

Riddar Olof i Älvadans

Samtal mellan Jan Ling och Märta Ramsten

Musikinslag av gruppen De Vandrande Kvinterna

Musikinslag: "Herr Olof och älvorna"

Jan: Välkomna till 45 minuter kring frågan om den provencalska riddardikten har något samband med de nordiska s.k. medeltida balladerna. Kvinterna framförde som inledning en version av Herr Olof och älvorna som upptecknades efter en sångerska vid namn Greta Naterberg vid 1800-talets början. Vi skall återkomma till texten och här tänkte jag nöja mig med att säga något om melodin. Den är en svängig och lättmemorerad tretaktsmelodi som lämpar sig mycket väl till dans. Den är också byggd på små byggstenar, formler som kännetecknar medeltida melodibyggnad. Men vad vet vi om melodins historia? Visan tillhör den s.k. medeltidsballaden vars text spritts i olika former och varianter i Europa under drygt 700 år och som faktiskt levtt vidare i den muntliga traditionen in i våra dagar. Har balladen och i vårt fall balladmelodin något med den provencalska riddardikten att göra? Textens motiv och form är något att ta fasta på. Men hur är det med melodierna? Hur utformas texter och melodier i lokala traditioner och i olika funktioner? Kan vi spåra melodiernas ursprung? Vad spelar de gregorianska melodierna för roll i sammanhanget. Har melodierna en seghet som gör att de kan leva genom århundradena samtidigt som vi vet att de är levande organismer som förvandlas och förmår leva som olika "varianter"?

Märta: För att gå in på de här olika frågorna har vi tänkt att ta hjälp av en av de mest omtyckta och mest spridda nordiska balladerna, - vi hörde den just - den om Herr Olof och älvorna, en naturmytisk ballad. Just den här versionen skrevs ned för snart 200 år sedan hemma hos soldathustrun Greta Naterberg i Slaka socken, Östergötland. Hon hade i sin tur hört sin mor sjunga den. Modern var född 1728 och det är alltså en 1700-talstradition det är fråga om.

Herr Olof och älvorna har sjungits i hela Norden i olika utformningar – i Norge brukar balladen kallas Olaf Liljekrans, på Färöarna Olavur Riddararos och på Island Olafur Liljaros. I Danmark har huvudpersonen flera olika namn – Hr Oluf el. Hr Peder - själva balladen kallas där Elveskud. Det finns också motsvarighet till den här balladen i England, Clark Colvill, och i Frankrike, Le roi Renaud.

Kort om innehållet: Olof rider hem till sitt bröllop, men på vägen möter han älvorna som ger honom ett dödligt älvaskott. När han kommer hem ber han sin moder att förbereda hans dödsbädd. Senare dör också både modern och hans fästmö av sorg. Det står tre lik i hans hus.

Ämnet har inspirerat både bildkonstnärer, tonsättare och författare. De flesta svenskar har nog i någon form sett Nils Jakob Blommérs romantiska målning "Ängsälvor" som hänger på Nationalmuseum – den har ju avbildats i många böcker. Och både Nils W. Gade (Elverskud) och Carl Nielsen (Scenmusik till Holger Drachmans pjäs "Hr Oluf han rider" från 1906) använde temat i sina kompositioner. Men temat hanteras också på olika sätt i de varianter av balladen som vi ska följa här.

Jan: Här i Norden har ju naturen spelat en viktig roll i människors liv och också i diktningen och de naturmytiska balladerna har varit mycket omtyckta. Men är det här en nordisk diktning eller var kommer balladerna ifrån?

Märta: Först ska vi kanske helt kort redogöra för vad som utmärker en medeltidsballad. Texten är episk (berättande) och består av två- eller fyrradiga strofer med omkväde (refräng), ofta formelartat uppbyggd. Den är objektivt berättande – alltså aldrig jag-form. I texten möter man ofta stelnade uttryck (snövitans hand, gångare grå, under grönan lind). Handlingen tilldrar sig ofta i riddarmiljö och man anser att det är en diktning med rötter i medeltiden. Balladen har troligen dansats.

Jan: Vi vet att populära visor har haft en enorm spridning och därför är det värt att spekulera kring samband och visors vandringar. William Chaucer berättar i sina berömda berättelser Canterbury Tales från 1300-talet, att i Canterbury sjöngs något som han kallar "rimmade verser enligt Bretagnes tungomål": det är fråga om *lais breton* eller *lais narratif* som kan ha med vår visa att göra. Det intressanta är nu vad som är hönan och ägget: är kanske den nordiska balladen först och den franska versionen sekundär? De franska forskarna Pineau och Doncieux har chevalereskt satsat på Danmark som utgångsland medan nestorn inom dansk balladforskning Svend Grundtvig satsat på franskt! Tala om artighet! Balladen blev så populär att Herder gav ut den i sina *Stimmen der Völker in Liedern*. Men han missuppfattade det danska ordet Elle i Elveskud, älvalek, som han döpte om till Erlikönig Tochter som sedermera inspirerade Goethe till en dikt som slutade som en Schubertsång! Snacka om kreativa missuppfattningar!

