

Förord

Owe Ronström och Märta Ramsten

AUGUST FREDIN OCH GOTLANDSTONER

Olof Niklas August Fredin (1853-1946) föddes på gården Flors i Burs socken på sydöstra Gotland. Fadern var Gotlands på sin tid mest berömde spelman, Nils Mårtensson Fredin (1823-1907), mera känd som Florsen i Burs. Modern var Elisabet Olofsdotter (1821-1897), som genom sonens uppteckningar blivit känd som en enastående vissångerska. Under sin barndom hörde August dagligen visor sjungas av modern och låtar spelas på fiol av fadern eller av någon av de många unga pojkar som gick i spelmanslära hos honom. Gossen var läraktig. Själv uppger Fredin att han i 6-7 års åldern kunde ”sjunga de flästa av min mors visor ock på fiol spela nästan alla min fars melodier.” (s VIII)

Från sitt tionde år följde August sin far, den efterfrågade spelmannen, på tillställningar av olika slag. Många tillställningar blev det, 300-400 bondbröllop och mängder av kalas, lekstugor och baler. Men på sitt artonde år, 1871, avbröt sonen den begynnande spelmanskarriären till förmån för folkskolläraryt utbildning i Linköping. Steget från den musikaliska småbrukarmiljön på sydöstra Gotland till lärarseminariet på fastlandet var stort. För Fredin blev det ett definitivt uppbrott: ”Sedan mitt 18:de år har jag ej uppträtt som spelman vid danstillställningar, utom blott spelat i slutna sällskap eller för att illustrera mina föredrag om gotländsk musik.” (XXXVII)

Med sig till sin nya tillvaro som student och lärare förde August Fredin all den musik han tillägnat sig under sina år som faderns följeslagare. Även om Fredin aldrig mer skulle uppträda som spelman på danser - man kan gissa att livet som spelman passade dåligt ihop med lärarbanan - så kom hans gedigna spelmanskunskaper väl till pass i gärningen som lärare och folkbildare. Vid sidan om lärartjänsten föreläste Fredin flitigt. Enligt egna uppgifter blev det så småningom omkring 300 folkmusikföredrag. Som framgår ovan, så illustrerade han dem själv på fiol, helst med någon av de många ståtliga gotlandspolskor han lärt av fadern.

Genom att på det här sättet föras in i nya rum, funktioner och sammanhang, fick musiken också helt nya innebörder. August Fredins förflyttning från småbrukarmiljön i Burs till

lärarseminariet i den stora staden är ett exempel så gott som något på hur ”det gamla bondesamhället” under den andra halvan av 1800-talet kom att förvandlas genom en omfattande fysisk och mental förflyttning, in i ett mer modernt och urbant samhälle. I den förflyttningen blev det nödvändigt att både bryta upp från och ta spjörn mot det gamla och att använda det gamla som språngbräda till ett nytt och bättre samhälle.

Ett sätt att göra det var att koppla loss det gamla samhällets expressiva former från sina gamla rum, funktioner och betydelser och återskapa dem i nya sammanhang och i mer kondenserade och liksom renare former. Och det var precis vad August Fredin och hans många samtida kolleger gjorde. De samlade in och bevarade vad de uppfattade som det bästa av det bortdöende ”gamla bondesamhället” för att ge det nytt liv. Genom denna omfattande förflyttning av en ännu levande folkmusikalisk praxis, från bondesamhällets lekstugor och bröllop till det moderna samhällets skrivbord, bokhyllor och föreläsningssalar, förvandlades allmogens musik till ett äreminne över sig själv. Resultatet av allt det hängivna arbete som August Fredin och andra folkmusikentusiaster lade ner på att bevara sina faders och mödrars musikaliska traditioner så autentiskt som möjligt, blev alltså att de i grunden förvandlades.

Hur Gotlandstoner kom till

Efter avslutad utbildning fick August Fredin 1874 tjänst som folkskollärare i Linde. Det är en liten socken strax norr om Hemse på södra Gotland, vid pass en mil från föräldrahemmet i Burs. Från folkskolläraryrket gjorde August Fredin regelbundna återbesök i den gotländska spelmansmiljö han så grundligt lärt känna i ungdomen, men nu inte i första hand för att spela, utan för att dokumentera. Direktillgång till de förnämligaste av källor hade han genom modern, fadern, ett antal musicerande släktingar och så familjens alla spelmannskamrater.

”Mina föräldrar voro icke notkunniga, men båda hade ett mycket gott täxt- och musikminne” skriver Fredin (s. VIII). Det var just detta minne Fredin ville rädda undan förgängligheten, genom att fästa det på papper. Mellan 1875 och 1876 gjorde Fredin täta besök i föräldrahemmet och upptecknade dryga hundratalet visor och låtar. På initiativ av Visbylektorn Mattias ”Masse” Klintberg kom en hel del av dem att publiceras i Julius Bagges utgåva 1880 av 73 polskor och högtidsstycken från Gotland. Sålunda uppmuntrad fortsatte Fredin sin dokumentationsgärning och upptecknade alla de visor och låtar han hört i hemmet,

varefter han fortsatte med låtar efter andra spelmän och sångare. Omkring 1890 hade samlingen växt till omkring 350 ”av våra bästa ’bitar’”, som Fredin själv betecknade dem.

