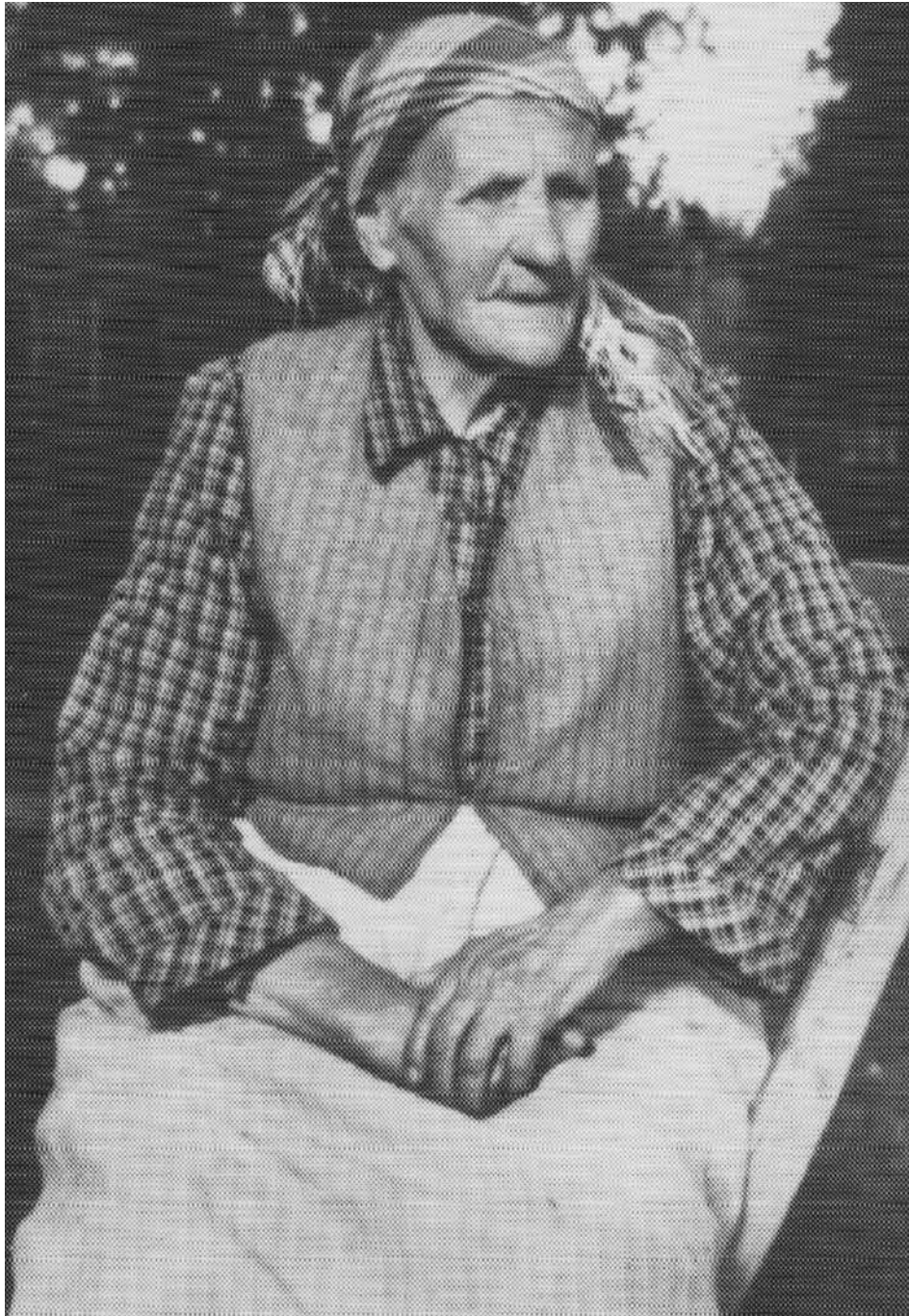


LISA BOUDRÉS SÅNGLIGA
OCH MELODISKA GESTALTNING
ITREVISOR



en analys av ett folkligt sångsätt
av Susanne Rosenberg 1986

LISA BOUDRÉS SÅNGLIGA OCH MELODISKA GESTALTNING
I TRE VISOR, en analys av ett folkligt sångsätt

Av Susanne Rosenberg 1986

60 - poängsuppsats
Musikvetenskapliga institutionen
Stockholms Universitet
1986
nytryck Kungliga Musikhögskolan 2000

FÖRORD

Så länge jag kan minnas har jag sjungit. Hemma sjöng jag schlager och jazz och i skolan sjöng vi det som stod i sångböckerna. Bland dessa sångboks visor fanns något som kallades "folkvisor". Folkvisor var alltid ett dunkelt begrepp för mig, det påstods att de var mycket gamla visor komna ur "folkdjupet", traditionella visor. Visor som färdats genom tiderna från person till person utan att man kunnat uppdaga vem som gjort dem, vilket förbryllade mig mycket. Det gick heller aldrig att få klart för sig hur visorna lät när de sjöngs i folkdjupet eller vilka som sjungit dem lite vagt talades det om säterjäntor och vallkullor, men för mig var deras existens ungefär lika verklig som älvans eller huldrans.

Som vuxen fick jag sen plötsligt träffa på en "riktig" spelman som stod där och spelade sina låtar som det naturligaste i världen och plötsligt öppnade sig en helt ny värld full av blodfull musik med kraft och sensualism....

Hösten 1981 damp det ner ett kassetthand i min brevlåda. Bandet kom från Per Anders Hillblom, spelman och folkmusikinsamlare från Gästrikland. "Du som är vissångerska, här är nåt' aldeles speciellt", sa han till mig, "du måste lyssna!" Jag tänkte "Gör jag det kanske jag inte kan sluta!". Som katten kring het gröt gick jag sedan runt bandet. Framåt vintern hade gröten svalnat tillräckligt för att jag skulle våga ta mig en sked.

Det var precis som jag förmodat - jag blev fascinerad! Ur min moderna ljudanläggning strömmade en fantastisk musik, levande och vital. Tre visor sjungna av Lisa Boudré (1866-1952), framförda med en enorm sångglädje och pondus!

Jag fortsatte att lyssna och lyssna och lyssna... och efter ett tag hade jag lärt mig visorna. Men ännu fanns det någonting i hennes sång som jag inte kunde få grepp om, någonting med sättet att sjunga, sättet att använda rösten, om hur musiken var tänkt, om förhållandet till texten, och framförallt hur man gör musik. Så valet av ämne inför denna uppsats var aldrig svårt.

Det finns oerhört många att tacka i samband med denna uppsats tillblivelse, tack Per-Anders Hillblom, Annika Hofsten, Ingela Hofsten, Anna Johnson, Irma Lindström, Dan Malmström, Torsten Ordeus, Johan Sundberg, Birgitta Wennerström och Personalen på Svenskt Visarkiv, alla ni med vars hjälp och stöd denna uppsats blivit möjlig. Tack också min handledare Holger Larsen, som bistått med råd och råd. Framförallt tack Sven för diskussionsmotsånd, inspiration, marktjänst, uppmuntran...

Slutligen tack alla ni fantastiska sångerskor och sångare genom tiderna utan vars musikalitet dessa visor aldrig skulle nått våra öron.

SÅNGER ÄR TANKAR SOM SJUNGS UT MED ANEDRÄKTEN NÄR MÄNNISKORNA KÄNNER SÅ STARKT ATT VANLIGT TAL INTE LÄNGRE RÄCKER."

(Orpingalik, "Pilkvisten", Netsilikfolket, Pelly Bay)

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

FÖRORD	3
INNEHÅLLSFÖRTECKNING	5
FÖRKORTNINGAR	7
TECKENFÖRKLARINGAR	7
INLEDNING	9
KARTA	11
1. LISA BOUDRÉ	13
1.1. Lisa Boudrés personhistoria	13
1.2. Lisa Boudré som vissångerska	13
1.3. Lisa Boudrés repertoar	14
1.3.1. Jöns Wallbom -"Grev Jöns"	14
2. VISORNA	15
2.1. Inspelningarna	15
2.2. Rubricering av visorna	15
2.3. Falska Klaffare"	15
2.4. "Det växte upp en lilja i gröndalen"	17
2.5. "Jag seglat ut i motevind"	19
3. MELODISK GESTALTNING	22
3.1. Utgångspunkt för analysmetod	22
3.1.1. Analysmetod, för modal analys	22
3.1.2. Några begrepp kring modal analys	23
3.2. Tonplatsernas funktioner, allmänt	23
3.3. Melodiska mönster i folkliga visor, allmänt	24
3.3.1. Olika melodiska mönster i folkliga visor	25
3.3.2. Det melodiska mönstret 431	25
3.3.3. Slutsatser om tonplatsen -2e	26
3.4. Melodiken i visa I	26
3.4.1. Tonförrådet i visa I	26
3.4.2. Formen i visa I	26
3.4.3. Variation av melodin i visa I	27
3.4.4. Melodiska mönster i visa I	29
3.4.5. Tersens intonation i visa I i förhållande till melodirörelsen	29
3.5. Melodiken i visa II	31
3.5.1. Tonförrådet i visa II och visa II:II	31
3.5.2. Formen i visa II och i visa II:II	31
3.5.3. Skillnader melodimässigt mellan visa II och visa II:II	32
3.5.4. Melodiska mönster i visa II	34
3.5.5. Tersens intonation i visa II	34
3.6. Melodiken i visa III	35
3.6.1. tonförrådet i visa III	35
3.6.2. Formen i visa III	35
3.6.3. Melodiska mönster I visa III	37
3.6.4. Intonationen av inledningstonen i visa III	37
4. SÅNGLIG GESTALTNING	38
4.1. Klangbehandling	38
4.1.1. Förhållandet mellan nasaler och amplitud i Lisa Boudrés sång	39
4.1.2. Förhållandet formantfrekvens och melodifrekvens i Lisa Boudrés sång	39
4.2. Artikulation	40
4.2.1. Iakttagelser om artikulation utifrån Monareg	40
4.2.2. Artikulationsrörelse via tonplats -4 -2 1 m fl.	40
4.2.3. Melodins rörelse vid Artikulationsrörelse	41
4.2.4. Ansatsernas utseende på Monagraf	45
4.2.5. Förhållandet mellan frekvensrörelse och amplitud i ansatserna	45
4.3. Frasering I	47
4.3.1. Frasernas och pausernas längd och det inbördes förhållandet mellan deras längd	47
4.4. Frasering II, rytmiken	49

4.4.1.	Den generella rytmiska gestaltningen i visorna	49
4.4.2.	Generella och unika rytmiska figurer i de tre visorna	50
4.5.	Frasering III	50
4.5.1.	Frasslut i förhållande till amplituden.....	50
4.5.2.	Frasbörjan i förhållande till amplituden	50
4.5.3.	Stavelser och ordbörjan i förhållande till amplituden	50
4.6.	Utsmyckningar.....	52
4.6.1.	Olika typer av utsmyckningar.....	52
4.6.2.	Utsmyckningar i visa I.....	52
4.6.3.	Utsmyckningar i visa II	53
4.6.4.	Utsmyckningar i visa III.....	54
4.7.	Textbehandling	55
	SAMMANFATTNING	56
	LITTERATUR- OCH KÄLL-FÖRTECKNING	60
	LJUDANDE KÄLLOR	62
	INFORMANT	62
	BILAGA 1	65
	BILAGA 2	66
	BILAGA 3	75

FÖRKORTNINGAR

SOM ANVÄNDS I UPPSATSEN.

(vissa av dem förklaras där de första gången används, andra finns bara angivna här)

A	Artikulation
AR	Artikulationsrörelse
DVU	Dalaviseundersökningen
IL	Irma Lindström
JW	Jöns Wallbom
KTH	Kungliga tekniska högskolan
LB	Lisa Boudré
MM	Melodiska mönster
SVA	Svenskt visarkiv
SVABA	Svenskt visarkivs, band nr.
SvL	Svenska Låtar
SR	Sveriges Radio
ULMA	landsmålsarkiv och folkminnesarkivet i Uppsala
VPVP	Visor, Psalmer, vallåtar och polskor ur "Dalaviseundersökningen"

TECKENFÖRKLARINGAR

Tonhöjder (se även kapitel 3.2)

↑	-Höjning av tonen med mindre än en kvarts ton.
↑ ♯	-Höjning av tonen med en kvarts ton.
↓	-sänkning av tonen med mindre än en kvarts ton.



För att skilja på obetonad (upptakt) och betnad takt del i början av en fras



Avdelar fraserna från varandra.



Andningstecken.

INLEDNING

Syftet med uppsatsen har varit att försöka beskriva Lisa Boudrés (1866-1952) utförande av tre inspelade visor, både vad gäller sånglig och melodisk gestaltning. Ett annat syfte har varit att försöka beskriva det karaktäristiska för svensk vokal folkmusik av den äldre typ som dessa tre visor representerar. Jag har velat göra en djupanalys av en vissångerska, utan att göra anspråk på att säga något generellt om folklig sång i Sverige. Jag hoppas dock vid ett senare tillfälle kunna göra en jämförande studie av flera vissångare.

Min avsikt med uppsatsen har inte varit att närmare beskriva de etnologiska, historiska, funktionella eller sociologiska aspekterna på folklig vissång eller i förhållande till Lisa Boudrés sång, utan dessa aspekter beskriver jag bara kort och i den mån jag har ansett att de har betydelse för förståelsen av det ämne uppsatsen behandlar.

Det material som varit den huvudsakliga utgångspunkten för uppsatsen är tre visor sjungna av Lisa Boudré, Ovensjö, Gästrikland. Dessa tre visor är (förutom en kort kolock) det enda kända ljudande materialet med Lisa Boudré. Inspelningarna är gjorda på lackskivor 1935 och förvaras på Uppsala Landsmålsarkiv (ULMA 155 A1,A2,B1).

En viktig utgångspunkt för mitt studium har varit att det finns estetiskt uttrycksbehov hos Lisa Boudré och att hon i sin sång utgår ifrån ett medvetet, om än verbalt oformulerat, val.

För att få ett grepp om Lisa Boudrés person, har jag penetrerat det knapphändiga material som finns om henne; En intervju med Anna Stenberg, en av Lisa Boudrés döttrar, gjord av Matts Arnberg 1957. En amatörfilm från 30-talet som visar Lisa Boudré uppe på familjens fåbod. En artikel om Lisa Boudré skriven av Anna Karin Gudmundsson. Jag har också haft möjlighet att träffa ett av Lisa Boudrés barnbarn, Irma Lindström, och dessutom brevlades fått en del uppgifter från henne.

Vid analysen har jag haft utgångspunkten att låta mina egna iakttagelser av vad som är väsentligt i musiken styra valet av vad som skall analyseras. Därefter har jag sökt finna analysmetoder, eftersom det finns få studier av folklig vissång i Sverige har jag i de flesta fall måst skapa metoder själv. Jag har inte heller främst utgått ifrån de traditionella musikvetenskapliga "verktygen" vid musikanalysen. För denna har jag däremot haft stor användning av Sven Ahlbäcks pionjärforskning inom detta område, främst skriften "Om tonalitet och melodik i Jernbergstradition", vilken jag använt som utgångspunkt. Jag har också använt s.k. Monaregistrering som en utgångspunkt för flera av analyserna.

Till denna musik finns ingen skriven förlaga, - ingen komposition - där tonhöjder, rytmer etc. är föreskrivna. Det är gehörstraderade visor, där traditionsbärandes utförande är viktigare än upphovsmannen. Visorna existerar endast när de framförs och varierar oftast från gång till gång. Jag har valt att utgå ifrån att Lisa Boudré varierar inte bara t.ex. ansatser och frasering från gång till gång utan också melodirörelse, melodiska motiv och intonation - Detta kallar jag melodisk gestaltning. Det är svårt att dra en skarp gräns mellan vad man kan kalla melodisk och vad som kan kallas sånglig gestaltning. Under den senare rubriken har jag dock samlat det av utförandet som är mer knutet till själva instrumentet - rösten -.

Uppsatsen inleds med en beskrivning av Lisa Boudré som person, allmänt och som vissångerska, därefter vilken repertoar utöver de tre inspelade visorna Lisa Boudré hade och vem hon lärt sig sina visor av. Dessutom har jag försökt få en uppfattning om hur pass vanliga och spridda de tre visorna varit, hur många varianter man kan finna, både ifråga om text och melodi.

Därefter har jag försökt beskriva karaktäristiska egenskaper i äldre vokal svensk folkmusik. Jag har också velat beskriva det specifika för den melodiska gestaltningen i Lisa Boudrés tre visor, både vad som är unikt för varje visa och vad som är gemensamt, vad gäller tonförråd, form, variation, melodiska mönster, intonation.

