika förhållningssätt till skriftlighet respektive muntlighet. Många sångare har lärt sig stora mängder av visor på gehör och sjungit dem ur minnet, helt utan skriftstöd, vid dokumentationstillfällena. Då kan vi räkna med att de flesta sångarna också har varierat såväl text som melodi i någon mån mellan olika framföranden på det sätt som är typiskt för muntligt överförd vissång. Vissa sångare har sagts "kunna hela psalmboken utantill", dvs. de har lärt sig stora mängder textstrofer i fixerad form utantill, i första hand från läsning (men har alltså kunnat sjunga psalmerna utan stöd av psalmboken). Det här handlar inte om två olika kategorier av sångare; samma person kan ha t.ex. psalmer från skrift och visor från gehörsinläring på sin repertoar. Psalmer som skriftburen genre har levt parallellt med att såväl världsliga som andliga visor har fungerat som helt eller övervägande gehörspräglad kultur i samma miljö. Dessutom har psalmmelodierna i stor utsträckning varierats och smyckats ut i en helt och hållet gehörspräglad tradition – det är texterna som är fixerade i formen, inte melodierna (jfr Jersild & Åkesson 2000). Jag återkommer till psalmerna nedan eftersom de utgör ett bra exempel på den komplicerade relationen mellan muntligt och skriftligt.

Så finns det också sångare som har varit mera skriftberoende – eller med stigande ålder och ovana att sjunga har glömt visor som man tidigare kunnat utantill – och sjungit åtminstone de längre visorna med stöd av sina egna handskrivna vaxduksböcker eller tryckta texter. Skriftstödet gäller alltså de längre visorna; i de handskrivna visböckerna hittar vi aldrig de vaggvisor, trallar med text, ramsor eller andra småvisor som enbart rörde sig i en gehörstradition och som de allra flesta hade på sin repertoar. Dessa utgjorde ett "muntligt" skikt som oftast var för självklart för att riktigt räknas som musicerande men som kanske kan ses som en grund för den repertoar som man lärde sig senare, med eller utan skriftstöd. Under ett tidsspänn från 1700-tal till 1900-tal då såväl tillgången till skrift och tryck som läskunnigheten successivt ökade kan vi alltså iakttä ett mönster av sjungande/performans där ömsom gehör och minne, ömsom skrift har kommit i förgrunden. Här skulle man kunna tala om en överlagring av både muntligt och skriftligt färgad identitet, eller en blandning av muntlig och skriftlig kompetens.

Detta blir ännu tydligare om vi jämför med andra delar av musiklivet. I konstmusiksammanhang liksom i de flesta orkestrar, oberoende av genre, är notkunnighet nödvändig och högt värderad; musikeridentiteten kan då betecknas som övervägande kopplad till skriftlighet. Inom områden som

jazz, pop, rock, visor och folkmusik överlappar emellertid notanvändning och gehörsmusicerande varandra i olika processer som komposition, improvisation, arrangering och framförande (där det gehörsmässiga självklart inkluderar t.ex. ackordanalys och strukturer som bluestolvor, ostinaton och riff). Bland spelmän har det ibland dragits en gräns mellan dem som lär sig och spelar låtar efter noter och dem som lär sig och spelar på gehör, där – förenklat uttryckt – notläsningsidealet under folkmusikvågen fick ge vika för gehörsidealet. På körområdet finns det både körer där a vista-läsning av noter är ett absolut krav och andra där de flesta sångarna lär sig stämmorna på gehör eller med en kombination av notläsning och gehör. Det finns alltså flera områden än den folkliga vissången där den musikaliska identiteten utgörs av den nämnda överlagringen av muntligt och skriftligt.