Fredin hade alltså redan en rejäl samling av gotländska låtar och visor när han 1893 gick en akademisk sommarkurs i Uppsala. Där kom han i kontakt med professor J. A. Lundell, redaktör för tidskriften Svenska Landsmål. Lundell uppmanade Fredin att skicka honom prov på uppteckningarna för eventuell publicering. I jultid samma år skickade Fredin en samling på 200 nummer till Lundell, som granskade dem tillsammans med sin musikaliske rådgivare, musikskriftställaren Adolf Lindgren. Fredin uppmanades att fortsätta sitt uppteckningsarbete, och att ta med också sådant han ”kunde anse vara av föga värde”. Nu började ett idogt arbete att söka efter låtar, hos vissångare och spelmän och i gamla notböcker. 1894 hade samlingen växt till 400 nummer, som överlämnades till professor Lundell. Under åren som följde samlade Fredin ytterligare ett stort antal låtar, så att samlingen strax före sekelskiftet omfattade hela 727 nummer.

1902 flyttade Fredin med familj till fastlandet av hälsoskäl. Han fick en tjänst som lärare och kantor i Loftahammar, i gränstrakterna mellan Småland och Östergötland. I och med flytten var det slut med uppteckningsarbetet på Gotland - däremot gjorde han en del uppteckningar i sin nya hemtrakt. Fredin fortsatte dock att verka för den gotländska folkmusiken även sedan han flyttat från Gotland. Han deltog i flera riksspelmansstämmor, han spelade på Skansen som representant för Gotland och så höll han som nämnts en stor mängd folkmusikföredrag. Efter en föreläsning i Visby vintern 1923 skrev Gotlands Allehanda:

Den gotländska folkmusiken var ämnet för den föreläsning, som kantor Aug Fredin från Loftahammar igår afton höll å Arbetareföreningens lokal. Föreläsarens anseende som föreläsare och kanske ännu mera som fiolspelare hade lockat en publik, som icke blott till sista plats fyllde salen, utan även scen och förрум voro packade med åhörare.

En anslående hyllning bereddes föreläsaren, då han beträdde katedern, i det Arbetareföreningens manskör då hälsade honom med Sångarhyllningen samt Sverige är mitt allt på jorden etc i hans egen tonsättning. (...)

De senare avdelningarna av föreläsningen framställdes av föreläsaren mera genom toner än i ord. På sitt kända virtuomässiga sätt, föredrog han på sin fiol ett synnerligen representativt urval av stycken ur den gotländska folkmusik, som han behandlat. Auditoriet belönade honom gång efter annan med kraftiga applåder, vilka blevo särdeles hjärtliga efter föreläsningens slut. (Gotlands Allehanda 1923-02-01)

Utgivning med förhinder

Det hade tagit Fredin nästan 25 år att samla in alla de låtar och visor som nu skulle samlas i ett enda verk, den gotländska folkmusikens magnum opus. Det skulle komma att ta ännu längre tid att få det utgivet. I sina brev till Lundell, bevarade på Landsmålsarkivet i Uppsala (ULMA), kan vi följa Fredins stigande irritation. Till att börja med rör breven ekonomisk ersättning.

Vore jag i goda ekonomiska omständigheter, skulle jag af intresse för saken skänka samlingen till föreningen; men, då man sitter som skollärare på landsbygden med hustru och sex barn och dessutom skuldsatt, behöfver man förtjäna en styfver på sitt arbete. (1896-10-24)

Fredin erhöll efter påtryckningar en viss ersättning för sina uppteckningar. I ett brev från 1908 skriver Fredin att Musikaliska Sällskapet i Visby har "erbjudit sig att bidra med högst 200 kronor mot det villkor att professorn hinner utgifva de första 300 numren, som lofvat är, till den 1sta juni nästa år". (1908-11-26) Ett första häfte utkom 1909, men sedan dröjde det igen...

Var i helvete är andra häftet? Jag har redan en massa beställningar från folk som vill ha det till jul. (1911-12-21)

Skulle man inte ens kunna få den påbörjade polskesamlingen färdigtryckt under detta år? Detta är ju en billig begäran, eller hur? Skulle jag kanske få köpa återstående del av manuskriptet tillbaka? (1914-02-29)

Det skulle roa mig mycket att se de gamla bekantingarna nu efter 23 års frånvaro. Fredin vill ha polskorna nr 335-389 till påseende. (1916-01-01)

Det skulle vara roligt, om man finge se samlingen i sin helhet tryckt, medan man ännu finns i livet. (1919-03-21)

Fredin var inte ensam i sin kritik mot Lundell. Vid samma tidpunkt, årtiondena före och efter sekelskiftet, satt en annan folkmusikupptecknare, Einar Övergaard, i Uddevalla och skrev rent sina uppteckningar och skickade bunt på bunt till Lundell för publicering i Svenska Landsmål. Men därav blev intet trots ideliga löften från Lundell. I förordet till Gotlandstoner försvarar Lundell sitt handlande sålunda:

Tryckningen har tagit en i ock för sig orimligt lång tid, beroende på knappheten av de ekonomiska tillgångar, över vilka tidskriften förfogat i förhållande till höga tryckkostnader - ock beroende på att massor av andra bidrag tävlat om plats inom ett inskränkt område.

Tryckningen skedde alltså med långa intervaller. Häfte nr 2 kom 1912 och det tredje och fjärde först 1923 och 1926. Inte förrän 1933, på Fredins 80:nde år, var hela samlingen Gotlandstoner fullbordad. Då hade flera instanser gripit in och lämnat ekonomiskt bidrag till tryckningen: Gotlands läns landsting, Gotlands Fornvänner, Sällskapet för Gotländsk Forskning samt Riksdagen. Efter en motion i Riksdagens båda kamrar 1931 av landshövding Roos angående tryckbidrag, där han jämförde Fredins arbete med Nils och Olof Anderssons utgivning av Svenska låtar och de årliga bidragen till detta verk, anslog Riksdagen 5000 kronor i tryckbidrag och 2000 kronor till Fredin som gratifikation.