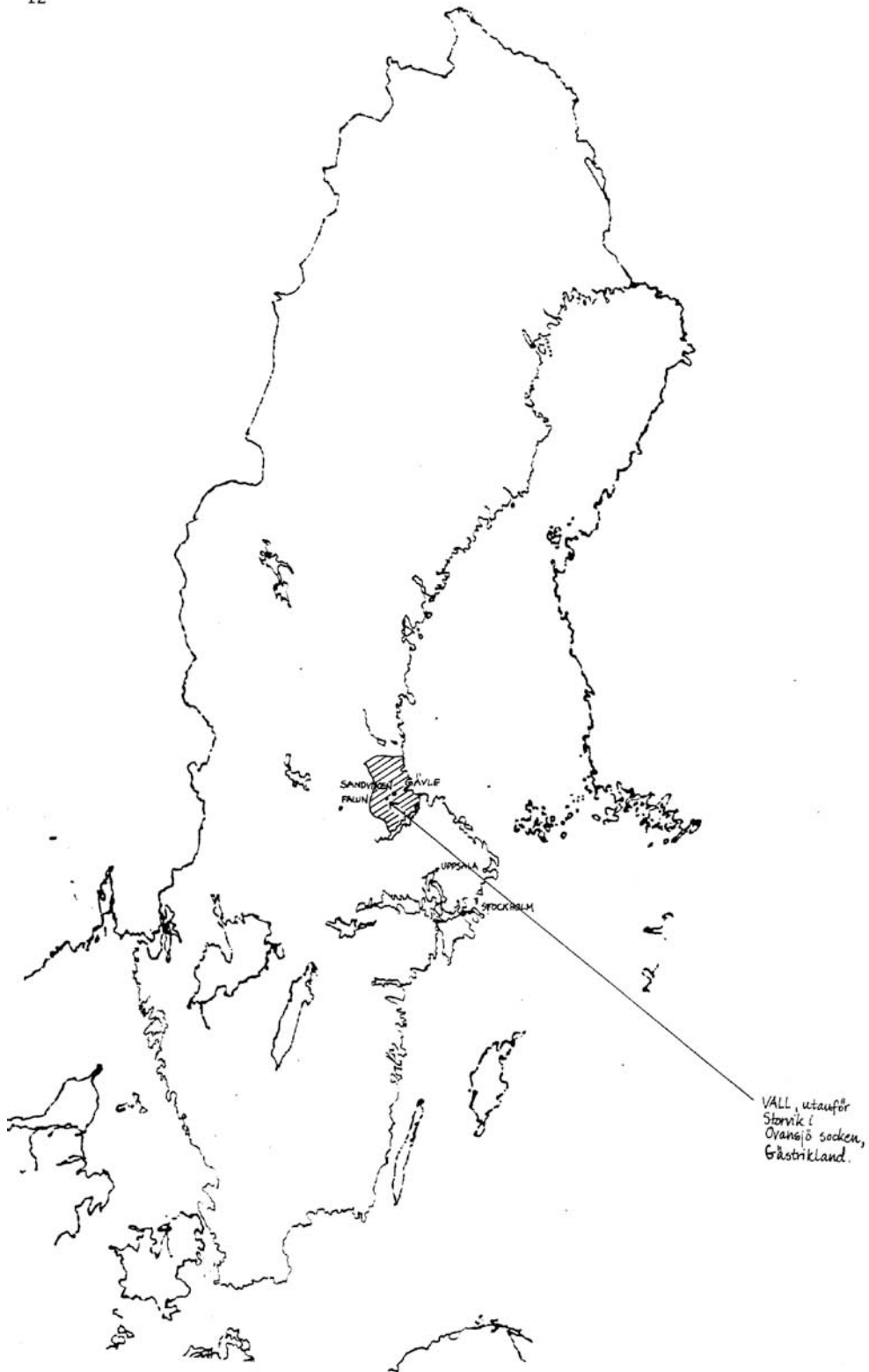
För att beskriva den sångliga gestaltningen har jag strukturerat det jag hört med begrepp som artikulation, artikulationsrörelse, tonansats och dess förhållande till amplitud, rytmisk gestaltning, fraser och pausers längd, förhållandet mellan frasernas början/slut och amplitud, olika utsmyckningar och slutligen texttolkning. Jag har försökt beskriva det som är unikt för varje visa, men också pekat på vad jag upplevt är gemensamt för alla tre visorna. Slutligen har jag gjort en sammanfattning av uppsatsen, där trådar mellan de olika kapitlen knyts samman, där slutsatser och frågor samlas och ventileras.

För att kunna tillgodogöra sig framställningen bör läsaren noggrant sätta sig in i den metod för analys av tonalitet som används i uppsatsen, se avsnitt 3.1-2. Därefter kan läsaren använda sig av bilaga 1, där metoden finns beskriven i korthet.

Det är min förhoppning att uppsatsen skall vara ett bidrag till kunskapen om och förståelsen av folklig sång i Sverige med utgångspunkten från Lisa Boudrés vokala uttryck.

KARTA

12



1. LISA BOUDRÉ

1.1. Lisa Boudrés personhistoria

Lisa Boudré (f. Eriksdotter) föddes i Vall, Ovansjö socken, Gästrikland år 1866 och dog där 1952. Hon var ett av sju syskon. Hennes far dog tidigt (1876) och modern fick ensam ansvaret för hela barnskaran. Flera av Lisa Boudrés syskon sjöng och spelade.

Lisa Boudré gifte sig 1886 med Carl-Johan Boudré, som också var från Ovansjö sn. De fick fem barn tillsammans, varav det första föddes 1887. De hade en stor gård, till gården hörde en fåbod där Lisa Boudré arbetade under somrarna.

1.2. Lisa Boudré som vissångerska

"Mormor sjöng jämt!" så säger ett av Lisa Boudrés barnbarn, Irma Lindström¹, *"Hon sjöng både för sig själv och för andra, också sjöng hon för korna", "För henne var sången ett sätt att leva"* säger hon också².

Enligt Irma Lindström sjöng Lisa Boudré alltid ensam och alltid utan ackompanjemang. Lisa Boudrés barn sjöng däremot gärna till både tramporgel och cittra. De gånger som de musicerade i grupp eller till ackompanjemang var inte Lisa Boudré intresserad av att själv medverka, men hon lyssnade gärna.

Lisa Boudré sjöng visor av både äldre och nyare snitt. Exempel på nyare visor är 1930-40-talsschlagern "Lili Marlene" och kabaretvisan "Jag skall giva dig en ring med diamanter runtikring". Lisa Boudré hade en radio, som hon gärna lyssnade på. Hon slutade inte att lära sig visor för att hon blev gammal, utan fortsatte hela livet att lära sig nya. Folkmusikforskaren Otto Andersson har i sin skrift "Tre finlandssvenska vissångerskor" (Åbo 1963) delat in vissångarna i två grupper. Till den första gruppen hör:

"den som av vördnad och känsloskäl i huvudsak inskränker sig till att återgiva mormors eller någon avlägsen släktings repertoar"

Till den andra gruppen hör enligt Otto Andersson de som

"med sin repertoar gärna införlivar också utanför släkten liggande stoff."

Har finner vi de som:

"njuter mest av själva sjungandet, melodin och orden". "Några renodlade typer är det naturligtvis inte fråga om. Typerna kunna stå nära varandra eller så att säga gå in i varandra. Dock är det slående, att släkttradition dominerar i somliga fall medan sångarglädjen i andra fall är den starkaste livsfrämjaren."

Otto Andersson kallar den första typen för "arvsförvaltande" och den andra typen för "arvsförökande". Av citaten om Lisa Boudré att döma, torde hon tillhöra den senare typen, den "arvsförökande".

¹ Irma Lindström (f. 1921), Sandviken, är dotterdotter till Lisa Boudré. Irma Lindströms mamma, Anna Stenberg (1887-), var Lisa Boudrés förstfödda. Mina citat är hämtade ur brev från Irma Lindström, eller från samtal vid ett besök hos Irma Lindström vintern 1983. Se vidare under informator

² Hur Lisa Boudré själv formulerade sitt förhållande till sången vet jag inte, men som ett exempel på hur viktig sången kan vara för en människa citerar jag följande brev från en vissångerska till några visinsamlare efter deras besök hos henne. Citatet är hämtat ur artikeln "Om traditionsinspelningar" av Matts Arberg ("Den medeltida balladen, Sthlm 1962).

"Ser Ni, det var som att vakna upp ur en dröm. Här sitter jag dag ut och dag in, väver, stickar eller syr, alltid smågnolande gammalt och nytt om vartannat. Men ingen tar ju någon notis om det. Och så kommer herrskapet och rör upp de från djupet, det jag mest levte mig in i. Så jag höll ju på att formligen kvävas av glädje, om jag bara hade vetat det på förhand! Var så glad när jag lade mig på kvällen att jag tackade Gud Det kan ju hända att han - Gud - skrattade åt mig, men det är ju hans sak. Men tacksam det var jag. För ingen vet hur jag älskat mina visor"

1.3. Lisa Boudrés repertoar

Lisa Boudré hade en stor repertoar (enl. samtal med Irma Lindström). Av denna finns endast en liten del bevarad, ett fåtal visor. I juli 1935 tecknade Bengt Grane från Sandviken upp nio visor (ULMA 8698). Han återkom i januari 1936 och gjorde ytterligare fem uppteckningar. I september 1935 gjordes inspelningar av de tre visor som är grunden för denna framställning. Dessa tre visor återfinns också i Bengt Granes uppteckningar från juli 1935 (se bilaga 3). Sammanlagt rör det sig alltså om fjorton visor. Av dessa är tolv stycken av äldre karaktär (däribland de tre inspelade), två stycken ar från Lisa Boudrés ungdom.

1.3.1. Jöns Wallbom - "Grev Jöns"

De tolv visorna av äldre karaktär hade Lisa Boudré lärt av Jöns Wallbom. På uppteckningarna av dessa står det vid var och en "meddelare Lisa Boudré efter Grev Jöns" och visan "Det växte upp en lilja" anges vara "Grev Jöns älsklingsvisa". Jöns Wallbom föddes i Vall, Ovansjö sn, Gästrikland 1821 och dog 1899, 78 år gammal. "*Han sysslade förutom med jordbruk även med hästhandel och företog ibland handelsresor anda till Norge*" (ULM4 8905). Det berättas fortfarande många historier om Jöns Wallbom i Ovansjö sn, han lär ha varit ett original (samtal med Irma Lindström). Har följer två sådana historier. Apropå visan "Uppå marmorns höga berg", (som finns med bland Bengt Granes uppteckningar), säger Lisa Boudrés dotter Anna Stenberg följande om Jöns Wallbom.

"Han va sö händi en där, så han gick, å han mötte dom, å käpp hade han ju jämt, men ja tro inte han va så gammal int. Så slog han ner käppen, å så stanna han, å så skria han te' då - 'Uppå marmorns' å då sto han på det där vise', då hade han skrämman" vette' ur folk", skratt (SR 57/10 701).

Han hade också flera sätt att "skrämman vette" ur folk, ibland låtsades han hänga sig i sin egen lada. Ofta när någon gick förbi på kvällen såg de den hängda siluetten inne i den mörka ladan.(enl. samtal med Irma Lindström).

När Lisa Boudré lärde sig dessa tolv visor efter Jöns Wallbom finns det ingen uppgift om, men det måste rimligen ha varit mellan 1863 och 1899, d.v.s. under deras gemensamma levnadstid. De var släkt på långt håll och kan ha kommit i kontakt med varandra p.g.a. släktbanden.

2. VISORNA

2.1. Inspelningarna

De tre visorna som är utgångspunkten för denna uppsats, är de enda av Lisa Boudrés visor som finns bevarade i ljudande form. Inspelningarna är gjorda på lackskivor³, den 25 september 1935, av Folke Hedblom och Manne Eriksson från ULMA. Själva inspelningarna gjordes på hembygdsgården i Ovensjö, där också flera inspelningar gjordes, främst dialektinspelningar.

2.2. Rubricering av visorna

Jag har valt att ge visorna namn efter textbörjan i varje visa. Visorna kallas således "Falska klaffare", "Det växte upp en lilja" och "Jag seglat ut i motevind".

För att enklare kunna benämna visorna i fortsättningen av uppsatsen har jag gett varje visa en romersk siffra utifrån inspelningsordningen. Visa I blir då "Falska Klaffare", visa II "Det växte upp en lilja" och slutligen visa III "Jag seglat ut i motevind". Verserna numreras jag med hjälp av arabiska siffror; 1, 2, 3 och varje fras i verserna betecknas med en liten bokstav; a, b, c,... Ett exempel: Den andra frasen i vers tre i visan "Det växte upp en lilja" kallas II:3:b.

De tre visorna är, med utgångspunkt från texten, lyriska kärleksvisor. En lyrisk visa beskriver snarare en stämning eller en situation än ett händelseförlopp och innehåller ofta ett poetiskt bild- och symbolspråk. Ämnet i de här tre visorna är olycklig kärlek.

Jag kommer här att ge en kort historik främst kring texterna i de tre visorna.

2.3. Falska Klaffare"

"Å int vet ja om de'e varken början eller slut på'na för ho e' så gammal så vi ha'nt kunnat fått reda på'et".

Så säger Lisa Boudré själv om den första visan. På SVA har jag inte hittat någon variant på vare sig text eller melodi. Ordvalet i visan har en ålderdomlig karaktär. Den första frasen börjar med uttrycket falska klaffare, ett uttryck som knappast används idag. En klaffare är en person som (gärna) förtalar andra, ofta kärlekspar, som är fallet i denna visa. I "1500- och 1600-talens visböcker"⁴ förekommer uttrycket rikligt. I Gustav Vasas bibel sägs det "ty (Gud) .. haffuer.. friyat migh.. Ifrå the falska klaffare och liughare in för Konungenom" (Syr 51:5 Bibeln 1541). Hela eller delar av vistexten kan i princip vara från denna tid. Efter 1600-talet förekommer inte uttrycket i dokumenterat vismaterial. Visan har ett ordval som redan under Lisa Boudrés levnad måste ha tett sig annorlunda och gammalt, vilket hon också påpekar i citatet ovan.

Falska klaffare stå mig emot.
De bjuda till med sin arga list och hot,
de bjuda till med allor lönn,
till att omgöra vårt förbund.

Men hade Gud skilt kärleken åt.
så hade det allra blivit så svårt,

³ På lackskivor, som var den tidens möjlighet att göra inspelningar på fältet, fick man lov att direktgravera. Blev det fel på inspelningen var det bara att kassera den skivan, det gick inte att ta om. Det var också ont om resurser för inspelningar vilket gjorde att man fick lov att vara sparsam. Troligen är det därför som det finns endast tre inspelningar med Lisa Boudré

⁴ "1500- och 1600-talens visböcker" innehåller vissamlingar som tillhört olika adelsmän/kvinnor under denna tid. De innehåller främst texter och är i princip den enda dokumentationen av visor från denna tid

Verserna "rimmar" fras a-c, b-d, e-f, g rimmar inte med någon av de andra fraserna (I den inspelade versionen). Fraserna a,c,e,f, har åtta stavelser var, fraserna b,d,g, har sex.

men nu ökas sorgen sig mer och mer,
näre vi varandra I livet ser.

å himmel och jord beklagar sig,
för vad jag lider dagelig,
en hjärtans ängslan och besvär,
allt för den vännen jag håller kär.

Falska klaffare efter Lisa Boudré, Ovansjö

duration: 1,28

Vers 1



Fal - ska klaff - a - re stå mig e - mo - t de bju - da - till med sin ar - ga list å hot



de bju - da - till med all - or lönn ti - ll att o - m gö - ra - vårt för - bunn

Vers 2



Men ha - de - Gud skilt kär - lek - en ä - t så ha - de - all - e - ri bli - vit så svårt



men nu - ö - kas sor - gen sig mer och mer - nä - re vi va - ran - dra - i li - vet ser

Vers 3



Å hi - mmel - å jord be - klag a - r si - g för vad ja - g li - du - r da - ge - lig



en - hjär - ta - ns äng - slan å be - svär a - ll - t för de - n vän - nen ja - g håll - er kär



en - hjär - ta - ns äng - slan och be - svär a - ll - t för de - n vän - nen ja - g håll - er kär.

transkription SR

2.4. "Det växte upp en lilja i grändalen"

"Den var ju allmänt sjungen av dom gamla förr"

(Knis Karl Aronsson, SVA BA 760). Visan är spridd och vanlig i nästan hela Norden (Sverige, Norge, svenskspråkiga Finland). Vistexten trycktes som skillingtryck i flera upplagor mellan 1836 och 1855. Den finns rikligt upptecknad från mitten av 1800-talet och framåt och inspelad ända till dags dato. Så om man vill göra jämförelser mellan Lisa Boudrés visa och varianter finns det ett stort urval (i avsnitt 3.5.1-3. gör jag en jämförelse mellan Lisa Boudrés visa och en variant sjungen av Olanbritt Anna Persson, Malung).