Märta: Man kan nog påstå att diskussionen fortsätter om den nordiska balladens ursprung och förhållandet till den provencalska trubadursången. En av de teorier som numera hävdas och som jag själv tycker verkar trolig har skissats av den svenske balladforskaren Bengt R. Jonsson, som menar att den nordiska balladen fick sin utformning vid de norska hoven på 1200-talet. Franska kulturimpulser kom via det

anglonormandiska England där det ledande skiktets språk var franska. Flera franska litterära texter, höviska riddarromaner och *chanson d'histoire* överfördes under kung Håkon Håkonsons (1217-1263) tid till västnordiskt språk. Bengt R. Jonssons slutsats lyder: "Balladen i fråga kan vara skapad både i Frankrike och oberoende därav i Skandinavien, men beroende av franska litterära källor som de har gemensamt, källor som inte profilerades i Danmark men i Norge".

Men hur är det då med balladmelodierna?

Jan: Vi har ju lyssnat till en svensk variant av Herr Olof. Låt oss nu också höra några olika varianter från andra nordiska länder.

Musikinslag 2 – 4: Norsk variant, Olaf Liljekrans, dansk, Herr Peder och färöisk, Olaf Riddararos.

Jan: Låt oss stanna vid de tre melodierna. Den första har den medeltida koralens bågform och kadenserar enligt kyrkotonal modell, i ett slags dorisk variant. Men sedan finns ett inslag av en stigande och en fallande ters som sätter sin prägel på melodin: det är det s.k. Grieg-motivet, som inte alls uppfunnits av Grieg men som han använder synnerligen flitigt. Så sker ofta med melodier: de följer en allmänt känd uppbyggnad, men får sin lokala färgning. Låt oss så gå till den danska versionen. Den har kanske än mer tydlig bågform men har ett vidare ambitus och med två motiv som korresponderar. Omkvädet slutar här på tersen, vilket också skulle kunna tolkas som en kyrkotonal vändning. Men melodins utformning, "varianten" är onekligen gjord av en skicklig sångare, vilket gör att vi kommer till nästa slutsats: melodierna omskapades av skickliga sångare som därmed gav dem en personlig färgning. Den tredje melodin har tveklöst danskaraktär i svänging sextakt, samma d-modus som i de två föregående, men mer recitativisk i sin utformning som också underlättar dansarnas sång.

Märta: På Färöarna dansar man fortfarande kvaddans till Olafur Riddararos, som den heter där. Kvaden eller balladerna sjungs unisont av både män och kvinnor utan instrumentalt ackompanjement – man sjunger och går i ringlande dans, två steg framåt och ett bakåt. En försångare sjunger strofen och övriga faller in i omkvädet. Detta är naturligtvis en förenklad beskrivning. Man har velat se kvaddansen som en rest av ett medeltida framförande av balladen. Denna typ av gående ringdans brukar klassificeras som en branle, en medeltida dansform som hörde hemma i 1000-talets Provence. Så där har vi kanske en tråd att nysta i.

Jan: Det kan ju vara inressant att jämföra de här nordiska varianterna som vi just hört med en fransk. Jag vet att du hittat en inspelning som du är väldigt förtjust i . . .

Märta: Ingen mindre än sångaren och skådespelaren Yves Montand sjöng in en fransk variant på vårt tema. Här är det inte fråga om en riddare, utan en kung Le Roi Renaud. Tyngdpunkten i berättelsen ligger här på temats senare del, där modern lovat kungen att dölja för fästmon/hustrun att han är dödligt sårad. En stor del av visans handling består av hustruns frågor om varför alla gråter, varför kyrkklockorna ringer osv. och alla de krystade bortförklaringar hon får höra av svärmodern. Inspelningen gjordes 1955.

Musikexempel: CD/ Yves Montand "Le Roi Renaud"

Jan: Men nu undrar säkert våra uppmärksamma vänner här i salen hur det här hänger ihop. Eller hänger det ihop över huvudtaget? Även om motivet är besläktat så skiljer sig ju texterna åt väsentligt – och framför allt – melodierna.

Märta: Nu kommer vi in på en stor och väldigt intressant fråga som du berörde här i början – vad är stabilt och vad förändrar sig när texter och melodier sprids i muntlig tradition. I det här fallet är det enbart det 800-åriga motivet som är gemensamt.

Vad är som händer när texter och melodier traderas muntligt?