När alla delarna slutligen sammanställdes i en volym innehöll den 727 nummer - 185 visor, 28 sånglekar och 514 låtar, varav 196 polskor, 156 valser, 33 polkor och schottisar, 73 kadriljer och anglaiser, 30 marscher och högtidsstycken, samt 14 långdanser, figur- och solodanser. I sin utförliga inledning behandlar Fredin uppteckningsarbetet, den gotländska spelmanstraditionen, spelsättet, vistexterna och de olika danserna. Dessutom finns en ingående beskrivning av ett gotländskt bondbröllop - ofta citerat - samt biografiska uppgifter om alla spelmän och sångare. Som helhet utgör verket ett unikt dokument över det folkliga musikkivet på Gotland vid mitten av 1800-talet.

Fredin & Co

En stor del av vår kunskap om bondesamhället vilar på en kår av mycket aktiva och uppslagsrika hembygdsivrare och folklivsupptecknare under andra halvan av 1800-talet. Deras mål var att på en gång rena, reformera och popularisera utvalda delar av den gamla folkkulturen. Dessa personer - ofta lärare, veterinärer, distriktsläkare, jurister, präster - hade en hel del gemensamt: de hade stark förankring i sin hembygd, de hade fått högre utbildning i akademiska stadsmiljöer och där tillägnat sig nya värden och en viss distans till sina ursprung. Distansen gav dem möjlighet att se den folkliga kulturen både inifrån och utifrån. Därför kom de ofta att fungera som medier, förmedlare av handlingsmönster och värderingar mellan det nya moderna, urbana livet och ”det gamla bondesamhället”.

Gemensamt hade dessa det svenska folkets hävdatecknare också en speciell syn på vad de var på jakt efter. Först och främst var det en starkt värderande syn – de sökte det äldsta, det enkla och primitiva, det unika, men också det vackra och sköna. Att sortera bort blev därför en nödvändig förutsättning för att samla in. Det som inte passade in i insamlarnas föreställningar

skulle sällas bort. Denna kår av självutnämnda portvakter ställde sig i dörren till det stora hus som skulle byggas: Den Svenska Folktraditionen.

Gemensamt hade de också en föreställning om ”det svenska folket” som unikt, enhetligt och självständigt, med lång obruten historia, opåverkat av inflytanden såväl utifrån som uppfifrån. Med denna föreställning föddes tanken på ”äkta allmogelåtar” som helt skilda från andra klassers musik. I sin tur födde detta en strävan att rensa bort så många spår som möjligt av det man inte på förhand definierat som folkligt. Bevakandet av den gräns de själva dragit upp blev en av folkmusikforskarnas och upptecknarnas viktigaste uppgifter. Det som skulle stoppas i dörren var det utrikiska, det låga och obscena, det alltför vanliga och det som alltför uppenbart påminde om klassisk musik, underhållningsmusik och modern dansmusik. Kvar blev en renodlad skapelse som kom att kallas ”svensk folkmusik”.

August Fredin tillhör denna kår av förmedlare mellan det gamla och nya samhället. Det är uppenbart av hans inledning i den här boken och av hans andra efterlämnade texter att han delade grundläggande värden med de flesta av sina samtida kolleger, t.ex. att söka det äldsta, det äkta, det vackra och det unika. Men det är också uppenbart att han på intressanta sätt avviker från gängse mönster, framförallt när det gäller vad han samlat in och från vilken position han gjorde det.

Musiken

Så vad är det då Fredin har samlat in? Hur har han gått till väga? Enligt den plan som Lundell och Fredin kom överens om skulle Fredin teckna upp alla melodier

som kunde med någon rätt anses för gotländska, dvs som bland den gotländska allmogen voro kända ock spelades eller veterligen hade spelats, med uteslutande blott av sådana som tydligen gick tillbaka till modern konstmusik ock längs olika vägar sipprat ut på ön.” (s V).

Melodierna skulle skrivas upp ”som upptecknaren hört dem spelas, utan några som helst korrigeringar eller broderier.” (s V). I några passager formulerar Fredin sina principiella utgångspunkter för arbetet:

De allra flästa melodierna har jag, som nämnts, upptecknat efter mina föräldrar. Så som dessa jämte andra spelmän och sångare sjungit ock spelat melodierna, så har jag nedskrivit dem på pappret, vad såväl melodier som text beträffar. Beträffande många av de upptecknade styckena, har jag hört tjugotals andra spelmän än min far spela dem

och därvid funnit, att min fars spelsätt trognast återgav originalmelodien, för så vitt man kunnat utleta den.

Jag har aktat mig för att modernisera de äkta gamla godbitarna. Nutidens finare spelmän, som spela ”efter noter” lägga till ock ta ifrån allt efter tycke och smak, skriva sedan ofta upp styckena efter denna omarbetning, de förlora då sin karakter ock bliva oigenkännliga. (...)