Utgår man från texten ser man att antalet verser i de olika varianter som finns kan variera mellan två och fem. Den inbördes ordningen mellan verserna i visan kan skifta i de olika sångarnas versioner. Men ordningen mellan verserna kan också variera från gång till gång i en sångares framförande av visan. Så är t.ex. fallet med Lisa Boudré. Vid inspelningen av visan sjunger hon dessa verser i följande ordning:

Det växte upp en lilja i grändalen.
liksom en blomstertärna de upp rann,
Jag stannade och såg på denna tärnan,
till dess tårarna på mina kinder rann.

Lilla vännen har mig övergivit,
därför att jag så fattiger är,
därför så har han sökt sig nu en annan,
som rikare och bättre är än jag.

Men Lazarus han var väl alltför fattig,
därför så fick han lida här stort tvång,
därför så fick han ståtelig begravning,
å änglarna i himmelen de sjöng.

I den uppteckning som finns av samma visa sjunger Lisa Boudré på följande sätt

Min fader och min moder äro döda,
de lämnade alls intet åt mig.
Därför så får jag sträva framför andra
och vandra på vandrarens stig.

Det växte upp en lilja i grändalen..
(samma som vers 1 ovan)

Men Lazarus, han var väl alltför fattig..
(samma som vers 3 ovan)

Lisa Boudré kunde alltså minst fyra verser som hon valde bland när hon sjöng visan. I den sista versen i de båda versionerna ovan berättas om den fattige Lazarus som på jorden fick lida, men som fick en "ståtelig begravning" och sedan komma till himmelen under änglasång. Berättelsen är (förmodligen) hämtad ur en av Jesu liknelser, där Jesus berättar om den rike mannen och Lazarus (Luk 16:19, Bibeln). Den rika mannen, som inte delar med sig av sitt jordiska överflöd, fick inte komma till himmelen, men det fick den fattige Lazarus! Visan kallas också ibland Lazarusvisan.

Det finns minst två melodityper som sjungs till texten. En som främst återfinns i Finland, södra och norra Sverige. Den andra meloditypen förekommer från södra fäbodgränsen upp till södra Hälsingland och sedan som ett bälte mellan dessa punkter, västerut över Dalarna och Norge. (Även i England finns denna melodityp, men då har texten ett annat innehåll). Den melodi Lisa Boudré sjunger tillhör den senare typen.

Det växte upp en lilja efter Lisa Boudré, Ovansjö

Duration: 1.27

Vers 1

Det väx - te upp en (d)lil - ja i grön - da - len
 lik - som en blom - ste(r) tär - na de - upp - rann
 jag sta - nna - de och såg på de - nna tär - na - n
 till dess tå - rar - na på mi - na kin - der rann

Vers 2

lill - a vänn - en har mig öv - er - gi - vit
 där - för att jag så fatt - ig - er är
 där - för så har han sökt sig nu en a - nna - n
 so m ri - ka re och bätt - re är än jag

Vers 3

men La - za - rus han var väl allt för fa - ttig
 där för så fick han li - da hä - r stort tvång
 där för så fi - ck han stå - te - lig be - gra - v - ning
 å äng - la - re - na i hi - mme - len dom sjung

transkription SR

Hä växte upp en lilja

efter Olanbritt Anna Persson, Malung

Duration: 0,25

Hä väx - te upp en lil - ja i grön - da len
lik - som en blom ster tär - na de - upp rann
då stan - na - de i å såg på ho tär - na n
ta - te tär - a på kin - der - na dom rann

transkription 1984 efter skiva av SR

2.5. "Jag seglat ut i motevind"

"Uppgifves vara en folkmelodi - utgifvaren dock av motsatt tanke"

(upptecknaren J N Ahlström, "Nordiska Folkvisor", 1855). Detta lakoniska påstående står ovanför den enda variant till Lisa Boudrés visa jag funnit på SVA. Texten i visan har möjligen ett litterärt ursprung, d.v.s. är författad i skrift, vilket J N Ahlström ovan antyder. Att textraderna är uppbyggda enligt ett komplicerat och strikt versmått, med ett bestämt antal stavelser per fras⁵, styrker teorin om att texten kan vara författad i skrift.

Här nedan följer en jämförelse mellan texterna i Lisa Boudrés första vers och den första och enda versen i den variant jag funnit. De ord som är understrukna återfinns i båda versionerna.

Lisa Boudrés visa.

ur "Nordiska Folkvisor"

Jag seglat ut i motevind,
ifrån mitt fadersland.
Att söka mig en trogen vän ,
men en otrogen fann .
Så är för mig den ljuva fröjd
men till att sörja är jag nöjd
Jag är ej glädjen värd .

Jag seglade långt ut på sjön,
att från mitt faders land.
Jag sökte mig en trogen vän
som jag otrogen fann
Jag sökte mig en ljuvan fröjd
att sörja är jag alltid nöjd
Jag är ej lyckan värd,

Även den här visan sjunger Lisa Boudré textmässigt olika vid inspelningen respektive uppteckningen.

⁵ Verserna "rimmar" fras a-c, b-d, e-f, g rimmar inte med någon av de andra fraserna (i den inspelade versionen). Fraserna a,c,e,f, har åtta stavelser var, fraserna b,d,g har sex.

Jag seglat ut i motevind

efter Lisa Boudré, Ovensjö

Duration: 2:11

Vers 1

Jag se - glat ut i mo - te - vind från mitt fä - durs lann
att sö - ka mig e - n tro - gen vän - men e - n o - tro - gen fann
så ä - r för mig den lju - va fröjd men ti - ll att sör - ja - är jag nöjd

(paus)

jag ä - r ej gläd - jen värd

Vers 2

i natt i sön - ne - n dröm - de jag lik - so - m du hos mig var
lik - so - m du låg på ar - men min du tä - ck - a lil - jo blad
men nä - r som jag u - pp - vak - na - de helt miss - nöjd jag di - g sak - na - de

harkling (paus)

långt bö - ri från mig du var

Vers 3

de - n hi - mmel som fö - rr va - rit klar börj nu att mu - len bli
den sol som upp - ly - st all min dar går nu för e - vigt ner
så ta - ckar jag för kär - lek - en jag nju - tit har ho - s dig min vän

transkription SR

till de - nna da - g och stunn

Jag seglade långt ut på sjön

från Wermland (nr 83)

Upptecknad av J N Ahlström, "Nordiska Folkvisor", 1855

Andante

(uppgifves vara en Folkmelodi. Utgifvaren är dock af motsatt tanka)

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. It consists of three staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a common rest and then begins with the melody. The second staff starts with a measure rest and continues the melody. The third staff starts with a measure rest and continues the melody. The lyrics are: Jag se - gla - de långt ut på sjön Allt från min fa - ders land Jag sök - te mig en tro - gen vän Som jag o - tro - gen fann Jag sök - te mig en ljuf - van fröjd Att sör - ja är jag all - tid nöjd Jag är ej lyck - an värd.

I originalet är melodin skriven i pianosats här visas endast melodin som här är transponerad från originalets G-moll till E-moll

På inspelningen sjunger hon så här:

1. Jag seglat ut i motevind...
(samma som vers 1 ovan)
2. I natt i sömnen drömde jag,
liksom du hos mig var.
Liksom du låg på armen min, du täcka
liljoblad.
Men när som jag uppvaknade,
helt missnöjd jag dig saknade,
långt bort från mig du var.
3. Den himmel som förr varit klar
börj nu att mulen bli
Den sol som upplyst all min dar,
går nu för evigt ner.
Så tackar jag för kärleken,
jag njutit här hos dig min vän,
till denna dag och stunn.

Och vid uppteckningstillfället sjöng hon så här:

1. Jag seglat ut I motevind.
(samma som vers 1 ovan)
2. Den himmel som förr varit klar...
(samma som vers 3 ovan)
3. När jag en gång vill roa mig
och hjärtat ledigt gör,
då kommer ängslan oförtäckt
och sig intränga tör.
Då önskar jag jag vore där,
inunder träen som fikon bär,
hos dig min vän så kär.
4. I natt i sömnen drömde jag...
(samma som vers 2 ovan)
5. Du tycker dig ej våla mig,
fast du ej bättre är,
men sviker dock så falskelig,
den vän du har så rar.
Du tycker dig ha bättre makt
att söka en Ijuvan saft,
I mina tårars flod.

3. MELODISK GESTALTNING

3.1. Utgångspunkt för analysmetod

"Medelst hörseln bedömer vi intervallens storlek, och med hjälp av förståndet funderar vi över tonernas funktion" (Benestad s. 34).

Så formulerade Aristoxenos på 300-talet f.kr. och det känns lika aktuellt idag, som en utgångspunkt för den analysmetod som nedan presenteras.

För att kunna beskriva Lisa Boudrés visor och annan äldre svensk folkmusik har jag utgått från en analysmetod som spelmannen Sven Ahlbäck utarbetat utifrån folkmusikens specifika uppbyggnad⁶. Denna analysmetod beskrivs här nedan i avsnitt 3.1.1 och i avsnitt 3.1.2 förklaras också några centrala begrepp. Därefter följer mina egna analyser utifrån denna och andra metoder. De andra metoderna presenteras där de används.

De tre visorna och annan äldre svensk folkmusik är s.k. modal musik. Det är linjärt uppbyggd musik, enstämig och oftast solistisk. Därför används en analysmetod som förutsätter att meningen i musiken ryms i melodin, att det t.ex. inte behövs ackompanjement för att göra melodin meningsfull.

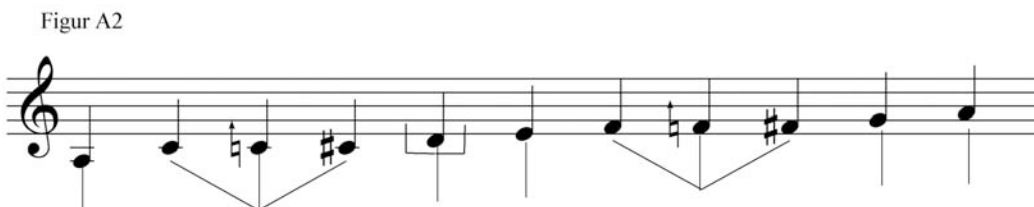
3.1.1. Analysmetod, för modal analys

Det första momentet i analysen är att sammanställa alla urskiljbara tonhöjder i en melodi till ett tonförråd. I en visa av äldre typ kan ett tonförråd se ut så här.



Men tonförrådet säger inte hur tonföljderna används i en melodi - de tas t.ex. aldrig i följd i den ordning de är uppställda.

Utifrån hur de olika tonhöjderna kan tas i följd kan ordningsfunktionerna i tonförrådet beskrivas som tonplatser. Ett tonförråd med definierade tonplatser kan se ut så här.



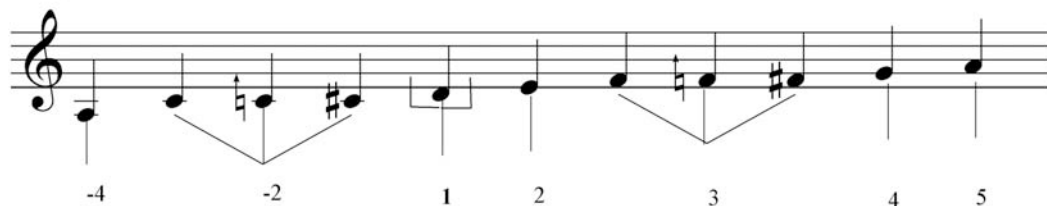
Men tonföljden i melodin är inte en mekanisk företeelse där tonplatserna kombineras slumpvis. Genom tonföljden i melodin skapas relationer mellan tonplatserna, som gör att vi upplever t.ex. olika spänning mellan dem. I detta analysystem förutsätts att det för uppbyggandet av sådan spänning krävs att en tonplats fungerar som referens för de övriga. Denna tonplats kallas grundton den ton kring vilket tonförrådet är uppbyggt.

Grundtonen betecknas i analysen med siffran 1. Tonplatser med högre tonhöjd än grundtonen betecknas med positiva ordningstal 2, 3, 4, 5 de med lägre tonhöjd än grundtonen med negativa ordningstal -2, -3, -4 utifrån den

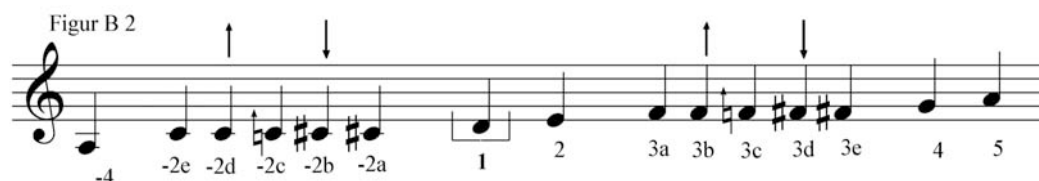
⁶ Jag har utgått från Sven Ahlbäck opublicerade undersökning "OM TONALITET OCH MELODIK I JERNBERGSTRADITION", med underrubriken, "en undersökning av en folkmusiktradition från Gästrikland, spelad på fiol" (1983). Han definierar där flera av de begrepp som jag har använt och omformat efter mitt eget material.

diatoniska skalan.

Figur B 1



De olika tonhöjderna inom samma tonplats betecknas med små bokstäver, a, b, c, d, e, med utgångspunkt från grundtonen⁷. Se nedan figur B2



Denna sammanställning av tonplatser kallas modus.

3.1.2. Några begrepp kring modal analys

Bottenton, -4 den tonplats som befinner sig en ren kvart under grundtonen. Mellan bottentonen och inledningstonen existerar i denna musik vanligen ingen tonplats. Inledningstonen, -2 befinner sig på sekundavstånd från grundtonen. Avståndet kan vara från mindre än ett halvt tonsteg (-2a) till ett helt tonsteg under grundtonen (-2e). Centralton är den ton kring vilken ett melodiskt förlopp rör sig - cirklar - varigenom tonen blir "central" i förhållande till omgivningen. En grundton kan vara en centralton, men en centralton är inte alltid en grundton.

I det följande avsnitten kommer tonplatsernas funktioner, i allmänhet, i äldre folkliga visor att beskrivas som en utgångspunkt till analysen av Lisa Boudrés visor.

3.2. Tonplatsernas funktioner, allmänt

Ett vanligt modus i äldre svensk folklig visa, ett typmodus, är följande:

-4 -2e-a 1 2 3a-e 4 5 .

Vilka egenskaper och funktioner har de olika tonplatserna i detta modus?

De tre första funktionerna i detta modus är -4 -2e-a 1. Jag har tillsammans med Sven Ahlbäck undersökt har pass vanliga dessa funktioner är i visor. Som undersökningsmaterial har SvL, Dalarna del 1-4 valts ut. (Denna undersökning kallas här Dalaviseundersökningen -DVU)⁸. I de fyra delar finns sammanlagt 189 visor, psalmer, vallåtar och polsktrallar (fortsättningsvis DVU-melodier). Efter modal analys enligt analysmetoden beskriven ovan, framkom att många DVU-melodier är uppbyggda på flera modi. Det sammanlagda antalet modi blev 221 st. Av de 221 modi har 188 st inledningsfunktion såsom -4 och/eller -2a-e, de övriga har grundton som lägsta ton. Den höga inledningstonen (-2a) förekom i 92% av de 188 modi och i 62% återfinns bottentonen (-4). Dessa två tonplatser bildar också den vanligaste kombinationen, -4 -2a 1, de finns i 56% av de 188 modi.

⁷ Siffernotationen utgår som sagt ifrån den diatoniska skalan, d.v.s. att de tonhöjder inom en tonplats som stämmer med denna skala används här utan bokstavsbezeichnung så länge inte en från den diatoniska skalan avvikande tonhöjd inom samma tonplats uppträder i samma visa, eller sammanhang. För att ge ett exempel, den höga inledningstonen, som ingår i den diatoniska skalan kallas -2, men så fort det finns någon chans att ett missförstånd kan uppstå, kallas den 2a. Samma sak gäller de andra tonplatserna, sålunda står tonplats 3 för durturs

⁸ Denna undersökning har jag gjort tillsammans med Sven Ahlbäck. Underlag och undersökning finns i opublicerad form i författarens hem. undersökningen kallas "Dalaviseundersökningen" - här kallad DVU - (1984).