### Psalmsång mellan muntlighet och skriftlighet

Jag ska gå lite närmare in på den folkliga psalmsången, eller koralsången, som är ett åskådligt exempel på samverkande skikt av muntliga och skriftliga spridnings- och existensformer. Förutom den sjungande individens identitet kommer jag då in på hur muntliga respektive skriftliga drag kan uppträda i upptecknarens eller transkriberarens praktik, och alltså i vad mån det skriftliga mediet kan spegla muntliga element i det nedskrivna. Som jag nämnde tidigare intar psalmtexter en särställning eftersom de genom psalmboken har haft en fast skriftlig bas och en fast form under lång tid.<sup>8</sup> Psalmboken var ju länge ytterst central i vardagligt skriftbruk; psalmboken, Luthers katekes, eventuellt andra andliga sångsamlingar samt möjligen bibeln och enstaka skillingtryck var de vanligaste tryckta texterna i många hem under 1700-talet (jfr Jersild & Åkesson 2000:24ff.). Psalmers ordalydelse har förändrats endast i liten skala, på grund av den särskilda respekten för sakrala texter. Variationen består i valet av psalmer och valet av strofer.

Melodierna intar däremot en mångfasetterad och svårinringad position mellan skriftlighet och muntlighet. Cirkulationen av melodier har dominerats av muntlighet, och man brukar tala om en brokig melodiflora. Det har visserligen funnits mer eller mindre auktoriserade både centrala och lokala

<sup>8</sup> Den första gemensamma och normerande psalmboken trycktes 1695 och dominerade i människors psalmsjungande ända fram mot sent 1800-tal; det tog tid innan 1819 års psalmbok implementerades. Den följdes i sin tur av 1939 års psalmbok och senare 1986 års. När de s.k. folkliga korallerna sjungs i revitaliserad form i folkmusikkretsar används i de flesta fall fortfarande 1600-talstexterna, eftersom det är de som är dokumenterade tillsammans med melodierna.

koralböcker för organister och klockare,<sup>9</sup> men dessa hade länge svårt att slå igenom i landsbygdsförsamlingar; i vissa fall gällde detta ända in på 1900-talet. Orsakerna är flera: i olika socknar och församlingar har olika melodier sjungits till samma text, och samma melodi till olika texter, ända sedan första århundradet efter reformationen då allmän psalmsång på svenska infördes i kyrkorna. Dessa melodier är ibland helt andra än koralbokens och i andra fall en variant på koralbokens.

Den auktoriserade koralbokens melodier är så gott som helt syllabiska, alltså med en ton per textstavelse, och utan melismer eller andra utsmäckningar, för att i första hand bära fram ordet enligt luthersk liturgi. "Den signade dag" ur 1697 års koralbok är ett exempel på en psalm i sådan musikaliskt skriftlig och fixerad gestalt (bild 1). Notbilden representerar inte bara melodisk fixering utan också religiöst och liturgiskt påbjuden form.

Emellertid följdes inte påbudet om disciplinerat och syllabiskt framförande i någon större utsträckning i det folkliga psalmsjungandet; där härskade i stället ett äldre och muntligt färgat ideal där musikalisk frihet inte stod i motsättning till textlig fixering. Både i församlingssång och bland individuella sångare i hemmiljö har man varierat och smyckat ut melodierna. Detta fenomen är vanligt i traditionell sång över huvud taget, särskilt när sången är långsam, oackompanjerad och frimetrisk, dvs. utan fast puls. Eftersom orgel saknades i många landsbygdskyrkor långt in på 1800-talet sjöngs psalmerna länge utan ackompanjemang, och de skickligaste sångarna kunde göra extra utsmäckningar så att helheten blev heterofon<sup>10</sup> med flera olika sinsemellan något olika varianter av samma melodi. (Melodin kunde ibland introduceras på t.ex. fiol eller orgelharmonium, men sången var obelagsad.) Inom kyrkans ledning såg man med oblida ögon på de odisciplinerade och muntliga inslagen i psalmsången, men det kom att dröja länge innan (not-)skriftkulturen helt slog igenom. Även efter att orgel så väl som Haeffners koralbok från 1821 hade införts i de flesta kyrkor fortsatte framför allt den äldre generationen att sjunga de gamla melodivariationerna i hemmiljö. Det var också först i slutet av denna period som dokumentationen av folkliga melodivarianter påbörjades. (Se vidare Jersild & Åkesson 2000.) Just "Den signade dag" hör till de psalmer som finns dokumenterade i många