Att jag icke upptagit mer än en värs på så många visor, beror icke alltid på att det saknas flera, utan fastmera på att innehållet varit tvetydigt, ibland plump och grovt. För melodiernas skull har jag upptagit även täxten till sådana visor, som kunnat återgivas i tryck. Stundom kunna melodierna vara överraskande vackra, fast täxten är mindre tilltalande. (s IX-X)

Huru många av dessa stycken som är genuint gotländska, vågar jag ej avgöra, ej håller om något stycke i denna samling kan förut finnas upptecknat i andras. Jag har dock försökt undvika att medtaga sådant, som jag visste förut vara upptecknat, t.ex. en mängd visor, som länge sjungits på Gotland, men som jag sett redan finnas i tryck. Ja, tom rent gotländska visor, såsom ”Allt under himlens fäste” mfl, äro här ej upptagna just av nämnda skäl. (s VIII)

Lundells begäran till Fredin att teckna upp ”allt”, utan ”korrigeringar”, liksom Fredins egna principer, är förvånansvärt radikala för sin tid. Deras uttalade strävan efter autenticitet hade udden riktad mot en utbredd praxis bland insamlare under 1800-talet att på olika sätt ”förbättra” den folkliga musiken innan den nådde de borgerliga salongerna, t.ex. genom uteslutningar och omtolkningar. Men ”allt” skulle – förstås – inte tolkas alltför bokstavligt. Det som Lundell och Fredin var överens om ändå skulle uteslutas var låtar med tydliga spår av modern konstmusik, visor med grova eller oanständiga texter och melodier som redan förut tryckts.

Tittar vi närmare på uppteckningarna ser vi att Fredin tycks ha följt Lundells råd. De flesta andra insamlare under 1800-talet - med undantag för August Bondeson - hade en antikvarisk inställning till insamlingsarbetet och koncentrerade sig på så gammalt material som möjligt. Ett gott exempel är häradshövdingen Nils Andersson, som i storverket Svenska låtar ratade allt ”modernt”, framförallt schottisar, polkor och bostonvalser. När Nils Andersson tecknade upp låtar i Ore, efter den kände storspelmannen Timas Hans fann han ålderdomliga vallåtar, polskor, gånglåtar och valser, men också polkor, polketter, mazurkor och moderna valser, ”men någon anledning att göra närmare efterforskningar rörande denna del av hans repertoar hade jag ju inte” skriver Andersson, med en tydlig nick av samförstånd till läsaren.

Också Fredin har med sin penna fångat in många uppenbart ålderdomliga låtar och visor. Men han ratade varken de samtida visorna eller dansmelodierna. T.ex. finns i Gotlandstoner två olika varianter av "slagdängan" Hjalmar och Hulda, som uppträdde i skillingtryck första gången 1856 och som var som mest populär på 1870-, 80- och 90-talen. Där finns också många valser av den vid 1800-talets slut så populära "Bostonvals-typen", liksom "moderna" schottisar och polkor.

Hur är det då med rådet att utesluta låtar med spår av "modern konstmusik"? Bakom ligger förmodligen den vanliga tanken, särskilt omhuldad vid sekelskiftet, att mycket av det som spelas och sjungs av allmogen egentligen inte är annat än "gesunkenes Kulturgut", alltså finare musik, klassisk musik, som filtrerats i ståndssamhällets jättelika melittafilter och sipprat ut till folket i förvrängd och förenklad form. Faktiskt påminner inte så få polskor i Gotlandstoner en hel del om konstmusik i enkel form, framför allt om den "galanta" barockmusikaliska stil som odlades i Europas salonger vid mitten av 1700-talet. Det har därför spekulerats i om de virtuosa polskor som blivit representativa för gotländsk spelmansmusik, verkligen är genuina uttryck för den gotländska allmogens musik, eller om de har odlats och förmedlats av "musikidkande ståndspersoner", som Fredin kallar dem. Bland dessa finner vi på Gotland vid 1800-talets andra hälft prästsläkten Laurin, rådmann Herlitz, konsul Kinberg och andra, som jämte konstmusik också "för sitt höga nöje" spelade låtar. Inte sällan fungerade de som lärare och förebilder för gehörsspelmännen.

Förenklad konstmusik eller äkta bondemusik, vad är det vi finner i Gotlandstoner? 88 polskor, alltså bort emot hälften av alla polskor som publicerats i Gotlandstoner, är upptecknade efter Fredins far, Florsen i Burs. Han var, som nämnts, icke notkunnig gehörsspelman, som lärt sig både repertoar och spelsätt av Laurinarna.

I sin födelsesocken, där han ständigt bott på samma gård, fick han i ungdomen höra god ock fin musik av de båda prästerna Laurin, far ock son. Den senare spelade ofta med vid bondbröllopen tillsammans med "Florsen" ock Laugren d. y. Av pastor Laurin fick han lära sig bättre "stråktak", vilket kom honom väl till pass vid utförande av de många ock besvärliga gotlandspolskorna. (Gotlandstoner s XXXIV)

Omkring 90% av de övriga polskorna är upptecknade efter "balspelmän". Som sagesmän möter vi fanjunkare Lindbom, cellist och fiolist, notspelare, han "var ej någon s.k. bondspelman utan en fin 'balspelmän'", Karl Odin i Kaupe "förmögen hemmansägare, älskade musik och spelade vanligen första fiol på baler, då Lindbom skötte violoncellen",

komminister Olof Laurin "Gotlands skickligaste fiolist på sin tid", som bl.a. komponerat långa och virtuosa sextondelspolskor och valser, klockare Laugren (kusin till Florsen), notkunnig, spelade trio med Florsen och Laurin, klockare Veström och många fler.