Tonplatsernas funktion:

Bottenton -4 : Denna tonplats är ofta den lägsta tonen i visor, den fungerar som ett undre ramintervall. Många visor börjar på bottentonen, som ett avstamp. Den finns också ofta i slutet av en visa i samband med cirkling kring grundtonen. I sjungen musik kan tonen också tänkas ha en praktisk instrumentteknisk funktion: Sångaren börjar en visa genom att s.a.s. hämta upp sin röst nedifrån⁹, t.ex. -4 -2 1 (se visa II:a).

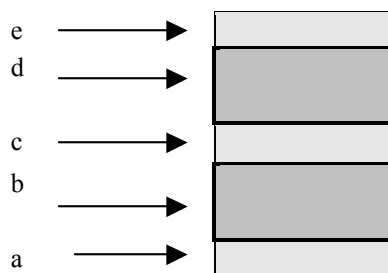
Inledningston -2 : Denna tonplats har oftast inledningsfunktion till grundtonen. I sammanhang där grundtonen är centralton kan den t.ex. förekomma tillsammans med tonplats 2 på följande sätt: 2 -2 1, (se visa III:g) och i början av en visa kan det som förut nämnts se ut så här -4 -2 1 (se visa II:a).

I ”Dalaviseundersökningen” fann vi att inledningstonen var hög (-2) i 92% av de undersökta DVU-melodierna, varför? Kanske har den hornblåsta fåbodmusiken haft inflytande över den vokala musiken i det s.k. fåbodområdet. Hornet har ett begränsat tonomfång: ”De flesta bevarade vallhorn har tre eller fyra grepphål” (Larsen s 28). Med hjälp av stopptechnik kan den lägsta tonen sänkas med ca 1 1/2 tonsteg, med bibehållen ljudstyrka. Eftersträvas hela tonsteg kan den första stopptonen tolkas som grundton, det halva tonsteg som följer blir då den höga inledningstonen och följande modus uppstår på ett trehålsorn, -2a 1 2 3a-c 4 5 (se vidare Larsen s 42 f). Intonationen -2e återkommer jag till i avsnitt 3.3

Grundtonen 1 : Kring denna tonplats byggs modus upp. I början och slutet av en vers etableras denna ton som centralton t.ex. genom cirkling såsom -4-2 2 3a-c 1 (visa I:d) eller -2 1 3a-c 5 -2 1 (visa II:d) eller 2 -2 1.

Tersen 3 : Denna tonplats är variabel i mycken vokal och instrumental folkmusik. När tersen inte är variabel är den genomgående stor (se Ahlbäck, 1983). Genom att tersen varieras tilldrar den sig uppmärksamhet och kan därför ses som en karaktärston. Det finns i Lisa Boudrés visor upp till fem konsekventa intonationer av tersen, (se visa I), d.v.s. av mitt öra urskiljbara¹⁰. Den första, 3a, är den lilla tersen, därefter följer en något högre ters, 3b. Denna intonation representerar ett tonhöjdsområde mellan 3a och 3c. 3c är en intonation som existerar med motsvarande exakthet som 3a och 3e (d.v.s. inom ett område som omfattar ung. 20 cent, se vidare Sundberg 1, sid 65). 3d representerar precis som 3b ett tonhöjdsområde, se figur C nedan och slutligen stor ters 3e (vidden av ett halvt tonsteg kan vara upp till 131 cent, se vidare Sundberg 1 sid 65).

Figur C, tonhöjdsområden, ett halvt tonsteg:



3.3. Melodiska mönster i folkliga visor, allmänt

Vad kan uppfattas som ett melodiskt mönster? En melodisk rörelse med en inbördes intervallrelation som återkommer och därigenom upplevs som ett mönster. Rörelsen återkommer antingen mellan samma tonplatser eller utgår ifrån en annan tonplats men innebär samma inbördes intervallrelationer. Ett minimum av tre toner efter varandra har jag satt som gräns för minsta uppfattbara mönster, men fler eller färre kan förekomma (jmf motif Sohlmans musiklexikon.).

⁹ Jag har funnit att det i folkliga visor är mycket vanligt att en vissångare sjunger med ungefär samma grundtonsfrekvens i alla sina visor, oavsett hur visans modus i övrigt är uppbyggt. Det gör att även bottentonen ligger vid ungefär samma frekvens, se vidare kapitel 4.

¹⁰ Örat kan uppfatta två frekvenser (toner) med minst 5 cents skillnad som två differenta tonhöjder (Sundberg 1). Alltså skulle säkert ytterligare tonhöjder kunna särskiljas utöver de fem jag har angett. Av noteringstekniska skäl och för att kunna strukturera mitt lyssnande ser jag det dock som rimligt att klassificera högst 5 olika tonhöjder per tonplats.

3.3.1. Olika melodiska mönster i folkliga visor

En typ av melodiska mönster som redan berörts i avsnitt 3.1 är cirkling, d.v.s. att melodin rör sig i cirklar kring en tonplats, denna ton blir då centralton (se avsnitt 3.1). En vanligt typ av cirkling är slutfallscirkling 2 -2 1, denna typ förekommer som namnet antyder i slutet av en visa eller fras (se III:g). En annan typ av melodiska mönster är treklansrörelse t.ex. 5 3 1 eller 1 3 5 eller 2 -2 -4. Även andra typer av tersstaplingar kan uppfattas som mönster, (se visa II:a).

3.3.2. Det melodiska mönstret 431

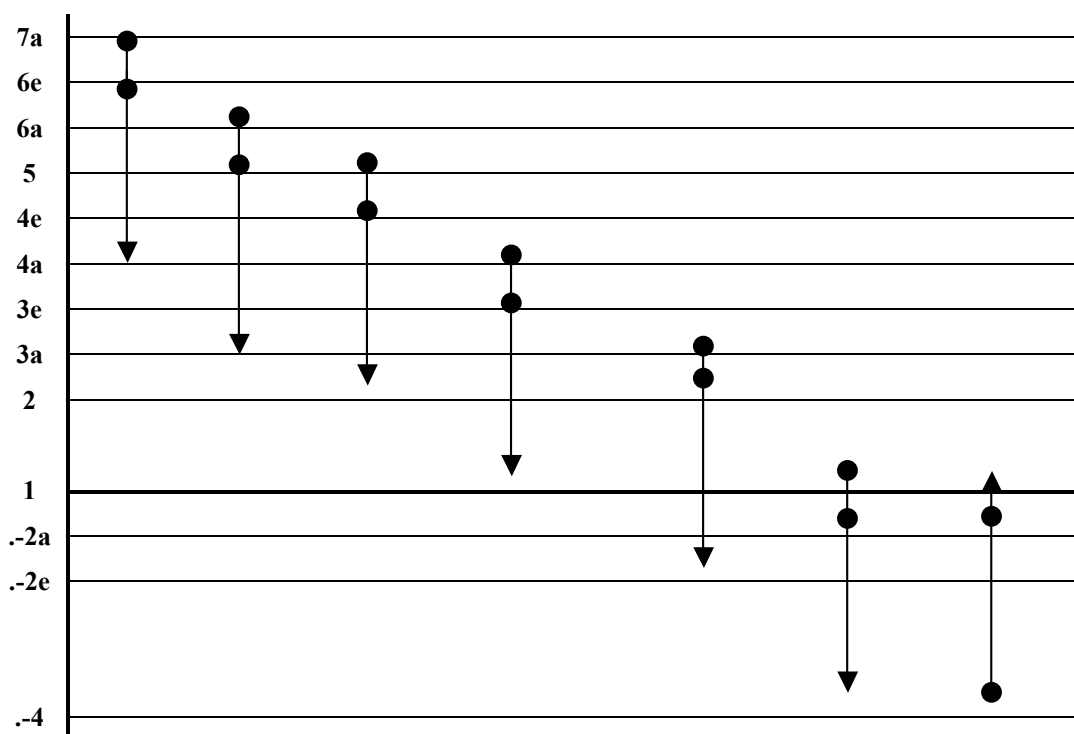
Den sista typen av melodiska mönster kallar jag 431. Som namnet antyder handlar det om en melodisk rörelse som från utgångstonen faller först ett halvt tonsteg och därefter en stor ters. Samma rörelse kan utgå från andra tonplatser än tonplats 4 och sedan inneha samma intervallförhållande som ovan, alltså ett halvt tonsteg och en stor ters. Se nedan på figur D hur mönstret kan se ut när de utgår från olika tonplatser.

I början av visorna uppträder mönster bakvänt -4 -2 1, de har då en inledningsfunktion som behandlas i avsnitt 3.2, denna form av mönstret behandlas inte här.

De olika tonplatserna från vilka denna rörelse kan starta är 7a, 6a, 5, 4, 3a, 1. Från tonplats 2 har jag inte funnit någon rörelse av detta slag, däremot kan det finnas treklansrörelser som startar på tonplats 2 (2 -2 -4). Om man betänker det faktum att det i dessa visor inte finns någon tonplats mellan tonplatserna 2 och 1 och dessutom sällan kan upptäcka en -3 funktion ser man att det inte finns plats för en 431 rörelse med utgångspunkt från tonplats 2.

Från tonplats 7a går rörelsen via 6e och vidare, men när rörelsen börjar på sexten är det tonplats 6a som är utgångspunkten. Kompositören och folkmusikinsamlaren Haeffner skrev i sin uppsats "Anmärkningar över den gamla nordiska sången" (1818) "att om en melodi ej går över 6 toner tages alltid lilla sexten; men går melodin över 6 toner, tages alltid den stora sexten." Detta resonemang stämmer också ifråga om 431 rörelsen.

Figur D.



Hur pass vanlig är 431 rörelsen? Utifrån "Dalaviseundersökningen" kan följande statistik ställas upp:

Figur E

7a 6e 4	6a 5 3a	5 4e 2	4 3e/c 1	3a 2 -2e/c	1 -2 -4
12	8	4	20	30	65
Summa:	139 rörelser				

Antalet DVU-melodier med 431 rörelser i "Dalaviseundersökningen" är 97 av sammanlagt 189, d.v.s. i 51% av materialet finns mönstret representerat^{11, 12}. Ibland förekommer mönstret flera gånger i samma visa både från samma tonplats och från olika, det är alltså 139 st i de 97 DVU-melodierna.

Den vanligaste rörelsen är 1 -2 -4 (46%), därefter 3a 2 -2e. Den senare rörelsen avslutas alltså på vad som vanligen kallas den låga inledningstonen. I "Dalaviseundersökningen" förekommer -2e i 8% av DVU-melodierna medan den höga inledningsfunktionen -2a finns med i 92% av DVU-melodierna.

3.3.3. Slutsatser om tonplatsen -2e

I 25 st, eller 71% DVU-melodier uppnåddes -2e funktionen genom en 431 rörelse. I de återstående 10 DVU-melodier på annat sätt. 6 st nådde -2e genom durtrecklang ovanifrån, 4 2 -2e, 3 st. genom skalrörelse ovanifrån, 4 3 2 1 -2e och slutligen den sista genom intervallföljden 1 2 -2e. Gemensamt för alla dessa rörelser, (utan skalrörelse ovanifrån), är att -2e funktionen nåddes genom en stor ters ovanifrån. Det verkar alltså som an den stora tersen är det intonationsstyrande intervallet.

Några avslutande frågor utifrån siffrorna ovan och några tolkningar.

Har -2e funktionen (den s.k. låga inledningstonen) samma inledningsfunktion som i t.ex. kyrkotonal musik?

Hur faller sig resonemanget om den låga inledningstonens förmodade ålderdom i svensk folklig musik i förhållande till den s.k. höga inledningstonen vid tanken att -2e denna musik inte främst har inledningsfunktion utan är en slutpunkt för en 431 eller skalrörelse?

Och förresten kan man tänka sig att den s.k. höga inledningstonen, -2a, skulle vara relaterad till ett harmoniskt tänkande (melodisk/harmonier moll) när det för dessa tonarter avgörande intervallet - liten ters - inte är en liten ters utan en variabel tonplats?

Min tolkning är att -2e inte främst har inledningsfunktion, utan är en tillfällig intonation som nås genom olika melodiska mönster, ofta innehållande stor ters. I denna musik är -2a istället den tonplats som generellt fungerar som inledningston (se också kommentaren om vallhorn avsnitt 3.2)

3.4. Melodiken i visa I

3.4.1. Tonförrådet i visa I

Det tonförråd som kan uppställas för denna visa är följande: -4 -2 1 2 3a-e 4 5. Alltså en oktavs omfång med botten-tonen som ett undre och kvinten som ett övre ramintervall. Ingen tonplats förekommer mellan tonplatserna -4 och -2. Lisa Boudré varierar tersen med 5 urskiljbara intonationer.

3.4.2. Formen i visa I

Den formprincip som jag funnit i denna visa (och i de båda andra), är att frasen är den minsta formindelningen som Lisa Boudré gör, d.v.s. hon gör en kort paus mellan varje fras på samma sätt som mellan de olika verserna.

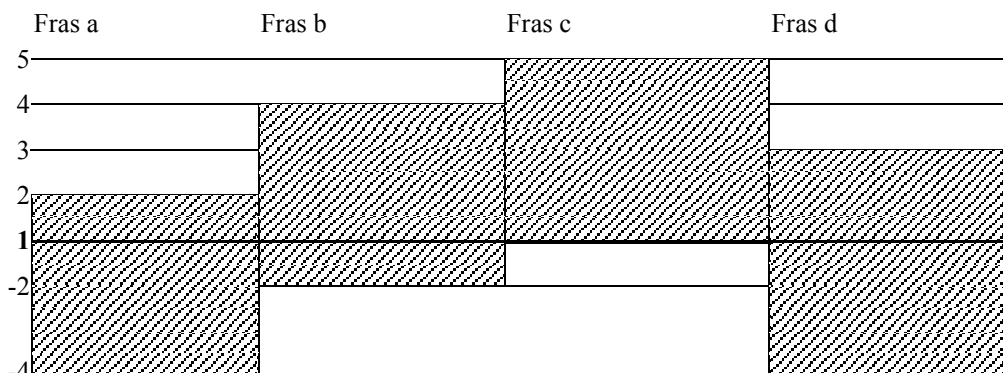
¹¹ Som jämförelse kan sägas att en genomgång av melodierna i Bellmans Fredmans epistlar (NILOE, Uddevalla 1980), ger vid handen endast 4 (fyra) 431 (+2 tveksamma fall). I samlingen finns sammanlagt 82 epistlar, vilket ger en representation av 4,8% 431.

¹² Ett undantag av DVU-melodier som inte innehåller 431 rörelser är de psalm och koralmelodier som finns i SvL. De har en annan tonal uppbyggnad som jag inte går in på här, (se vidare SvL Dal. nr 223, 225, 226, 227 som alla är psalmer efter Pers Karin Andersdotter. De har alla ett slags pentatonisk tonförråd). I 1697 års koralbok finns endast 6 (sex) exempel på 431 rörelsen av sammanlagt 300 melodier.

I avsnitt 4.3 kommer jag att närmare beskriva Lisa Boudrés fraser.

Visa I har fyra fraser, i fras a cirklar melodin kring grundtonen, i fras b kring tersen. Fras c innehåller den melodiska höjdpunkten för visan, där melodin strävar upp till och från kvinten. I fras d, den sista frasen, etableras grundtonskänslan igen genom att melodin cirklar kring grundtonen, som också avslutar frasen (se figur F).