<sup>9</sup> Den första auktoriserade koralboken utgavs 1697 som pendang till 1695 års psalmbok men var stor och kostsam, så fattigare församlingar hade inte råd att köpa in den. Från 1700-talet finns bevarade ett antal handskrivna koralböcker som använts i olika församlingar, främst i Upplandsområdet.

<sup>10</sup> Heterofoni förekommer i många musikkulturer och innebär att en grupp sångare eller musiker samtidigt framför något olika varianter av samma grundmelodi. Resultatet blir en typ av flerstämmighet men uppstår spontant utan skrivna stämmor. Om heterofon psalmsång se vidare Jersild & Åkesson 2000:41ff.

## 354.

Then signade dagh som wij nu här see Af Himmelen til oss nedkomma/  
 Han lysar för oss ju längre och meer/ Oss allom til glädie och fromma.  
 Gudh lát oss eij stee i thenna dagh/ Hwarfen skam/last/synd eller wåde.

1. **D**en signade dagh som wij nu här see  
 Af Himmelen til oss nedkomma /  
 Han lysar för oss ju längre och meer /  
 Oss allom til glädie och fromma.  
 Gudh lát oss eij stee i thenna dagh /  
 Hwarfen skam/last/synd eller wåde.  
 2. Then signade dagh / then signade tijd /  
 Wårs HErras födelse tima /  
 Då kom ther ett lius af Himmelen nidh /  
 Så wijdt öfwer werlden at skina;

Thet

Bild. 1. "Den signade dag" ur 1697 års korallbok.

varianter. Melodivarianten upptecknad efter Johan Helgo Andersson från Seglora (se bild 2) har samma grundstruktur som korallboksmelodin men är mera utsmyckad och ett par av melodifraserna har förflyttats i tonhöjd på ett sätt som är karakteristiskt för detta slag av melodisk variantbildning. Uppteckningen är naturligtvis i sin tur en fixerad version av sångarens framförande, vilket troligtvis kännetecknades av ytterligare variabilitet på mikronivå vid olika framföranden.

Vi förflyttar fokus från den sjungande individens praxis till upptecknarens eller transkriberarens praxis. Då kan man ibland se spår av det muntligas variabilitet i jämförelsen mellan skissartade originaluppteckningar av ett framförande och den bearbetade tryckta versionen. Processen från skiss till tryckversion innebär en successiv glidning från muntlighet till skriftlighet

## Den signade dag

Seglora

1. Den sig - na - de dag, som vi nu här se av him-me-len  
han bli - ve oss säll, han lå - te sig te oss al - lom till  
till oss ned - kom - ma Ja, Her - ren den hög - ste oss  
gläd - je och from - ma.  
al - la i dag för syn - der och sor - ger be - va - re.

Källa: tr SuL Västergötland nr 227, s 107.

Bild 2. "Den signade dag" efter Johan Helgo Andersson, Seglora, Västergötland. Upptecknad 1935 av Olof Andersson. Ur Lindström & Ternhag 1985.

och från folklig till konstmusikalisk musikuppfattning, från öratts dominans till ögats. Upptecknaren bestämmer sig i de flesta fall för att sätta ut taktstreck, ange taktart och dur/molltonart, samt fixera utsmyckningar och likaså de skiftande intonationer av enstaka tonhöjder som ofta förekommer.<sup>11</sup>