Endast ett par "bondspelmän" finns representerade med ett fåtal låtar, däribland skomakare Pucksson, som i första hand var klarinettspelman, men som också spelade något fiol. Enligt Fredin var han "en av Gotlands originellaste spelmän". Florsen hörde väl på sätt och vis hemma bland "bondspelmännen" - han var ju självlärd gehörsspelman och spelade så vitt vi vet inte någon konstmusikalisk repertoar. Men som redan nämnts var han starkt formad av sin läromästare och av sina spelkompanjoner, Olof Laurin och Olof Laugren.

Också när det gäller de övriga låttyperna figurerar i stort samma spelmän. Det går därför inte att utesluta att den bild av spelmansmusiken som Fredin ger oss genom sina uppteckningar är en särskilt konstfull och "fin" spelmansmusik. Det är svårt att i efterhand veta i vad mån Fredin genom sin musikaliska bakgrund och miljö omedvetet eller medvetet sållat sina sagesmän, eller om det överhuvudtaget levde annat låtspelande parallellt med den av Fredin accepterade.

Låtar och visor –manligt och kvinnligt

Ett annat förhållande som gör Gotlandstoner unik hänger ihop med August Fredins familjeförhållanden. Närmast hade Fredin till sin fars och mors repertoarer - och till de spelmän fadern umgicks med, i synnerhet Laurinarna och Laugren. En betydande del av uppteckningarna speglar alltså närmast en familjetradition, vilket bara det gör Gotlandstoner till ett sällsynt värdefullt kulturhistoriskt dokument.

Medan faderns repertoar består av populär dansmusik, från 1700-talets eleganta polskor till de modernare valserna, polkorna och schottisarna, så består moderns repertoar av visor. Inte mindre än 213 visor, sånglekar och ringlekar har Fredin tecknat upp i Gotlandstoner. Modern, Elisabet Olofsdotter, står för ett 80-tal av dem. Till stor del är det kärleksvisor och lyriska visor av det slag som trycktes i skillingtryck vid 1800-talets mitt eller strax före. Men där finns också några visor med ålderdomligare prägel, som hör hemma i 1600- och 1700-talens tonvärldar.

Medan faderns repertoar återspeglar det offentliga livets musik, musik till ceremonier, ritualer, underhållning och dans, så återspeglar moderns privatlivets musik, visor och trallar av alla de slag, från vaggvisor till ballader. Här möter vi den musikaliska arbetsfördelning som varit gängse på många håll i Europa – männen spelar, kvinnorna sjunger. Männen musicerande är till stor del offentligt, de uppträder för publik. Kvinnornas musicerande är mer privat, de sjunger för sig själva, barnen, familjen, eller i arbetet. Även om undantag funnits, så har detta grundmönster hållit i sig till vår tid, som tydligast inom populärmusiken, i t.ex. jazz, popmusik, rock, schlager. I Sverige har dock på senare tid mönstren ändrats just på folkmusikens område. De kvinnliga spelmännen är idag minst lika många som männen, och de uppträder också flitigt på konsertscener och spelar in skivor. Tyvärr har väl inte vissjungandet i lika hög grad erövrats av männen.

Närhet och distans

Inbyggd i den samlade repertoar vi känner som ”svensk folkmusik” finns en grundläggande kulturell distans. En stor del av repertoaren har samlats in av tillfälliga gäster i folkmusikens sociala och musikaliska rum. Många av dessa gäster var nog musikaliskt kompetenta, men sällan just i de folkmusikaliska stilar de tog sig för att teckna ner. Utanförskapet gav dem speciella förutsättningar. Vi ser här och där spår av en envis och frågvis nyfikenhet, där de redan invigda kanske skulle förhållit sig tysta och ouppmärksamma. Men vi ser också spår av utanförskapets baksida - oförståelsen, missuppfattningarna, de rena felaktigheterna.

Med August Fredin är det annorlunda. Själv framstående spelman, som dessutom lärt sin musik i direkt tradition efter fadern och modern, var han en ”insider”. Man kan alltså anta att Fredin hade god kunskap inte bara om musik i allmänhet, utan just om den musik han tecknade ner, från ornamentik, stråkmönster, rytm till sekundering och musikens större meningssammanhang. Han kunde därmed undvika en typ av misstag som lätt uppstår i mötet med en estetisk värld som man har bristande kunskaper om. Inte minst i de utförliga kommentarerna om spelstilar, dansmoden, spelmän etc som inleder *Gotlandstoner* framgår det hur nära förtrogen Fredin var med musiklivet vid slutet av 1800-talet. Därför finns det skäl att tillmäta uppteckningarna i *Gotlandstoner* en särskild tillförlighet.

Men också insiderpositionen har förstås en baksida. För mycket blir lätt för självklart. Vad vi möter i Fredins uppteckningar är egentligen inte mer än ett tonskelett. Ska skeletten kunna

förvandlas till levande musik, måste det till ordentligt med kött på benen - stråk, ornament, betoningar, rytmiska förändringar och mycket mer – alla de genretypiska drag vi kallar stil. Den som vill använda uppteckningarna måste alltså redan ha ordentligt med kunskaper om musiken, faktiskt om i stort sett allt utom de musikaliska elementa som noterna återger.

Hur kan det då komma sig att Fredin lämnar oss så gott som helt i sticket när det gäller annat än det allra mest elementära? Han återvände ju till samma sagesmän gång på gång under en mycket lång följd av år. Hos föräldrarna kunde han få sina uppteckningar provade och korrigerade. Så varför skrev han inte ner mer av vad han hörde? Det enkla svaret är förmodligen att det inte föll honom in. För honom och hans generationskamrater var stilen känd. De visste hur det skulle låta, på ett ungefär i alla fall. Mer särpräglade stildrag och manér kunde kommenteras i en ackompanjerande text, som ju Fredin också gjorde.