Figur F, Visa I:1



Fras a rör sig inom ett tonomfång från -4 till 2, i fras b rör sig melodin i ett område mellan -2 och tonplats 4, i fras c mellan tonplats 1 och 5 och i den sista, fras d är omfånget störst mellan tonplats -4 och tonplats 3

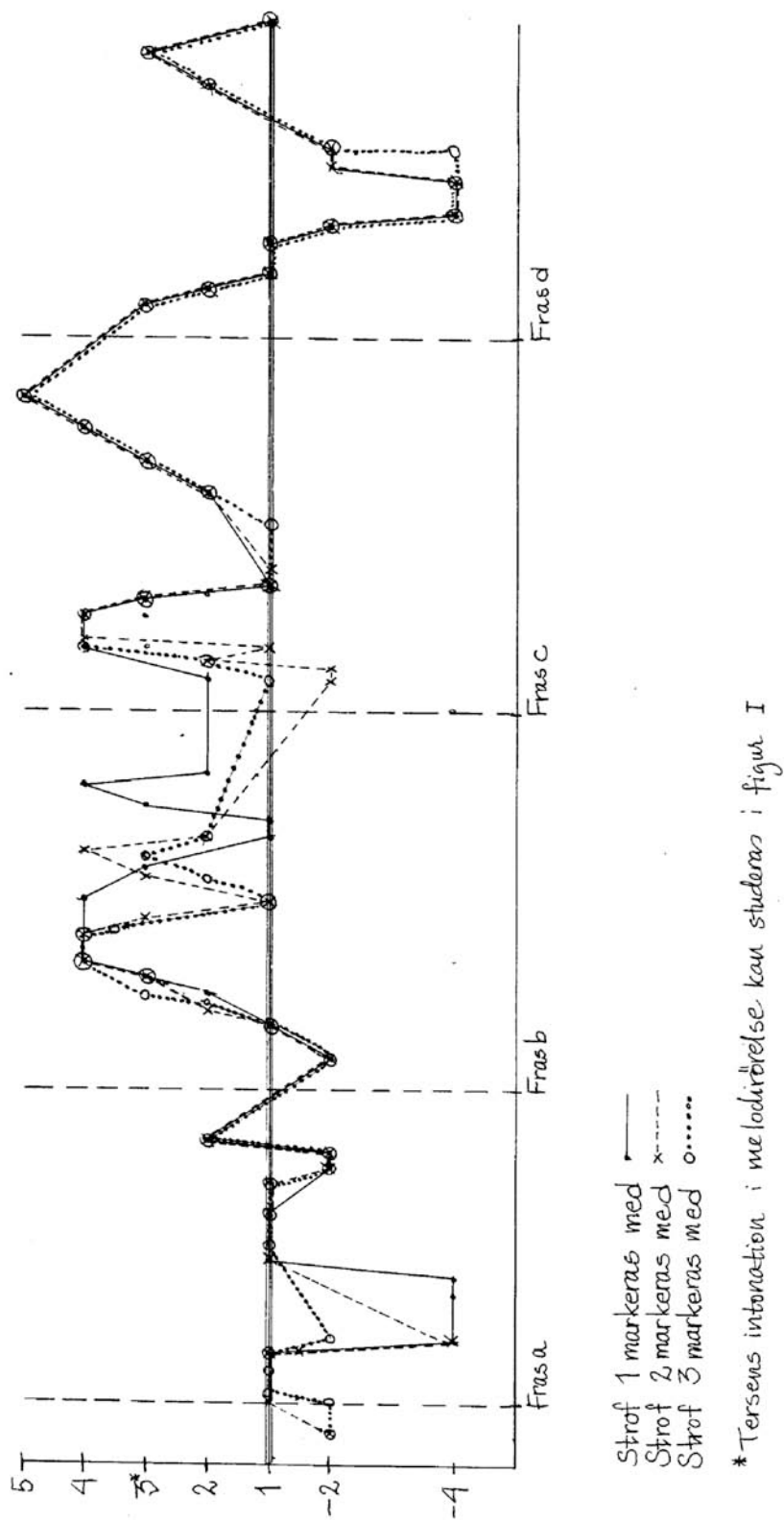
3.4.3. Variation av melodin i visa I

Inom den yttre ram, som kan ses i figur F, varierar Lisa Boudré melodin mellan de olika verserna, se figur G. I den första frasen, fras a, sjunger Lisa Boudré mycket lika från vers till vers. Skillnaden ligger framförallt i att botten-tonen /inledningstonen varierar / byter plats.

I fras b varierar Lisa Boudré melodin mellan de olika verserna både rytmiskt och melodiskt. Den tydliga uppgången till kvinten i fras c sjunger hon exakt lika i alla tre verserna och fras d:s cirkling kring grundtonen är, förutom en rytmisk förskjutning, identisk i alla verserna. Det är alltså i mittdelen av verserna som Lisa Boudré varierar sig mest.

Jag tolkar detta som att hon i början och slutet av visan etablerar grundtonen genom att cirkla kring den. Detta sker relativt formelmässigt varför melodin inte varierar så mycket i dessa fraser. I mitten av verserna finns det däremot utrymme för variation. Det blir ett sätt att skapa spänning, eftersom referenstonen för melodin då står klart för sångare och lyssnare. Varför varierar Lisa Boudré då inte uppgången till kvinten i fras c? Min tolkning är att etablerandet av kvinten som höjdpunkt och spänningstopp är formelmässig på samma sätt som etablerandet av grundtonen.

Figur G¹³
Melodigraf Visa I:1,2,3



¹³ Obs inledningstonen i vers 2 och 3 skall vara -4 INTE -2 som i grafen ovan.

Melodiska mönster i visa I

I visa I finns både treklangs- cirklings- och 431 rörelser. Se figur H

FIGUR H, MELODISKA MÖNSTER I VISA I

Rörelser i fras	A	b	c	d
Treklang				-4 -2 2
Cirkling	-2 2-2 1			-4-2 2 3 1
Slutfallscirkling				2 3c 1
431		431	431	

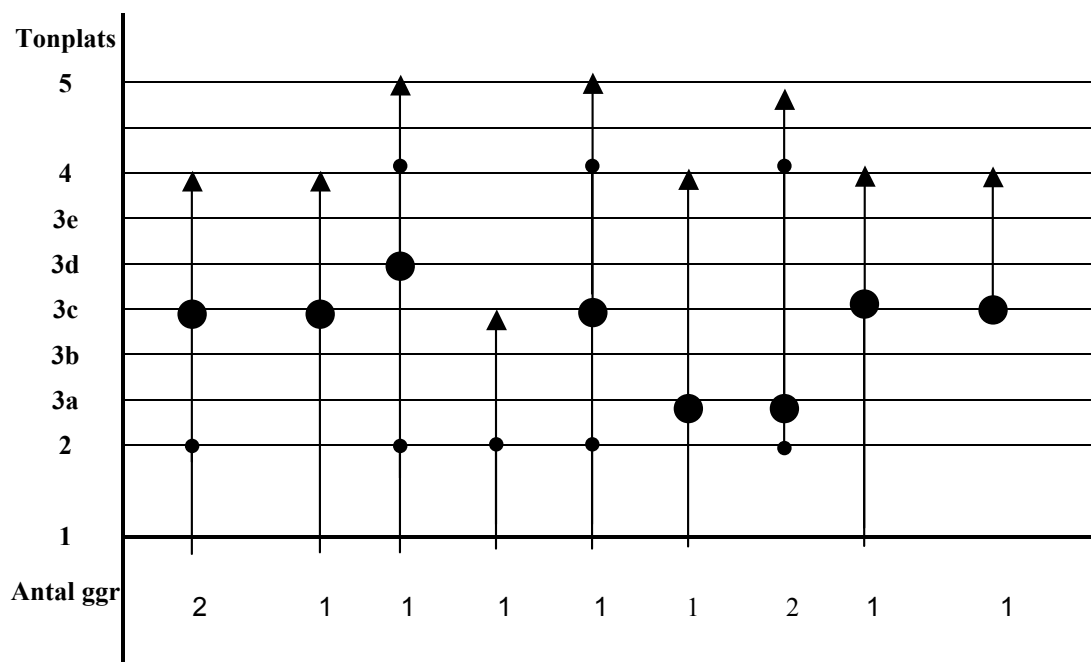
Här ovan anges de melodiska mönster som finns i visa I genom att med tonplatsnamn ange inom vilken fras det melodiska mönster återfinns.

3.4.4. Tersens intonation i visa I i förhållande till melodirörelsen

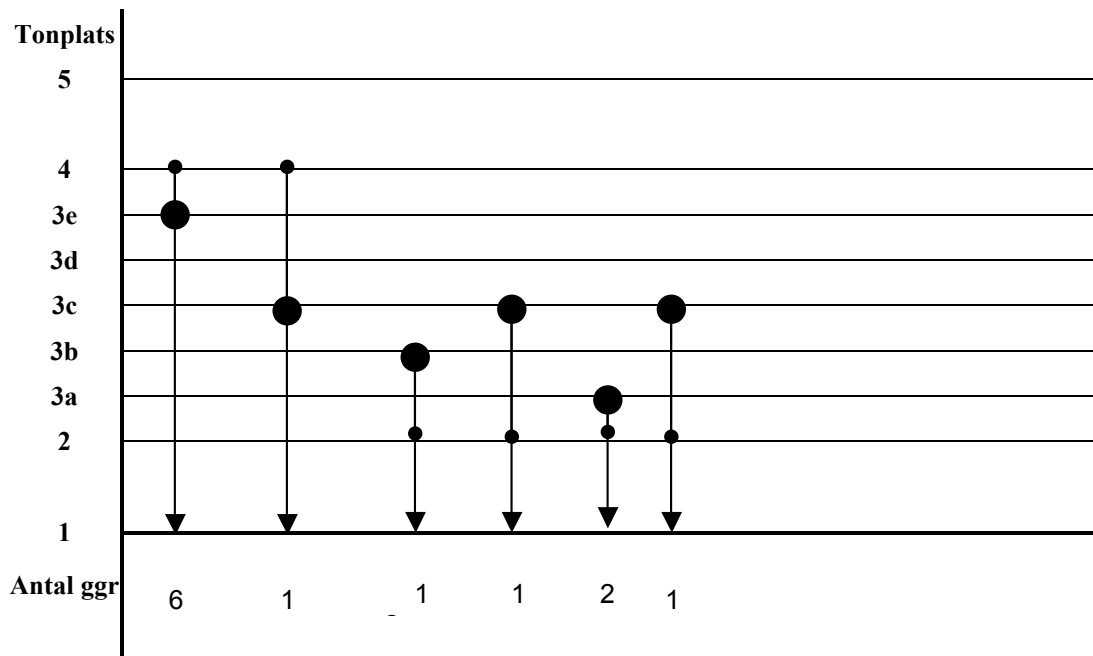
En generell iakttagelse utifrån hur Lisa Boudré intonerar i visa I, (se figur I), är att tersen intonerar förhållandevis lågt vid skalrörelse (a, b, c och vid ett tillfälle d), medan den intonerar förhållandevis högt vid den melodiska mönster 431, (3e utom vid ett tillfälle 3c). När melodin både vänder på tersen i en skalrörelse - vilket skulle ge låg intonation - och sedan går direkt från tersen till grundtonen - vilket skulle ge låg intonation - som i slutfallscirkling 2 3 1 sjunger Lisa Boudré med en intonation "mitemellan". Det tolkar jag som ett resultat av en kombination av / konflikt mellan två intonationsmönster: den låga intonationen vid skalrörelse och den höga vid 431.

Vid jämförelse av intonationen av tersen mellan de olika verserna kan man se att Lisa Boudré intonerar förhållandevis högt i t.ex. vers 3:d. Här ökas spänningen i melodin genom att hon här intonerar högre än i vers 1 och 2. Det kan upplevas både som att poängtera det dramatiska innehållet och att det är den sista frasen i melodin.

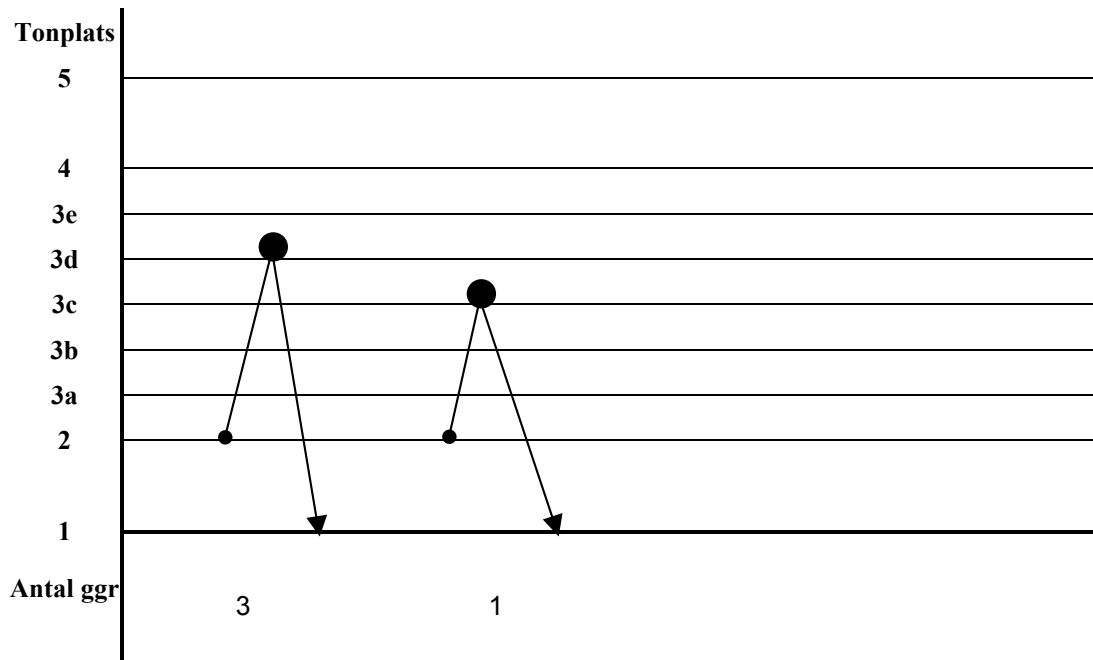
Figur I / Melodirörelsen uppåt:



Figur I/ Melodirörelse nedåt:



Figur I/ Melodirörelse som vänder på tersen:



3.5. Melodiken i visa II

Denna visa är som jag närmare beskrivit i avsnitt 2.4 en mycket spridd och vanlig visa. Jag har därför valt att i detta kapitel jämföra Lisa Boudrés visa med en variant, "Hä växte upp en lilja" efter Olanbritt Anna Persson¹⁴, denna visa kallar jag II:II, (se uppteckning avsnitt 2.4)

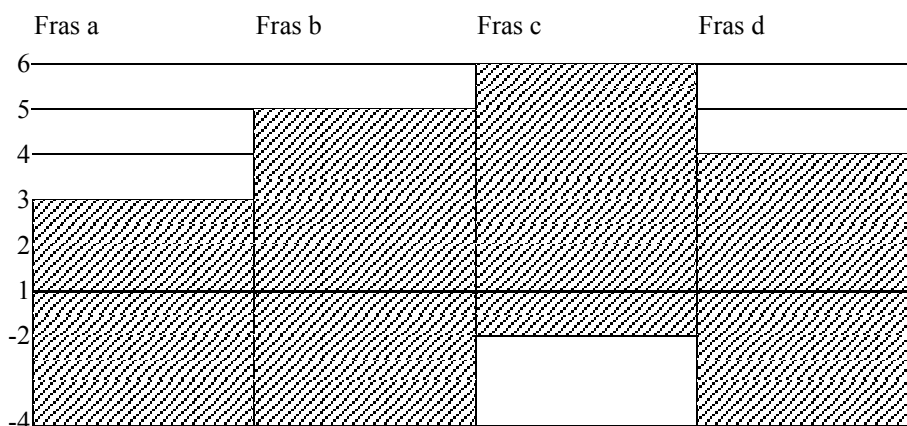
3.5.1. Tonförrådet i visa II och visa II:II

Tonförrådet i visa II är -4 -2 1 2 3a,c 4 5 6e, det sträcker sig alltså från botten tonen till den stora sexten. I visa II:II är tonförrådet -4 -2 1 2 3,a,b 4 5.

3.5.2. Formen i visa II och i visa II:II

I fras a av visa II cirklar melodin kring grundtonen mellan tonplats -4 och tonplats 3. I fras b rör sig melodin mellan tonplats -4 och 5, alltså en hel oktavs omfång, melodin cirklar kring tersen. I fras c finns melodins höjdpunkt, sexten, omfånget i frasen är från -2 till 6e. I sista frasen, fras d, cirklar melodin återigen kring grundtonen, med ett omfång från -4 till 4. Genomgående rör sig fraserna i visa II inom ett större omfång än visa I, se figur K1.

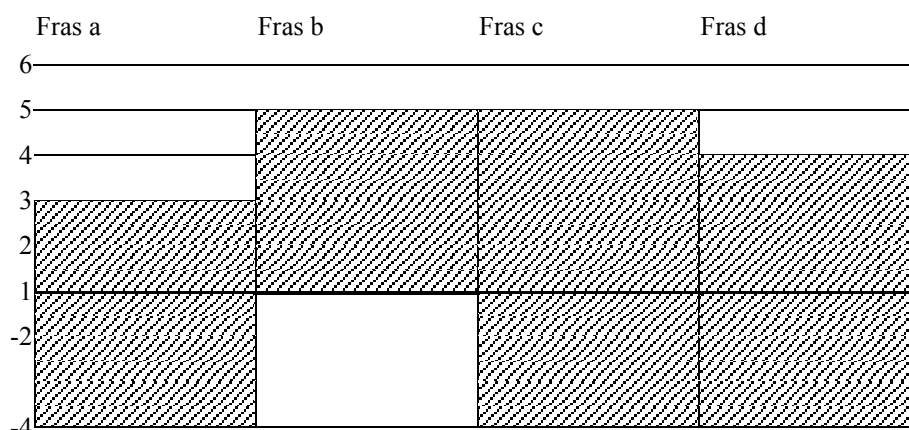
Figur K1, Visa II:1



Visa II och visa II:II har samma omfång i fraserna a och d, medan de två mittersta fraserna skiljer sig åt. I visa II:II är kvintan höjdpunkten i både fras b och c och i fras b är det undre ramintervallet grundtonen och i fras d, botten tonen, se figur K2.