Det svåra för oss som sitter här är att komma bort från verktänkandet – vi är vana vid att en visa eller ett musikstycke en gång för alla har en fast form, såsom författaren eller kompositören har tänkt sig verket. Man kan säga att i muntliga kulturer – och det gäller i det här fallet både den provencalska lyriken och de nordiska balladerna liksom jazzen och mycket i våra dagars populärmusik att "komponerandet" eller framförandet utgår från två metoder: memorerande av formler (textliga och musikaliska) och improvisation. I framförandet förenas de båda metoderna vilket gör att t ex en ballad i muntligt framförande är ständigt föränderlig. Balladen lever i form av många varianter och något som kan kallas original eller ursprung är oväsentligt. Sedan är det en annan sak att när muntligt traderad text och musik sedan skrivs ned så lever den vidare i en fast, fryst form. Vi kan i efterhand utläsa av nedskrifterna att balladerna verkligen är uppbyggda av formler både textligt och musikaliskt liksom barnvisor och sånglekar. Lån av formler över genregränserna. Vi hittar balladformler i äldre lyriska visor och inte minst i sånglekar. Går också igen i narrativ folktradition.

Jan: För 45 år sedan fascinerades jag av Levin Christian Wiedes vissamling och försökte skicka melodierna efter olika kriterier på jakt efter medeltida melodier. Jag gjorde då en del jämförelser med franska medeltida riddarmelodier, framförallt formmässigt. Jag tror inte man kan tala med säkerhet om enskilda samband, däremot är medeltiden en tid då formelartade melodier är den givna utgångspunkten. Det har att delvis göra med en annan tidsuppfattning: klockan existerade inte, man kunde låta melodin gå i evighet, så länge man önskade. Under senmedeltiden kommer sedan olika

formstrukturer in, bland annat AAB, bar-formen och så är vi genast inne i en annan tid. Alltså, är det en formelartad melodi, har den anknytningar till den gregorianska bågformen, känner vi danssug i melodin så närmar vi oss i varje fall ett medeltida melodiethos. Men jag tycker det var extra intressant när du nämner detta om spridning till olika genrer. Kan du inte utveckla detta om sångleken och balladen?

Märta: Jo det är ju framför allt i äldre sånglekar som man hittar balladformler, sånglekar som numera försvunnit ur traditionen. Vi hittar flera exempel i tredje delen av A.I. Arwidssons *Svenska Fornsånger* från 1840-talet som innehåller mängder av sånglekar. I sångleken "God afton kär svärmoder min" hittar vi strofer med repetitiva formler och omkväde i balladstil:

Och jungfrun var borta i dagarne två
Och intet ville hon till kärestan gå!
För rosor och liljor, och de gro så väl!

Och jungfrun var borta i dagarne tre
Och intet ville hon till kärestan se!
För rosor och liljor etc.

I Bro bro breja, som är vår äldsta kända sånglek – den tecknades upp i ett par varianter redan på 1600-talet – förekommer t ex raden "De voro väl fäste med tolv guldringar och apelgrå hästar".

Det här var exempel på vandrande textformler. Men det finns också vandrande melodiformler, det kan vi se i sångleken Bro bro breja, som fortfarande finns i levande tradition i Sverige – i en östsvensk och en västsvensk variant.

Musikexempel 5 – 6 "Bro bro breja", två versioner

Märta: Båda melodierna utgår från "Skvallerbytta bing bång-melodin", medan den västsvenska varianten har ett texttillägg som sjungs till samma melodi som "Skära havre". Men det kan tilläggas att "Bro bro breja" tidigare sjungits till flera olika melodier, bl a den s k Bergamasca-melodin, som fortfarande används till sånglekar i Norge och Danmark.

När vi är inne på "vandrande melodier" vill jag också nämna Folia-melodin som använts till ballader, sånglekar, polsktrallar och barnvisor här i landet.

Jan och Märta: Det är dags att summera och de frågor vi ställde inledningsvis har kanske snarare lett till än fler frågor. Det finns egentligen inte några bestämda svar – snarare gissningar och antydningar. Vissa myter och historier har tidigt spritts i Europa och motiven lever kvar i olika folkliga traditioner – i Norden bl.a. i s.k. medeltidsballader.

Några direkta linjer mellan den provencalska trubadursången och den nordiska medeltidsballaden är nog svåra att se, däremot är de båda utlöpare av den "kompositionsmetod" som tycks finnas i alla muntliga kulturer och som bygger på att använda textliga och musikaliska formler.

Som avslutning kommer vi att höra en version av Herr Olof och älvorna upptecknad på 1840-talet i Östergötland efter en annan soldathustru, Mor Boglina. Här förs vi in i en medeltida melodibyggnad: fyra varianter av samma formel upprepas och ger den suggestiva atmosfär som gjorde melodin till det trollglas genom vilket visans berättelse blev levande historia

Musikexempel 7 Version av "Riddar Olof i Älvadans" upptecknad av Christian Wide