Man kan säga att samma insiderposition som gav honom en så unik ingång till den gotländska folkmusiken också gjorde honom blind, hemmablind, för många av dess säregenheter. Idag, när så mycket av den värld som Fredin levde och verkade i har tystnat för gott, har vi att tacka Fredin för det han faktiskt gav oss genom sina uppteckningar. Men samtidigt kan vi bara beklaga att han inte gav oss mer, när han nu ändå hade såväl möjlighet som tillräcklig kompetens.

Sammanfattningsvis tycks det alltså som om Fredin haft en annan utgångsposition än flera samtida kolleger bland upptecknare, samt att han uppfattat sin portvaktssyssla vid dörren till folkmusikens hus annorlunda. Därför ger Gotlandstoner också en delvis annan och mer sammansatt bild av det folkliga musiklivet än andra stora låtsamlingar.

Landskapet och musiken, spelmannen och socknen

Låtarna och visorna i Gotlandstoner är ordnade i genreföljd: först olika vistyper (berättande visor, kärleksvisor, sjömansvisor osv) och sedan låttyper (polska, vals, polka och schottis, kadrilj och angläs, marscher mm). Hela verket är inriktat på musiken snarare än på människan och musikmiljön. Det gör det lätt att jämföra låtar och låttyper. Vi kan t.ex. enkelt konstatera att polskor av sextondelstypen, ofta ganska virtuosa sådana, utgör den allt överskuggande

polsketypen i samlingen. Av de 196 polskor som finns återgivna i Gotlandstoner är ett litet fåtal vispolskor av åttondelstyp - i övrigt finns enbart sextondelspolskor.

Vidare är varje låttyp ordnad efter sin rytmiska uppbyggnad. Så här förklarar J.A. Lundell metoden i sitt förord:

För att i någon mån underlätta finnandet av den melodi, som sökes, ha vi tillgripit den enkla utvägen att inom varje större grupp ordna melodierna efter noternas tidsvalör. Gäller det t.ex. polskor (3/4 takt), ställas – med bortseende från eventuell upptakt – först de melodier, vilkas första takt utgöres av en halv ock en fjärdedel, därefter komma melodier med en halv ock två åttondelar, en halv, en åttondel och två sextondelar osv.” (s VI)

Den ”enkla utvägen” får den egendomliga effekten att om man vill hitta en speciell låt i Gotlandstoner så måste man i praktiken redan kunna den, och det i just den publicerade versionen. Man kan med fog fråga sig vilket behov det kan finnas av att söka efter en låt man redan kan? Också här är det alltså musikaliska kriterier som går först, på bekostnad av musikanterna och de sociala och kulturella sammanhangen.

Ett resultat av detta ganska egenartade sätt att publicerade materialet är att det som framträder är något större och mer abstrakt än spelmännen och deras konkreta livsmiljöer. I Gotlandstoner är det, precis som titeln anger, landskapets musik det handlar om. Detta speglar en i Sverige utbredd praxis att utrusta landskapen med mycket av det som i andra länder ingår i nationens symbolrepertoar. Landskap är en medeltida administrativ enhet som hade legat i träda under flera århundraden, när den under 1800-talet återupplivades för att tjäna nya symboliska syften. Eftersom landskapen inte längre hade några reella praktiska funktioner så var det desto lättare att ge dem särskiljande kulturella identiteter. Varje landskap utrustades med sin alldeles egna natur, historia, folklynne, karaktär etc. En omfattande retorik om särpräglade landskapskulturer växte fram, som naturligtvis fick sin klingande motsvarighet i en landskapets egen folkmusik.

Det är en sådan föreställningsvärld vi möter i Gotlandstoner, t.ex. i Lundells och Fredins kommentarer och i sättet att ordna låtarna. Därför är det också logiskt att spelmän på Gotland ännu idag gärna talar om ”Gotlandslåtar”, ”Gutavisor”, ”Gutalåtar” etc. Det är precis detta sätt att ställa landskapet främst, och att framställa spelmännen som ett kollektiv, som allt fler kulturpersonligheter, folklivsskildrare och konstnärer började vända sig mot vid sekelskiftet.

Också i Nils och Olof Anderssons Svenska låtar är låtarna publicerade landskapsvis. Men inom de olika landskapsdelarna är låtarna publicerade repertoarvis, varje spelman för sig. I sin tur är spelmännen ordnade efter vilka byar de bodde i. Det som framhävs är därigenom inte så mycket landskapet, utan byn och framför allt de individuella spelmännen. Ännu starkare framhävs de enskilda spelmännen i ett annat samtida storverk, Med Dalälven från källorna till havet, av den färgstarke Karl-Erik Forsslund. Hans ambition var att teckna en bild av folket längs Dalälven som goda och starka människor, som jämbördiga med, och kanske till och med lite bättre än de moderna människorna i städerna söderut. De människor han möter vill han framställa som särskilda slags personer, rentav konstnärer. Därför är det möjligt att i Dalarna inte bara tala om ”dalalåtar”, utan kanske hellre om ”Bingsjö-” och ”Orsalåtar”, resp ”Hjort Anders-” och ”Gössa Anders-låtar”. Bland spelmän på Gotland saknar motsvarande uttryck i stort sett helt relevans. Här är det för det mesta ”Gotlandslåtar” som gäller, möjligen med undantag av låtar efter Florsen i Burs och Groddakarlarerna i Fleringe.