¹⁴ "Olanbritt Anna Persson, Malung f 1888, är uppväxt i ett musikaliskt hem. Särskilt hennes far Olanbritt Olog Olsson sjöng vackra visor och spelade fiol"... "Även hennes mor Helje Karin Olsdotter hade fin sångröst"... "Självt var hon en genommusikalisk människa, har alla sina år haft sång och dans som största intresse. Hon står i särklass bland sångerskor genom den värme och kärlek som utstrålar i hennes visor, helt i anda med hennes mjuka intelligenta personlighet." Så skriver spelmannen Anders Rosén om henne på sin skiva "På vandring med Lejsme Per (88-1, 1973). "Hä växte upp en lilja" har jag upptecknat från denna skiva i januari 1984.

Figur K2, Visa II:II:1



3.5.3. Skillnader melodimässigt mellan visa II och visa II:II

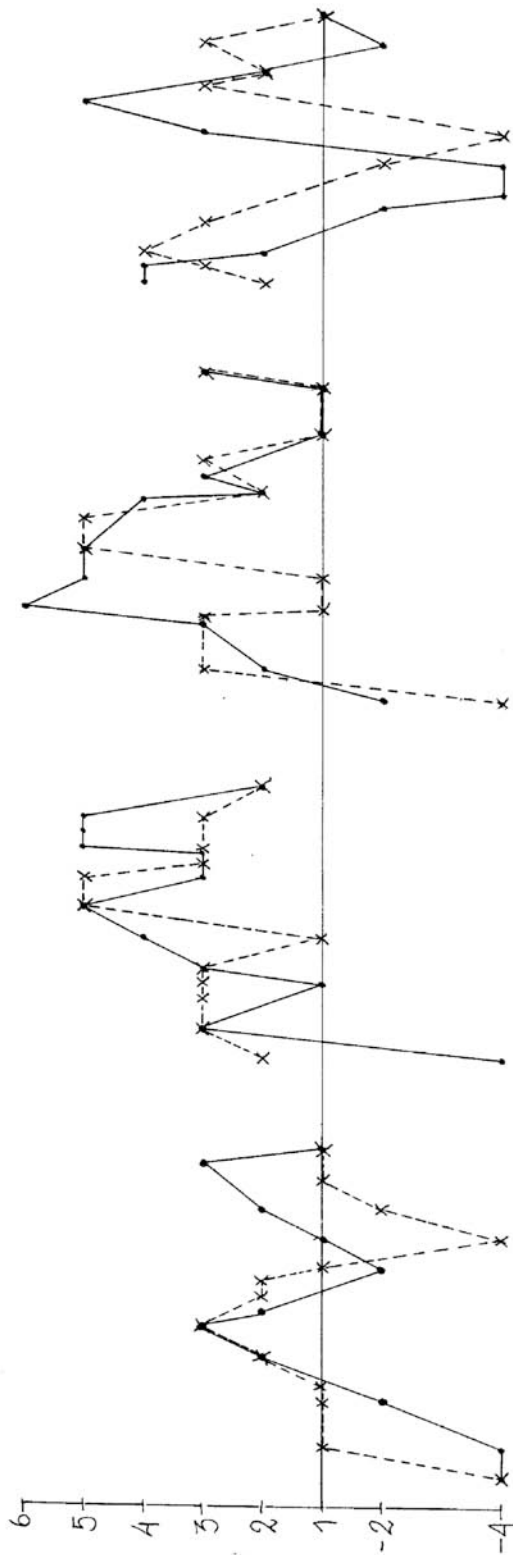
På figur L kan skillnaderna mellan de två olika melodierna studeras. Fras a är relativt lika i de båda versionerna, visa II:a slutar på 2 3c 1, visa II:II går istället till botten tonen för att sedan sluta på grundtonen.

I fras b skiljer sig melodierna mycket åt. Förutom en rytmisk förskjutning mellan de båda så går melodin i visa II upp till kvinten två gånger, men visa II:II bara en gång. I fras c är skillnaden störst mellan de två melodierna. I visa II fortsätter melodin upp till sexten, medan melodin i visa II:II istället vänder tillbaka till grundtonen. När melodierna möts igen, på kvinten, har visa II:II sin melodiska höjdpunkt, medan visa II är på väg ner från sin höjdpunkt - sexten.

I fras d är melodierna rätt lika, men visa II har sin höjdpunkt på kvinten och, visa II:II sin på tersen.

Min tolkning är att Lisa Boudrés visa har en större melodisk "djärvhet", t.ex. i fras c där spänningen byggs upp gradvis upp till sexten, än den variant som Olanbritt Anna Persson sjunger. Denna djärvhet beror på att antingen Lisa Boudré, eller någon i traditionsledet före henne, har varierat den relativt enkla melodistommen.

Figur L¹⁵
 Melodigraf
 Jämförelse mellan II:1 och II:II:1



— Strof 1 efter Lisa Boudre, Oransjö
 x-- Strof 1 efter Olanbritt Anna Persson, Malmung.

¹⁵ Felaktighet i grafen ovan: i melodi II fras 3 skall den tredje tonen vara tonplats 4 ef tonplats 3

3.6. Melodiken i visa III

3.6.1. tonförrådet i visa III

I denna visa är tonförrådet $-6c -5a, b -4 -2a-e \ 1 \ 2 \ 3b$, här innehåller tonförrådet alltså tonplatser under -4 . Jag tolkar detta som att visan består av två modus, som har följande utseende, $x \ x \ 3c \ 4a, b$ ($-6, -5a, b$) och $-4 -2a-e \ 1 \ 2 \ 3b$, i det undre av dessa två modus finns en grundton under $3c$ och $4a, b$, som de relaterar till.

3.6.2. Formen i visa III

Antalet fraser i denna visa kan tolkas som sju (a-g). Fras a c f är identiska, samma sak gäller fraserna b d g. Fras e, som innehåller den melodiska höjdpunkten, förekommer bara en gång. Formen blir då AB AB C AB (sonatform).

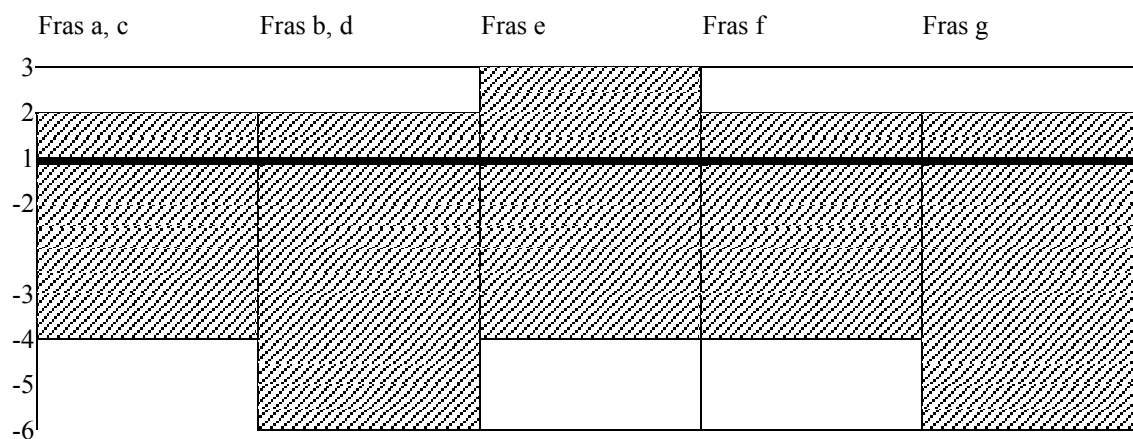
Men man kan också tänka sig visan som indelad i fyra fraser:

ny fras	A1	A2	B	A3
f.d. fras	a+b	c+d	e	f+g

Den melodiska höjdpunkten hamnar då i den tredje frasen och på så sätt får den likheter med visa I och II, som både har sin höjdpunkt i tredje frasen.

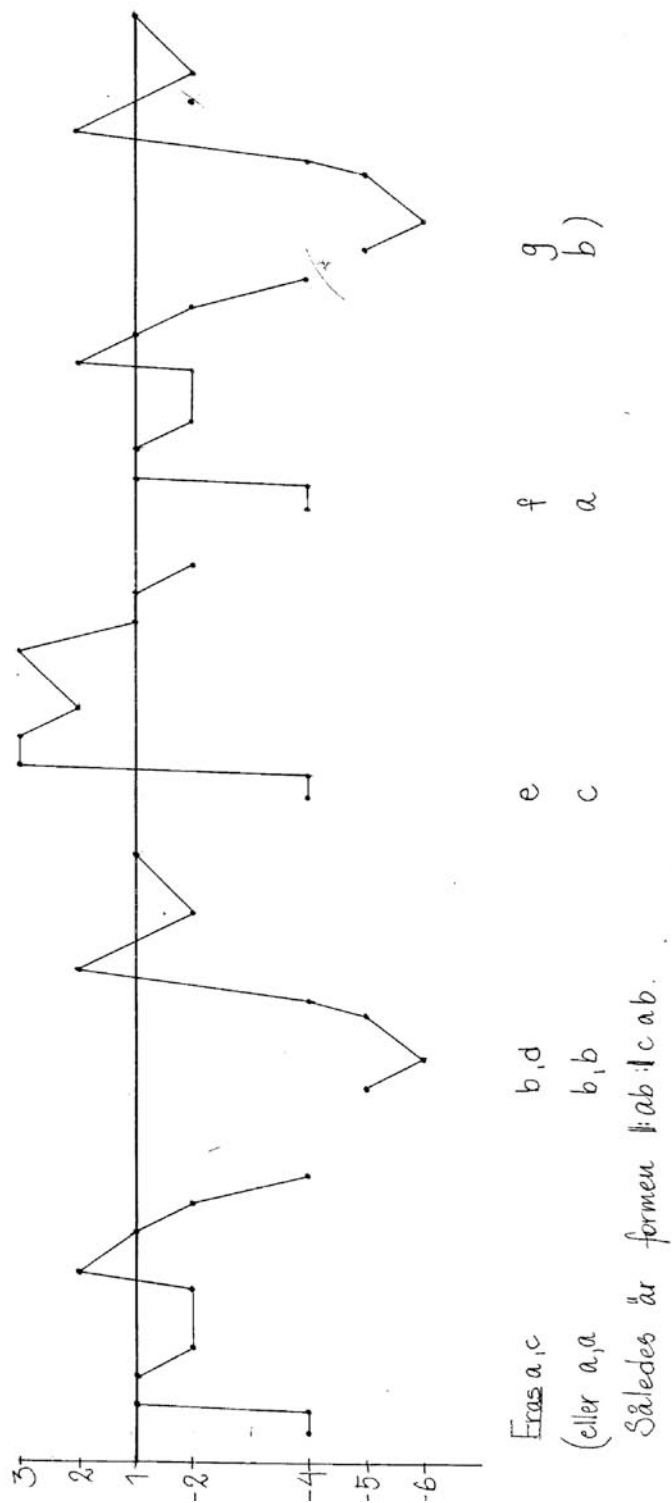
Visa III:s omfång syns i figur O och P

Figur O/ Visa III:1



Figur P
Melodigraf Visa III:1

3.6.3.



Melodiska mönster I visa III

I visa III förekommer både cirkling och 431. Se figur Q.

figur Q, melodiska mönster i VISA III

Rörelser i fras	a	b	c	d	e	f	g
431	1 -2*-4		1 -2*-4			1 -2* -4	
Slutfallscirkl.		2 -2a 1		2 -2a 1			2 -2a 1

*intonationen av -2 varierar mellan -2a och -2b, mer om det i avsnitt 3.6.4

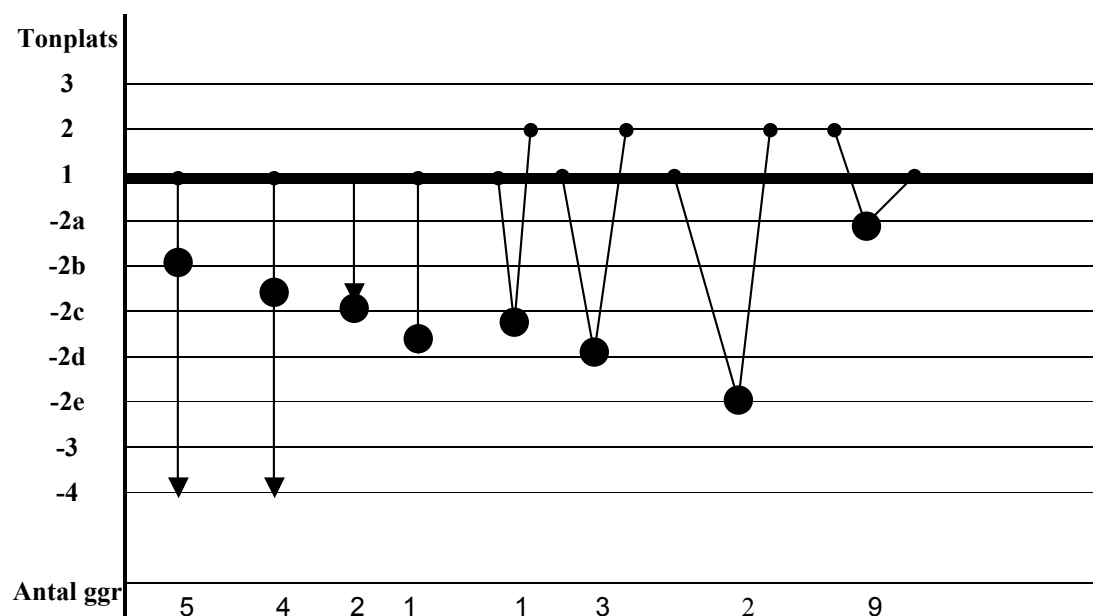
3.6.4. Intonationen av inledningstonen i visa III

I visa III varierar Lisa Boudré intonationen av inledningstonen från -2a till -2e, se figur R. Vid alla de rörelser som börjar på grundtonen, intonerar Lisa Boudré relativt hög inledningston, -2b eller -2c, det blir typiska 431 rörelser.

Vid rörelser som börjar på grundton och går via -2 och sedan slutar på tonplats 2, är intonationen förhållandevis låg, -2e till c, så även här blir det andra intervallet en stor ters.

Den sista intonationspraxis är den där rörelsen startar från tonplats 2 går via -2 och slutar på grundtonen. Där intonerar Lisa Boudré alltid -2a. Min tolkning av den sista rörelsen är att här har -2 en stark inledningsfunktion, varför något annat än -2a är otänkbart.

Figur R



4. SÅNGLIG GESTALTNING

"Man ska sjunga med böjlig röst, alltså mjukt så att rösten följde med i dom där krusidullerna. Å så har jag ju kommit underfund med att det är många av dom där små tonerna, som dom sjunger på konsonanten, när det är tonande konsonant. Å så skulle jag hålla ut på sista ton i regel".

Så beskriver Gustav Tillas, Djura (1897-) ett äldre sångsätt. Så som han hade hört det och fått det beskrivet för sig (SVA BA 626).

I det här kapitlet skall jag försöka beskriva olika delar av Lisa Boudrés sångsätt, delar som jag upplevt som viktiga och intressanta och dessutom möjliga att beskriva verbalt eller visuellt.

Vad är ett sångsätt? Jag anser att det är sättet att använda sitt instrument - rösten för att uttrycka och gestalta ett musikaliskt material. Sångsättet påverkas av en mängd faktorer, såsom idiomatik, tradition, miljö, personliga ideal, tekniska färdigheter, ambition m.m. Hur sångsättet sedan blir är ett resultat av de val man gjort utifrån motsvarande möjligheter i instrument, teknisk förmåga, tradition m.m.

I detta kapitel utgår jag ifrån att valet av sångsätt görs både omedvetet och medvetet. Omedvetet utifrån opåverkbara begränsningar och medvetet utifrån ideal. Detta ideal behöver inte vara verbalt formulerat för att vara medvetet!

Det är först när det egna sättet att sjunga konfronteras med ett annat sångsätt, som behovet av att formulera ideal och beskriva skillnader uppstår. Lisa Boudré behövde antagligen aldrig formulera sig, beskriva sitt sångsätt på annat sätt än genom att sjunga.