Pers Karin Andersdotter (kallad Finn Karin) från Mora sjöng bland annat "Si Jesus är ett tröstrikt namn" för upptecknaren Nils Andersson år 1912. Bild 3 visar både skiss och tryckt renskrift. Skissen saknar taktstreck, men i övrigt är inga stora ändringar gjorda i renskriften utan redan skissen är på väg mot skriftlig fixering – troligen mycket på grund av Anderssons stora rutin som upptecknare. Fixeringen bygger dock troligtvis på att upptecknaren antingen har valt en enskild strof eller slagit samman flera olika strofer i psalmen; en så skicklig sångerska som Pers Karin Andersdotter varierade säkert sitt framförande på mikronivå mellan olika strofer (t.ex. beträffande utsmyckning och intonation).

Den här processen från muntlighet till skriftlighet sätter fokus på behovet av källkritisk granskning. För att läsa och tolka insamlarnas uppteckningar behöver vi kunskapen om att dessa i de flesta fall återger en mer eller mindre konstmusikaliskt bearbetad, "litterat" ögonblicksbild av ett enda framförande. Sjungandets praktik karakteriseras däremot av stän-

<sup>11</sup> Modaliteten i äldre svensk folkmusik innebär bland annat att intervallen ters, kvart, sext och septima kan intonas i minst tre olika lägen, lågt, högt och som s.k. blåton eller kvartston. Intonationen följer ibland vissa principer men kan också variera individuellt. (Se även fotnot 1 samt vidare Ahlbäck 2002; Jersild & Åkesson 2000 kap. 7.)

Ps. 66: Gifforn Samla psalmer Nr 143.

Si, Je - sus är ett tröst - rikt namn Och  
i all nöd vår säk - ra - hanu. I - ge - nom Je - sus  
få vi nåd Och rin - na på det bä - sta råd.

Bild 3. "Si Jesus är ett tröstrikt namn" efter Pers Karin Andersdotter, Mora, Dalarna. Nils Anderssons utkast samt den slutliga tryckta versionen. Ur Jersild & Åkesson 2000.

dig rörelse och variation inom vissa melodiska, tonala, metriska och textliga ramar.

Ett sista exempel är min transkription av en inspelning från 1937 av "Min Gud och Fader käre" (bild 4) sjungen av Anders Hoas från Gammalsvenskby, den gamla estnisksvenska bosättningen i nuvarande Ukraina, och dokumenterad en tid efter Gammalsvenskbybornas ankomst till Sverige 1929.<sup>12</sup> Vid transkription av t.ex. en muntlig berättelse är det ju flera performativa element som inte kommer med: pauser, tonfall, skiftande röststyrka m.m., och dessutom dialektljud och uttal som visserligen kan kodifieras men ändå inte framträder tydligt i transkriptionen. Vid nedteckning av melodier finns motsvarande problem. Jag har i det här exemplet följt en transkriptionspraxis där man strävar efter att antyda variabiliteten i sjungandet: man utesluter taktstreck och låter i stället frasen vara grundenhet. För varje fras anges ungefärligt tempo med metronomangivelse för att visa på sångarens genom strofen skiftande tempo; fermat anger enstaka uthållna toner. Dessutom kompletteras transkriptionen med kommentarer om puls,

<sup>12</sup> Se t.ex. Hedman & Åhlander 2003.

#### 4. Min Gud och Fader käre efter Anders Hoas

♩ = 60-80

A  
Min Gud och Fa - der (e) kä re

B  
mitt hjär - ta pri - se dig

C  
Och öd - mjukt tack dig(e) bä - re

D  
som(e) va - kar (e) ö - ver (e) mig

E  
Du har ock mig av nå - de

F  
i natt be - va - rat väl

G  
Och fräl - sat(e) från all vå - de  
ditt barn(e) till kropp och själ.

Vissa oregelbundenheter i pulsen. d-modus med låg inledningston, hög sext och variabel kvart. (Hoas grundton något lägre än d.)