Gotlandstoner och Svenska Låtar är exempel på två ganska olika sätt att framställa det folkliga musiklivet i Sverige. Det ena tilldelar spelmännen rollen av mer eller mindre anonyma representanter för kollektivet – allmogen eller folket. Det andra lyfter istället fram och heroiserar de individuella spelmännen, och vill rent av göra dem till konstnärer av samma dignitet som andra konstnärer i samhället. Medan många av de tidiga folklivsforskarna i Sverige betonat det förstnämnda sättet, så har många av de senare betonat det andra. Här ser vi spår av en långvarig diskussion om vad spelmän och andra ”expressiva specialister” bland allmogen egentligen representerar – sina byar, landskap, sin nation eller sig själva? Det är en diskussion som ännu pågår. Ett viktigt inlägg är musikvetaren Gunnar Ternhags avhandling från 1992 om spelmansikonen Hjort Anders Olsson från Bingsjö. För första gången utsätts här en spelmans liv och verk för samma omfattande och närgångna granskning som det sedan länge varit brukligt att utsätta kompositörer, författare och andra konstnärer för. Kanske är det nu dags för någon att ta sig an familjen Fredin i Burs - pappa Nils, mamma Elisabeth och sonen August?

Nyutgivning och folkmusikintresse.

Utan tvekan är Gotlandstoner ett unikt kulturhistoriskt dokument. Det allena är skäl nog för återutgivning. Men det finns fler. När folkmusikintresset tagit fart i Sverige, t.ex. vid sekelskiftet, på 1930-, 1970- och 1990-talen, så har det understötts av utgivning av

uppteckningar och skivor. Folkmusikintresset under första halvan av 1900-talet fick näring från Svenska låtar och en rad andra samlingar, liksom från de första kommersiella grammofoninspelningarna med folkmusik. Sjuttioalets folkmusikvåg närdes av återutgivning av Svenska låtar, publiceringen av Sveriges medeltida ballader och ett antal LP-skivor med dokumentära inspelningar av spelmansmusik. Dagens växande folkmusikintresse understöds av ännu en nyutgivning av Svenska låtar och flera andra viktiga samlingar, t.ex. Einar Övergaards.

Såsom på fastlandet, så ock på Gotland. Spelmansrörelsen på Gotland byggdes upp med Gotlandstoner som fundament. 1970-talets gotländska folkmusikrevival fick stöd av utgivningen av Svante Petterssons samlingar av visor och låtar (Gutavisor 1978 och Gotalåtar 1988), dessutom av skivor som Spelmanslåtar från Gotland (1969) Musik på Gotländska (1977).

På 1990-talet har ett nytt intresse för äldre gotländska folkmusiktraditioner väckts, inte minst bland ungdomar. Deras källor är Svante Petterssons samlingar och ett antal skivor med gotländsk folkmusik, av bl.a. Svante Pettersson och Gunnfjauns kapell. Detta nyväckta intresse för gotländsk folkmusik, understött av Gotlands spelmansförbund och ”Nytändning för folkmusik på Gotland”, en sammanslutning av unga folkmusikanter verksamma inom kulturföreningen Roxy, har lett till en påtaglig vitalisering av folkmusiken på ön. Spelmansförbundet arrangerar spelmansstämmor och tävlingar, Nytändning för folkmusik konserter, kurser och workshops. Musiklinjen vid Gotlands folkhögskola i Hemse har folkmusik som profilämne och har anställt musiklärare med folkmusikinriktning. Unga gotländska folkmusikanter framträder med folkmusik på hemmaplan, men i allt högre utsträckning också på fastlandet och utomlands. Det är denna utveckling vi gärna vill stödja, genom att efter nära 60 år återutge Gotlandstoner.

För återutgivningen står Kulturföreningen Roxy, med säte i Visby. Initiativet togs av föreningens ordförande Owe Ronström 2000. Ett omfattande arbete med redigering och korrigerande av överföringen av originalmanuset till digitala medier har utförts av Linn Klintberg och Erik Ronström. Tryckningen har ombesörjts av Wessmans förlag i Othem, genom Örjan Klintberg, mångårig styrelsemedlem i Kulturföreningen Roxy. Bidrag till

utgivningen har lämnats av sällskapet De Badande Wännerna, Wilhelmina von Hallwyls
Gotlandsfond och Kungliga Musikaliska Akademien.