Det är antagligen anledningen till att det finns så få beskrivningar av folkligt sångsätt. Det har inte behövts formuleras eftersom det varit "DET" sångsättet. Idag uppstår däremot ett sådant behov, genom att vi behöver skilja ut detta sätt att sjunga från andra sätt (om sångsättet skall överleva).

De olika delar av Lisa Boudrés sångsätt som jag valt att belysa är:

- ⇒ Klangbehandling
- ⇒ Artikulation
- ⇒ Frasering
- ⇒ Utsmyckning
- ⇒ Textbehandling

Samma egenskaper i Lisa Boudrés sångsätt kommer att behandlas ur olika synvinklar i olika avsnitten. T.ex. det sätt på vilket Lisa Boudré ansätter tonen kan beskrivas både som artikulation och som utsmyckning.

4.1. Klangbehandling

Lisa Boudré sjunger i ett röstregister som ligger nära talet, främst s.k. bröstklång. Vid högre frekvens sjunger Lisa Boudré mer nasalt, rösten blir "ljusare" och mer övertonrik. Det blir vad man kan kalla för huvudklång.

I Lisa Boudrés sång är det tydliga skillnader mellan olika ljud. Det låter annorlunda än när t.ex. en Operasångare sjunger, då skillnader mellan olika ljud istället egaliserar, jämnas ut.

I Lisa Boudrés sång låter varje ljudgestalt på sitt speciella sätt, de skiljer sig från varandra både i fråga om klang och artikulation. Inom varje ljudgestalt artikulerar hon konsonanterna tydligt, vokalerna låter olika varandra i klangfärg, hon sjunger och håller ut de tonande konsonanterna - nasalerna -, på så sätt blir varje ljudgestalt unik.

Nasalerna har den egenskapen att de binder ihop ljudgestalter med varandra, det fungerar som ett slags "klister".

Det gör i sin tur att ord som när de talas inte hör ihop blir "ihopklistrade" till ett enda långt ord när Lisa Boudré sjunger, t.ex. "liksomnblom" (visa II:1:b).

Starkt artikulerade konsonanter gör istället att stavelser som annars hänger ihop i ord förlorar kontakten med varandra och sjungs som enskilda ljudgestalter, till förmån för artikulationen, t.ex. "tär na deupp rann" (visa II:1:b). Jag tolkar det som att variation av ljudbilden går före textens funktion som meddelande eller budskap.

Vokaler sjunger Lisa Boudré så att de alla låter olika varandra, hon egaliserar inte olikheterna mellan vokalerna som är en stor del av konsten i t.ex. operasång. Lisa Boudré håller inte ut vokalerna speciellt långt, som man gör i konstmusiksång. Alla vokaler sjungs däremot ganska nasalt, "långt fram", "i näsan", vilket gör att Lisa Boudrés sång får en nasal klangfärg. Hon s.a.s. poängterar det nasala i alla vokalljud utan att för den skull egalisera, utjämna skillnaderna mellan dem.

4.1.1. Förhållandet mellan nasaler och amplitud i Lisa Boudrés sång

På Monaregistreringar som jag gjort utifrån inspelningarna med Lisa Boudrés sång, kan förhållandet mellan de nasala ljud Lisa Boudré sjunger och amplituden, studeras. En generell iakttagelse som jag gjort är att amplitudutslaget blir större -ljudet starkare- när Lisa Boudré sjunger på en nasal, i förhållande till omkringliggande ljud. I de små lokaliteter som Lisa Boudré sjöng, (ex.vis. ett vanligt bostadsrum), blir en sådan skillnad i ljudstyrka mellan nasaler och omkringliggande ljud klart märkbar. Detta ger variation av ljudbilden.

Sammanfattning

- ⇒ Vokaler - ger ton och varierad klangfärg, hålls inte ut så länge
- ⇒ Nasaler - sammanbinder omkringliggande ljudgestalter "klistrar", höjer ljudstyrkan, ger vad som kan kallas huvudklang.
- ⇒ Konsonanter - har en rytmisk och artikulativ funktion, delar upp i ljudgestalter.

4.1.2. Förhållandet formantfrekvens och melodifrekvens i Lisa Boudrés sång

Under början av mitt forskningsarbete hade jag en idé om att undersöka förhållandet mellan melodifrekvens och formantfrekvens i Lisa Boudrés sång, utifrån teorin om att vissa ljud favoriseras för att de formanter som då framträder ligger i samklang med melodifrekvensen. Det skulle alltså kunna ligga i kombinationen ljud och melodi hur pass sångbar en visa blir och kanske därmed hur populär visan blir.

För denna undersökning valde jag ut visan "Det växte upp en lilja", som är mycket spridd. Med hjälp av Professor Johan Sundberg på avdelningen för musikakustik på KTH gjorde jag s.k. sonagram, där deltonsspektrat för varje enskilt ljud och grundfrekvens blir synligt. Kvaliteten på inspelningarna med Lisa Boudré är dock så dålig att det inte går att klart säga vilka formanter som framträder genom Lisa Boudrés sång och vilka som är frukten av själva inspelningen, t.ex. förstärkning av vissa övertoner genom själva inspelningsapparaturen! Denna undersökning gick därför inte att slutföra. Teorin om att text och melodi hänger ihop mer som ljud och att det semantiska innehållet kan ha mindre vikt för en visas popularitet är dock ett för intressant ämne för att lämnas därhän. I avsnittet för textbehandling (4.7) tar jag upp några aspekter på ämnet. Vad gäller undersökning om förhållandet mellan formantfrekvens och melodifrekvens hoppas jag få möjlighet att undersöka denna teori närmare vid ett annat tillfälle, förhoppningsvis med ett för undersökningen mer tillförlitligt material.

4.2. Artikulation

Med artikulation menas här formandet av tonen, både tonens ansats, karaktär och avslutning.

Lisa Boudré varierar sättet att artikulera toner/ljud i sin sång. Vissa toner/ljud artikulerar hon tydligare än andra, hon varierar vilka toner/ljud hon artikulerar tydligt i de olika verserna. I det här avsnittet kommer jag att belysa hur Lisa Boudré artikulerar i de olika visorna.

Som jag visat i avsnitt 4.1 artikulerar Lisa Boudré vissa stavelser så starkt att de förlorar kontakten med andra stavelser antingen mitt inne i ett ord eller mellan två ord. Jag började undersökningen med att lyssna efter och notera var jag uppfattade denna typ av artikulation. I figur B1-3 framgår vilka ord som Lisa Boudré delar upp i två eller flera tydligt artikulerade ljudgestalter.

Som framgår av figur B varierar Lisa Boudré var i melodin hon artikulerar mellan de olika verserna i varje visa.

4.2.1. Iakttagelser om artikulation utifrån Monareg.

Efter det att jag ha lyssnat och noterat var de olika artikulations-rörelserna befann sig, övergick jag till att studera hur de såg ut på en Monaregistrering. Jag fann då att mellan det att en ton / ett ljud lämnades och innan nästa påbörjades, skedde en, vad som här kallas en "artikulationsfrekvensrörelse", d.v.s. att Lisa Boudré innan hon ansätter ett nytt ljud låter rösten "sjunka ner" till en tonplats med en lägre tonhöjd, för att sedan med en frekvensrörelse uppåt på nytt ansätta meloditonen. Den tidsrymd som denna rörelse sker inom är mellan 0,14 - 0,38 sek., det rör sig alltså om en relativt kort tid, men ändå tillräckligt lång för att örat ska uppfatta att den förra tonen avslutas och att den nya ansätts, (däremot kan örat inte uppfatta rörelsen som en del av melodin).

I de tre visorna är det främst botten-tonen, inledningstonen och grundtonen, som artikulationsfrekvensrörelsen går via, men i visa III också tonplats -6 och i visa I tonplats -8. Tonplatserna -4 -2 och 1 är alla viktiga tonala referenspunkter i melodin, (se avsnitt 3.1.1), de talar om vilket modus visan går i.

4.2.2. Artikulationsrörelse via tonplats -4 -2 1 m fl.

(Se samtidigt med avsnittet fig. C1-E3, bilaga 2.) När Lisa Boudré gör en artikulationsfrekvensrörelsen via tonplats

-4 sker det när melodin är på väg mellan tonplatser inom området -4 till 3, med ett undantag. I visa I:2:c, "Nu ökas sorgen sig mer och/ mer", går melodins rörelse från tonplats 4 till 5 och ändå sker en artikulationsfrekvensrörelsen via -4, min tolkning är att ordet MER poängteras genom denna djupa artikulationsrörelse dels för att det är en höjdpunkt och dels för att det är en upprepning av ett ord.

Artikulation via tonplats -2 sker också inom tonplatsområde -4 till 3 (se fig. F), utom vid två tillfällen, båda gångerna i visa I, en rörelse från tonplats 4 till 5 och en från tonplats 5 till 3 i frasen I:3:c2 "en hjärtans ängslan och be/svär/ allt!". Min tolkning är att det är ett sätt att variera denna fras men också ett sätt att poängtera det kommande slutet.

I visorna I och II rör sig melodin mellan tonplatserna 2 och 5 vid artikulationsfrekvensrörelsen via grundtonen. I visa III befinner sig melodin oftast under grundtonen, där finns heller inga artikulationsfrekvensrörelsen via tonplats 1.

Artikulationsfrekvensrörelsen via -6 finns bara i visa III inom tonplatsområde -4 och 1. I visa I finns två artikulationsfrekvensrörelsen via -8, melodin befinner sig då inom tonplatsområde -4 till -2, alltså under grundtonen.

Utmärkande för alla dessa artikulationsfrekvensrörelsen är att de alltid är fallande, den fallande artikulationsfrekvensrörelsen vänder sedan på den referenston som ligger närmast, med undantag för några tillfällen som jag beskrivit ovan. Annorlunda sagt, Lisa Boudré gör artikulationsfrekvensrörelsen via den referenston som ligger närmast och i de fall hon inte gör det, tolkar jag det som att det är något speciellt hon poängterar.

4.2.3. *Melodins rörelse vid Artikulationsrörelse*

Hur rör sig själva melodin vid artikulationsfrekvensrörelsen? Melodin kan röra sig uppåt eller nedåt eller röra sig mellan samma tonplats. Melodin rör sig vid de flesta tillfällen ett eller två tonplatser. Den vanligaste är två tonplatser nedåt, arton gånger, näst vanligast är en tonplatser nedåt, femton gånger. Vid fjorton tillfällen ligger melodin kvar på samma tonplats, eller börjar en fras eller vers med artikulationsfrekvensrörelsen. Tolv gånger rör sig melodin en tonplats uppåt och endast två gånger går melodin två tonplatser uppåt. Se FIGUR F.

FIGUR B1

I:1:a	f	alska					
	mig	emåt					
b	de	bjuda					
c	de	bjuda					
d	för	bunn					
I:2:a	men	ha	de	Gud			
b	så	ha	det	alle	ri	bli	vit
c	och	mer					
d			näre	vi			
	i	li/vet	ser				
I:3:a	å	himmel					
b	vad	jag	li	dur			
c1	besvär						
d1		allt	för	den			
c2	och	be	svär				
d2			allt	för	den		

Falska klaffare stå mig emot.
De bjuda till med sin arga list och hot,
de bjuda till med allor lönn,
till att omgöra vårt förbund.

Men hade Gud skilt kärleken åt.
så hade det alleri blivit så svårt,
men nu ökas sorgen sig mer och mer,
näre vi varandra I livet ser.

å himmel och jord beklagar sig,
för vad jag lider dagelig,
en hjärtans ängslan och besvär,

allt för den vännen jag håller kär.
en hjärtans ängslan och besvär,
allt för den vännen jag håller kär

FIGUR B2

II:1:a	en	lilja	→
	da	len	→
c	tär	na	→
	stanna	de	→
	å	såg	→
II:2:a	vän	nen	→
	har	mig	→
b	(där	för)	→
	fatt	iger	→
II:3:a	Lazarus	han	→
	han	var	→
b	li	da	→
c	be	gravning	→
d	hime	len	→

Det växte upp en lilja i gröndalen
liksom en blomstertärna de upprann
jag stannade och såg på denna tärnan
till dess tårarna på mina kinder rann.

Lilla vännen har mig övergivit
därför att jag så fattiger är
därför så har han sökt sig nu en annan
som rikare och bättre är än jag

Men Lazarus han var väl allt för fattig
därför så fick han lida här stort tvång
därför så fick han ståtelig begravning
å änglarena i himmelen dom sjöng

FIGUR B3

III:1:a						
b	se	glat				
	mote	vind				
e	den	ljuva				
g	gläd	jen				
III:2:b	mig	var				
c	du	låg				
d	liljo	blad				
e	jag	upp	vaknade			
f	nöjd	jag	dig	sak	na	de
g	mig	du				
III:3:a	va	rit	klar			
b	mulen	bli				
c	all	min				
d	e	vigt				
g	denna	da	ag	och	stunn	

Jag seglat ut i motevind, ifrån mitt fädursland.
 Att söka mig en trogen vän , men en otrogen fann .
 Så är för mig den ljuva fröjd men till att sörja är jag nöjd
 Jag är ej glädjen värd .

I natt i sömnen drömde jag, liksom du hos mig var.
 Liksom du låg på armen min, du täcka liljoblad.
 Men när som jag uppvaknade, helt missnöjd jag dig saknade,
 långt bort från mig du var.

Den himmel som förr varit klar börj nu att mulen bli
 Den sol som upplyst all min dar, går nu för evigt ner.
 Så tackar jag för kärleken, jag njutit här hos dig min vän,
 till denna dag och stunn.

FIGUR F

Visar mellan vilka tonplatser melodin rör sig vid respektive artikulationsfrekvensrörelse via -4, -2, 1, -8 och -6 i alla tre visorna

Artikulationsfrekvensrörelse via tonplats -4

Visa I		Visa II		Visa III	
	1		2 3C		1 1
	1				1 -2e
-2	-2				2 -2a
-2	1				1
3a	1				1 -2e
4	5				2a 1
2	1				3b 1
3e	1		1 2		-2e -2e
1	3a				-2a
3e	1				-2a 1
					1 -2e
					-2a 1

Artikulationsfrekvensrörelse via tonplats -2

Visa I		Visa II		Visa III	
1	1		1 2		2 3c
-2a	1		3 2		3c 1
3c	1	3a	2		1 -2e
	3c		(-4 3)		1
1	2				3 -2a
2	1				
1	1				
4	5		1 2		
5	3b				
2	1				
1	1				

Artikulationsfrekvensrörelse via tonplats 1

Visa I		Visa II		Visa III	
2	2		5 5		
4	3c		4 4		
4	3c	3	4		
5	3a		5 4		
3a1	4		2 3		

Artikulationsfrekvensrörelse via tonplats -8

och -6

Visa I		Visa II		Visa III	
-2	-4				1 -2e
-4	-4				-2e -4
					2 -2a
					-4 2

Sammanfattning

Min tolkning är att om man hela tiden i sin sång relaterar till grundton, inledningston, bottenton genom t.ex. artikulationsfrekvensrörelsen, men också genom förslag, måste tillhörigheten till ett visst modus vara starkt etablerat i själva sjungandet. Kanske är det då så att man upplever de svävningar och spänningar

som uppstår mellan grundtonen och melodins övriga tonplatser starkt. Det blir som att ha en grundton, bottenton etc. ständigt ljudande i sin tanke, som en referenspunkt som skapar spänning åt melodin. I denna typ av musik med en tydlig linjär uppbyggnad, skapas spänning mellan olika tonplatser, t.ex. 3c mot grundton, inledningston mot grundton m.m. En liten variation av intonationen får en stor betydelse för spänning/ avspänning i musik där relationerna till referenstonerna framgår tydligt.

4.2.4. *Ansatsernas utseende på Monagraf.*

Jag har valt ut en del av artikulationsfrekvensrörelsen, ansatsen, för att närmare studera hur de ser ut på en Monagraf Se figur K

Varje ansats börjar med en häftig frekvensrörelse uppåt, vilket man som lyssnare urskiljer som en snabb och tydlig ansats. Ingenstans i dessa inspelningar sjunger Lisa Boudré med en långsam glidande ansats. Ansatsen börjar alltså med en häftig frekvensrörelse som "går förbi" den tonhöjd som är slutpunkten för ansatsen. Därefter vänder rörelsen nedåt och igen "förbi" slutpunkten och slutligen upp igen till en mer stabil tonhöjd som är ansatsens slutpunkt. Denna rörelse är inte för örat urskiljbar som en melodirörelse utan är en ansatskaraktär.