Bild 4. "Min Gud och Fader käre" transkriberad av Ingrid Åkesson efter inspelning med Anders Hoas, gjord 1937. Ur Jersild & Åkesson 2000.

tonalitet osv. Detta är en transkriptionspraxis som är avsedd att fungera både deskriptivt och preskriptivt, både beskriva i möjligaste mån hur sången låter och fungera att sjunga efter idag. En transkription av den här typen kan sägas röra sig i gränssnittet mellan muntligt och skriftligt – i synnerhet som inspelningen finns tillgänglig så att en lyssnare kan skapa sig en egen ljudbild av koralen.

### Sammanfattning

Artikeln behandlar folkligt sjungande som ett exempel på vardagligt skriftbruk såväl som på vardaglig muntlig kultur. Genom att placera folkligt sjungande i gränssnittet mellan de två spänningsfälten muntlighet–skriftlighet och gehör–mediering har jag velat visa på det fruktbara i att kombinera begreppen och låta dem belysa varandra. Båda fälten ska då betraktas som kontinua där muntliga/gehörspräglade och skriftliga/medierade element möts och överlappar varandra. Jag har också visat några exempel på musikalisk muntlighet respektive skriftlighet samt hur sjungande i praktiken ofta glider mellan polerna; inte minst av den enkla anledningen att texter kan ha överförts både muntligt och skriftligt men melodier i helt övervägande utsträckning via gehöret. Hos den folkliga vissångens och psalmsångens utövare möts element av muntligt respektive skriftligt färgad identitet; man kan också uttrycka det som att identiteten i stor utsträckning har präglats av en överlagring av muntliga och skriftliga element. Även i sådana nedtecknade/skriftliga former av det muntliga som nottranskriptioner utgör kan man iaktta spår av muntlig kultur.



## KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Abrahams, Roger D. (ed.) 1970. *A Singer and Her Songs. Almeda Riddle's Book of Ballads*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Ahlbäck, Sven 2002. *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*. (2. uppl.) Stockholm: KMH.
- Andreassen, Eyðun 1992. *Folkelig offentlighed. En undersøkelse af kulturelle former. Færoerne i 100 år*. Köpenhamn: Museum Tusulanums forlag, Tórshavn: Føroya Fróðskaparfelag.
- Atkinson, David 2002. *The English Traditional Ballad. Theory, Method, and Practice*. Aldershot: Ashgate.
- DeNora, Tia 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Edlund, Ann-Catrine 2012. Två vågor av vardagligt skriftbruk 1800–2000. I: Ann-Catrine Edlund (red.), *Att läsa och att skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000*. Umeå: Umeå universitet och Kungl. Skytteanska samfundet. S. 9–17.
- Elam, Katarina 2005. Vardagsetetik, sinneserfarenhet och den kulturella kroppen. *Kulturella perspektiv* 3. Umeå: Umeå universitet. S. 27–34.
- Elam, Katarina 2009. Körsång och lust. En undersökning av körsång som sinnlig aktivitet och erfarenhet. *STM online*. 12: <[http://musikforskning.se/stmonline/vol\\_12/elam/index.php?menu=3](http://musikforskning.se/stmonline/vol_12/elam/index.php?menu=3)>. Hämtat 4.11.2012.
- Finnegan, Ruth 1988. *Literacy and Orality. Studies in the Technology of Communication*. Oxford: Blackwell.
- Foley, John Miles 1991. *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Gabrielsson, Alf 2008. *Starka musikupplevelser. Musik är mycket mer än bara musik*. (Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie 113.) Hedemora: Gidlund.
- Gabrielsson, Alf & Johnson, Anna 1985. Melodic motion in different vocal styles. I: *Analytica. Studies in the Description and Analysis of Music in Honour of Ingmar Bengtsson 2 March 1985*. (Publications issued by the Royal Swedish academy of music. 47.) Stockholm: Musikaliska akademien. S. 277–299.
- Hedman, Jörgen & Åhlander, Lars 2003. *Historien om Gammalsvenskby och svenskarna i Ukraina*. Stockholm: Dialogos.
- Jersild, Margareta 2005. Ballader i skillingtryck – om interaktion mellan tryckt text och muntligt traderad melodi. *Noterat* 13. Stockholm: Svenskt visarkiv. S. 51–62.
- Jersild, Margareta & Ramsten, Märta 1993. Folkliga vokaltraditioner. I: Leif Jonsson & Anna Ivarsdotter (red.). *Musiken i Sverige. Frihetstid och gustaviansk tid 1720–1810*. Stockholm: Fischer & Co. S. 205–215.
- Jersild, Margareta & Åkesson, Ingrid 2000. *Folklig koralssång. En musiketnologisk undersökning av bakgrunden, bruket och musiken*. Hedemora: Gidlund.
- Light, Andrew & Smith, Jonathan (eds.) 2005. *Aesthetics of Everyday Life*. Columbia University Press.
- Lilliestam, Lars 2006. *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Ejeby.
- Lindström, Anders & Ternhag, Gunnar 1985. *Folkliga koraler*. Älvsjö: Verbum 1985.
- Lundberg, Dan, Malm, Krister & Ronström, Owe 2000. *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlund.
- Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar 2005. *Folkmusik i Sverige*. (2. Uppl.) Hedemora: Gidlunds förlag.
- Nilsson, Mats 2009. *Dans – polska på svenska*. Göteborg: Arkipelag.