Bilaga: FONOGRAM MED GOTLÄNSK FOLKMUSIK 1909-2001

Diskografi i urval av Bengt Arwidsson

- 1907 Conc. Record Gramophone CRG Tre 78-varvare med matrisnr 039e, 7040e, 7041e, 78000, 78001, 587914.: Gottlänningarne (Lawergren/Johansson), Hablingbo. (Se SR001-003)
- 1950? SR Records RA 158: Svensk folkmusik Gotland. (Se RAEP 21) - Nordergutarnas spelmanslag. (Insp 1949-10-28)
- 1950? SR Records RA 159: Svensk folkmusik Gotland. (Se RAEP 21) - Nordergutarnas spelmanslag. (Insp 1949-10-28)
- 1950? SR Records RA 160: Svensk folkmusik Gotland. (Se RAEP 21) - Nordergutarnas spelmanslag. (Insp 1949-10-28)
- 1957 Tal och ton Lackskivor inspelade i ett ex 1957-03-17 i Sanda. Landsarkivets musiksamling vol XIV:.. Bäckstäde-trion med Karl Hägg.
- 1960? SR Records RAEP 21: Svensk folkmusik Gotland. (Från RA 158-160) - Nordergutarnas spelmanslag
- 1961? SR Records RAEP 22: Svensk folkmusik Gotland.- Svante Pettersson och Sigvard Huldt
- 1969 HB Artistproduktion AB HBEP 1003: Gotländsk folkmusik framförd av Bobergs spelmanslag - Olof Bobergs spelmanslag
- 1969 Mixett MXLP 01: Gotland i ord och ton - Olof Bobergs spelmanslag/Nordergutarnas spelmanslag m fl
- 1969 Sonet SLP-2021: Spelmanslåtar från Gotland - Svante Pettersson/Sigvard Huldt
- 1972 SR Records RELP 1146: Svanpolska och andra spelmanslåtar (från RAEP 22) - Svante Pettersson/Sigvard Huldt
- 1973 Närbilder NBLP 01: Hej gamble valu -. När-revyn 1973.
- 1973? Mixett MXS 02: Sjösala vals, Huldas Karin - Stamp från kön
- 1974 SCAM LPS-L 001: Vad gör egentligen algerna på vintern? - Di sma undar jårdi/Stamp från kön/Folklynnet
- 1974 Mixett MXS 03: Kristina Stobaeus sjunger Gotländsk sommarnatt/Visa till morgonen - Kristina Stobaeus
- 1974 Prophone PROP 7736: Kom liljor och akvileja - Kristina Stobaeus
- 1975 CBS CBS 80752: Äldre svenska spelmän, vol 2 - August Fredin/Lars Johan Sundell
- 1975 Närbilder NBLP 02: Brimsar brummar - När-revyn 1975.
- 1976 Caprice CAP 1099: Unga spelmän från södra Sverige - Torsten Nilsson/Sven Svantesson
- 1977 Mixett MXLP 07: Gamla och nya gotlandsvisor med Ymsedere - Ymsedere
- 1977? Wessman & Pettersson WP-001: Musik på gotländska - Trio Laustrum /Nordergutarna /Allan Cedergrens kvartett/Stamp fr kön/m fl
- 1978 Wessmans musikförlag MXLP 08: Gutepolskan och andra gotländska låtar komp av Svante Pettersson - Svante Pettersson/Torsten Nilsson
- 1978? Wessman & Pettersson WP-002: Mair musik på gotländska - Ekedahl/Björk/Franzén/Bertholdsson/ Lindvall/Andersson/Ahlin/m fl
- 1979? Wessman & Pettersson WP-003: Gotländskt bondbröllop - EKV-kören/Bengt Endrell/Catarina Endrell/ Erik W Ohlsson
- 1984 AMIGO AMLP 711: Gunnfjauns Kapell - Gunnfjauns Kapell
- 1984 EMI HMV 1361031 Musica Sveciae: Fornnordiska klanger (MS 101) - Åke Egevad, Graeme Lawson m fl

- 1984 Mixett MXLP 13: Gotlands-dricku - Pettersson/ Leino /Alvengren /Ringbom /Attlerud
/Winarve /Nilsson
- 1984 SR Records SRLP 1408: Visor från Gotland (Fältinspelningar ur radioarkivet)
Pettersson /Lindby / Kindberg/Landtbom/Lithberg/Bodin/Wengberg/m fl
- 1986 Mixett MXLP 14: Hams' u sams' - Berra Alvengren
- 1986 Sjelvar Records SJELP 2: Gåttar ei vällingi - Gunnfjauns Kapell
- 1987 Mixett MXLP 17: Pirvittar från Sandkvie - Dag & Lena, Jan Ekedahl
- 1987 Sjelvar Records SJELP 3: Gotländska låtar - Svante Pettersson
- 1987 Schilling Record SR001: Gammal svensk folkmusik från 78-varvare nr 1. (Från CRG
78000 och 587914) - Gottlänningarne (Lawergren/Johansson), Hablingbo
- 1987 Schilling Record SR002: Gammal svensk folkmusik från 78-varvare nr 2. (Från CRG
78001) - Gottlänningarne (Lawergren/Johansson), Hablingbo
- 1988 DOKAL DOKAL 011: Dans på Gotländskt Sommaränge - Susann Mehler
- 1988 Schilling Record SR003: Gammal svensk folkmusik från 78-varvare, nr 3. (Från CRG
7039e, 7040e, 7041e): Gottlänningarne (Lawergren/Johansson), Hablingbo
- 1989 Sjelvar Records SJELP 6: Dammet lättar – Gunnfjauns Kapell
- 1991 Sjelvar Records SJECD 7: Sjelvar – Gunnfjauns Kapell (Från SJELP 2, 1986 och
SJELP 6, 1989)
- 1995 Sjelvar Records SJECD 9: Naudljaus – Gunnfjauns Kapell
- 1996 Caprice Records CAP 21487: Spelmän från fem landskap – Svante Pettersson/Sigvard
Huldt (Från RELP 1146, 1972)
- 1998 Sjelvar Records SJECD 12: Volund – Gunnfjauns Kapell/Visby allmänna sångförening
- 1999 Caprice Records CAP 21604: Äldre svenska spelmän - August Fredin/Lars Johan
Sundell (Samma som CBS 80752, 1975)
- 2000 Sjelvar Records SJECD 13: Svante Pettersson (Från SJELP 3, 1987)
- 2001 Universal Music 014243-2: Folk tunes from Gotland – Svante Pettersson/Sigvard Huldt
(Från SLP-2021, 1969)
- 2001 Sjelvar Records SJECD 14: Dansä läite – Gunnfjauns Kapell