- Nordström, Annika 2002. *Syskonen Svensson. Sångerna och livet – en folklig repertoar i 1900-talets Göteborg*. (Skrifter från Etnologiska föreningen i Västsverige. 39.) Göteborg: Göteborgs stadsmuseum.
- Pickering, Michael & Green, Tony (eds.) 1987. *Everyday Culture. Popular Song and the Vernacular Milieu*. (Popular music in Britain.) Ballmoor: Open University Press.
- Porter, James & Gower, Herschel 1995. *Jeannie Robertson. Emergent Singer, Transformative Voice*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Ramsten, Märta 1991. Upptecknat 1897 – inspelat 1984. Funderingar kring tradering och tolkning med utgångspunkt från Einar Övergaards folkmusiksamling. *Sumlen* 1989. S. 25–47.
- Ramsten, Märta 1996. Funderingar kring repertoarbegreppet. En kommentar till Gunnar Ternhags artikel. *Noterat 2*. Stockholm: Svenskt visarkiv. S. 77–80.
- Ramsten, Märta 2008. Handskrivna visböcker. Bruk och repertoar. I: Gunnar Ternhag (red.), *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv. 24.) Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien. S. 199–219.
- Sborgi Lawson, Francesca 2010. Rethinking the Orality-Literacy Paradigm in Musicology. *Oral Tradition*. 25 (2): <<http://journal.oraltradition.org/issues/25ii/lawson>>. Hämtat 4.11.2012.
- Smith, Stephanie 1988. *A Contextual Study of Singing in the Fisher Family*. Unpublished Ph.D. Thesis submitted to the University of Edinburgh.
- Sundberg, Johan 2001. *Röstlära. Fakta om rösten i tal och sång*. (3. utvidgade uppl.) Stockholm: Proprius.
- Ternhag, Gunnar 1996. Vad sjöng Agnes Rothman? Några funderingar kring en vissångerskas repertoar. *Noterat 2*. Stockholm: Svenskt visarkiv. S. 63–80.
- Ternhag, Gunnar (red.) 2008. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv. 24.) Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien.
- Turino, Thomas 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Turriff, Jane & McKean, Tom 1996. *Singin Is Ma Life*. Cd med texthäfte. Springthyme Records.
- Åkesson, Ingrid 2007. *Med rösten som instrument. Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik*. (Svenskt visarkivs handlingar. 5.) Stockholm: Svenskt visarkiv. Bilaga: CD.