Detta sätt att sjunga, att s.a.s. ringa in den tonhöjd man ska till på vägen dit, gör att ansatsen låter mycket tydlig.

4.2.5. *Förhållandet mellan frekvensrörelse och amplitud i ansatserna.*

Lisa Boudré gör en stark och tydlig ansats både artikulativt och dynamiskt både vid början och slutet av en ton/ fras. I slutet av en fras eller ton behåller eller ökar Lisa Boudré den ursprungliga intensiteten i tonen/ frasen och slutar tvärt, hon gör alltså ingen avfrasering i konstmusikalisk mening, utan avfraserar istället så gott som alltid genom att behålla intensiteten. Avfrasering m.m. behandlas närmare i avsnitt 4.5.

Figur K

13

fa- mig i emot bju- bju- -bunn

ha- -de Gud ha ri vit mer

näre vi livet ser jag liv-

den -dur da- allt för de be- -sär allt för

Frasering I

I visor sjungna i folklig tradition, går det att urskilja två olika typer av förhållningssätt till tid i gestaltningen.

1) Visor som sjungs helt metriskt, t.ex. dansvisor, sånglekar, långa berättande visor m.m., visor där den underliggande pulsen är en viktig parameter som visorna hela tiden relaterar till.

2) Visor som sjungs gestiskt, d.v.s. där gestaltningen av fraserna styr tidsförloppet, till skillnad från de metriskt sjungna visorna där pulsen styr tidsförloppet. I de tre visorna som Lisa Boudré sjunger är det omöjligt att känna en underliggande puls - liklång tidsindelning -, de är alla av den senare typen, här kallade "frasvisor". Visor som sjungs utifrån frasen måste noteras som rytmer, där relationerna mellan tonernas längd framgår, utan taktsignatur och taktstreck.

Lisa Boudrés fraser är som musikaliska meningar, de börjar med "stor bokstav" och slutar med "punkt".

4.3.1. Frasernas och pausernas längd och det inbördes förhållandet mellan deras längd.

Med hjälp av Monaregistrering har jag mätt frasernas och pausernas längd i de tre visorna, för att kunna jämföra deras längd i förhållande till varandra.

"Sång använder längre fraser än normalt tal. Fraser på mer än 15 sekunder är inte ovanligt i sång, medan man vid normalt tal hämtar andan en gång var femte sekund" (Sundberg 2, s 29).

I figurerna nedan kan de inbördes relationerna mellan de olika fraserna studeras.

Figur G1, visa I

Fras	a	paus	b	paus	c	paus	d	paus	summa
vers1	4,7	0,7	5,3	1	5	0,1*	5,3	1,5	22,1
2	5,4	0,7	4,5	1	6	-	6,4	1,9	24
3	5,6	0,7	4,5	1,1	5,4	-	6,1	1,2	(23,3)
					5,3	-	6,1	-	34,7
							total	summa	80,8

fras c och d tillsammans	vers 1	10,4
	vers 2	12,4
	vers 3	11,5
	vers 3	11,4

* Det är tveksamt om Lisa Boudré verkligen hinner andas här?

I visa I är de inbördes relationerna mellan fraserna i varje vers inte lika i de olika verserna. Däremot är alltid den sista frasen längst i alla verserna. Fraserna c+d alltid längre än fraserna a+b. Mellan fraserna c och d andas inte Lisa Boudré, utom möjligen i vers 1. Den längsta av dessa sammansjungna fraser blir då 12,4 sek och den kortaste frasen i visan är 4,5 sek. Fras b är den kortaste frasen i visan med undantag för vers 1, där istället fras a är kortast. Min tolkning är att eftersom fras I:l:a innehåller många tonlösa konsonanter (f, s, k, "falska klaffare stå..") som inte går att hålla ut, blir den frasen kortare i den första versen än i de andra verserna. Lisa Boudré kompenserar detta genom att göra den andra frasen i första versen lite längre. Den sammanlagda längden av fras a+b blir i alla verserna ca 10 sek.

Figur G2, visa II

Fras	a	paus	b	paus	c	paus	d	paus	summa
vers1	6,8	1	5,8	1	5,9	0,7	7	3,6	28,2
2	5,9	0,8	5	1,2	5,5	0,2*	6,4	2,1	25
3	6,1	0,8	5,3	1,1	6	0,7	7	-	27
							total	summa	80,2

* Det är tveksamt ifall Lisa Boudré verkligen andas här?

I visa II är de inbördes relationerna mellan fraserna lika i de olika verserna, även om frasernas absoluta längd varierar. Fras d är längst, fras a är näst längst, fras c är näst kortast och fras b är kortast. Pauserna är mellan 0,7 och 1,2 sek. långa. Mellan fraserna 2:c och d är det tveksamt om Lisa Boudré verkligen andas, om inte blir fras 2:c+d sammanlagt 12,1 sek. Fraserna längd varierar från 5 till 12,1(alternativt 6,8) sek. Mellan verserna gör Lisa Boudré längre pauser än mellan fraserna, längst mellan vers 1 och 2.

Figur G3, visa III

Fras	a+b	paus	c+d	paus	e	paus	f	paus	g	paus	summa
vers1	11,5	1,1	11,3	1,1	5,2	0,5	5	0,4	6,6	2,2	42,7
2	11,5	1	10,3	1,1	5	0,5	5	0,4	7,2	3,1	41,1
3	11,7	0,9	10,7	1	e+f	-	10,2	0,6	6,3	-	41,5
									total	summa	125,3

Visa III innehåller 7 fraser (a - g). Fraserna a+b och c+d sjunger Lisa Boudré ihop, ibland sjunger hon även fras e+f ihop. Frasernas längd varierar mellan 4,5 till 11,5 sek. Det första fraspåret (a+b) är längst i alla verserna, därefter det andra fraspåret (c+d), på tredje plats kommer den sista frasen, fras e är näst kortast och fras f kortast i alla tre verserna. Även här är den sista frasen längst i förhållande till de andra om man jämför med alla fraserna var för sig.

Sammanfattning

Pauserna är ungefär 1 sek mellan fraserna. Mellan verserna är pauserna 1,5-3,6 sek. Frasernas längd varierar från 4,5 till 12,4 sek. I den sista frasen är alltid den sista tonen lång, (ofta mer än 1 sek.), i förhållande till tonlängderna i versen i övrigt. Det gör att den sista frasen alltid blir längst. Den sista tonen sätter en ordentlig punkt för frasen.

Utifrån en iakttagelse i visa I kan man konstatera att en fras som är rik på tonlösa konsonanter i regel blir kortare än en fras med få tonlösa konsonanter. Det visar sig att Lisa Boudré kompenserar detta genom att istället göra nästföljande fras längre.

4.4. Frasering II, rytmiken

Inom fraserna gör Lisa Boudré både generella rytmiska figurer som återkommer genom hela visan och tillfälliga varierade rytmiska figurer. Rytmiken i de tre visorna kan beskrivas på olika sätt, generellt eller unikt. Det finns både rytmiska figurer som är unika för varje visa, men också rytmiska figurer som återfinns i alla tre. Detta gäller även de rytmiska motiven i visorna.

4.4.1. Den generella rytmiska gestaltningen i visorna

För att försöka fånga den generella rytmiska gestaltningen, har jag först gjort förenklade rytmfraser. De visar förhållandet korta och långa toner med en enkel 2:1 relation.

Figur H 1, visa I




Figur H 2, visa II





Figur H 3, visa III



Det blir det en ganska liten rytmisk variation med denna förenklade rytmik, men man kan se generella rytmiska gestalt som finns i alla tre visorna.

En gestalt som de flesta fraserna slutar på är: 

Alla fraser utom två börjar med: 

I både visa I och II kan man se följande förenklade fras: 

4.4.2. Generella och unika rytmiska figurer i de tre visorna

I den notbild som inte är lika förenklad kan rytmiska figurer som är typiska för varje visa studeras, men också här finns rytmiska figurer som återkommer generellt i visorna.

I visa I finns följande rytmiska



figur: den förekommer mest i början av fraserna.

I visa II finns figuren: generellt i



hela visan.

I visa III ser en återkommande figur ut så här:



I alla tre visorna är förhållandet kort-lång vanligt, i visa I och II så här:



och i visa III så här:



I princip börjar alla fraserna med en upptakt, se ovan avsnitt 4.4.1

Som synes är förhållandet mellan långa och korta toner i de rytmiska figurerna sällan enkla 2:1 relationer. Jag har noterat bl.a. 3:1 och 4:1 relationer. Men mer generellt tolkar jag det som att Lisa Boudré utpräglar kort/lång förhållanden - att hon gör långa toner längre och korta kortare.

4.5. Frasering III

I konstmusiksång talar man om "avfrasering" d.v.s. att varje fras avslutas med att ljudstyrkan - amplituden trappas av jämnt till dess sluttonen/ frasen är slut. I Lisa Boudrés sång har jag iakttagit hur hon i slutet av en fras istället för att avfrasera på konstmusikmaner, håller kvar intensiteten i tonen även i fråga om ljudstyrka till dess tonen i frasen är avslutad och på så sätt markerar slutet. Även i början av fraser gör hon på motsvarande sätt, d.v.s. hon börjar varje fras genom en tydlig markering att "här börjar jag". Hon gör ingen smygande mjuk ansats utan en tydlig ansats, denna ansats kan antingen komma redan på förslaget eller på huvudtonen därefter. Varje fras börjar och slutar alltså övertygande och tydligt.

Jag har valt ut visa II:1 för att närmare kunna studera förhållandet mellan amplituden och frasbörjan - frasslut.

4.5.1. Frasslut i förhållande till amplituden

I visa II:1 slutar alla fraserna på nasaler istället för att hålla ut på vokalerna i det sista ordet. Dessa håller Lisa Boudré ut länge på. Den sista tonen är ca 1 sek. lång. I alla fyra fraserna höjs amplituden tydligt när sluttonen ansätts. I fras a, c, d behåller amplituden samma nivå tills tonen är avslutad. I fras b sjunker amplituden något mot slutet av frasen.

4.5.2. Frasbörjan i förhållande till amplituden

Alla fyra fraserna börjar med en tydlig ansats, vilket alltså även gäller amplituden (jmf avsnitt 4.2). I fras a sker en tydlig början på ordet VÄXTE vilket bidrar till att man uppfattar DET som obetonad= upptakt och VÄXTE som betonat, frasens första ton. Samma förhållande råder i fras b där den starka amplitudansatsen börjar på tonen -SOM i ordet LIKSOM. I fras c höjs amplituden först stark vid ordet JAG, redan på upptakten, varefter den sjunker snabbt. Det blir en amplitudtopp just i början. Upptaktskänslan på JAG störs dock inte av detta, eftersom den generella symmetrin i fraserna gör ett enstavigt ord, framför ett flerstavigt till obetonat framför betonat. I fras d höjs amplituden på ordet TILL återigen, redan på upptakten. Här börjar alltså upptakten med "stor bokstav".

4.5.3. Stavelser och ordbörjan i förhållande till amplituden

På samma sätt som Lisa Boudré ansätter varje fras tydligt även ljudstyrkemässigt för att sedan något sjunka i

intensitet, har också varje ny ton/ stavelse/ ord sin ljudstyrkemaximum i början av tonen. Varje gång Lisa Boudré sjunger en nasal höjs amplituden märkbart (se avsnitt 4.1.1), men vid andra konsonanter är det bara i initialskede av en ton/ stavelse som amplituden höjs, se II:1:b. De understrukna bokstäverna nedan visar var amplituden är stark i början av ljudet.

"blom ster tär na de upp rann"

Obs att detta gäller ord som börjar med konsonanter.

Sammanfattning

Varje fras börjar med ett tydligt ansättande av tonen om ordet börjar på en konsonant. Antingen redan på upptakten eller på huvudtonen. Ofta är amplituden högst i själva initialskede. De enskilda stavelserna inom varje fras, som börjar med en konsonant har ofta ett amplitudmaximum i början av stavelsen. Nasaler inne eller i slutet av en fras höjer amplituden mer konstant och inte bara i början av tonen.

Vid slutet av en fras behåller tonen sin intensitet tills frasen är slut, då den hastigt sjunker. Amplitudnivån är i stort sätt samma under hela sluttonen.

4.6. Utsmyckningar

Lisa Boudré smyckar ut melodilinjén, antingen varierat från vers till vers eller återkommande mellan de olika verserna. Men var går gränsen mellan meloditon och melodisk utsmyckningston? I en musik som inte utgår från en notation blir skillnaden mellan dessa steglös. Jag har valt att göra skillnad mellan vad jag upplever som melodiskelett och vad som jag upplever är utsmyckning av detta skelett.

4.6.1. Olika typer av utsmyckningar

Jag har valt att belysa den typ av utsmyckningar som är för örat urskiljbara som melodisk utsmyckning.

1) Melismer (d.v.s. sammanförande av två eller flera toner mot en och samma textstavelse) och

2) förslag (d.v.s. en ton som genom sin existens accentuerar den efterföljande tonen).

Däremot kommer jag inte att behandla de utsmyckningar som sker på "mikroplanet", alltså mindre melodiska rörelser än de hörbara, (se avsnitt 4.2), ej heller vibrato, eller utsmyckningar som har med dynamikförändringar att göra (se avsnitt 4.5).

Genom att plocka ut de melodiska utsmyckningarna ur notuppteckningarna av Lisa Boudrés visor har jag kunnat studera utsmyckningarnas täthet och variationen i utsmyckning mellan de olika verserna i samma visa.

Vid en jämförelse mellan avsnitt 4.2 och detta avsnitt, finner man en stor samstämmighet, d.v.s. de melismer och förslag som beskrivs i detta avsnitt finns också beskrivna som artikulationsrörelser eller ansatser i avsnitt 4.2.

4.6.2. Utsmyckningar i visa I

I visa I förekommer både förslag och melismer, se figur I:1

Figur I:1

The musical score for 'Visa I' is presented in three systems, each with three staves (Vers 1, Vers 2, Vers 3). The first system contains 'fras a' and 'fras b'. 'fras a' is a melisma on the word 'mo' in the first staff, and 'fras b' is a melisma on 'bju' in the second staff. The second system contains 'fras c' and 'fras d'. 'fras c' is a melisma on 'bju' in the first staff, and 'fras d' is a melisma on 'ti' in the second staff. The lyrics are: Vers 1: mo t bju - 3 da; Vers 2: ha - de ä - t ha - de t me - n; Vers 3: hi - kla - ga - r si - g vad ja - g li du - r da - ge e - n; Vers 1: bju - da ti - ll att o - m gö - ra; Vers 2: nu nä - re vi va - ran dra - i; Vers 3: hjär - ta - ns a - llt för de - n ja - g.

I slutet av fras a gör Lisa Boudré ett förslag, i början av fras b sjunger hon en melism på ordet bjuda, på samma ord sjunger hon en likadan figur i fras c och i fras d gör hon flera melismer från början av den frasen till ungefär mitten av frasen. I de följande verserna varierar Lisa Boudré sina utsmyckningar i de olika verserna. I fras a ökar antalet utsmyckningar för varje vers. Vissa typer av utsmyckningar är lika från vers till vers t.ex. början på fras

d. Tätheten mellan utsmyckningarna ökar i varje vers och i sista versen kan det nästan bli lite svårt att uppfatta textens innehåll (se vidare kapitel 4.7).

Generellt i visa I är att förslag förekommer oftare i början och slutet av en fras och melismer oftare i mitten av en fras, med undantag för 2:b där Lisa Boudré sjunger förslag på nästan varje stavelse, kanske för att poängtera textinnehållet starka känslobudskap - "så hade det alleri blivit så svårt". Likaså finns ett undantag i 3:b där Lisa Boudré också gör förslag på varje stavelse.

4.6.3. Utsmyckningar i visa II

I denna visa återkommer samma utsmyckningarna från vers till vers och det är inte alls lika varierat som i visa I, se figur I:2.

Figur I:2

Vers 1
da _____ de _____ na _____ n

Vers 2
gi _____ na _____ n so _____ m ä _____ n

Vers 3
fa _____ hä _____ r fi _____ ck gra _____ v _____ ning

Utsmyckningarnas täthet ökar från första till sista versen. Alla verser inleds med ett förslag. Melismer förekommer mest i slutet på fraserna, se figur J.

Figur J, melismer i visa II

Fras	a	b	c	d
Vers 1	daalen	dee	tärnaan	
Vers 2	giivit		annaan	soom, ään
Vers 3	faattig,	häär	fiick, begraavning	
Från/till tonplats	2 - 3c	31 - 5	1 - 3c, 1 - 1	3c - 4, 2 - -2

Melismer i visa II sker mest som en uppåtgående melodirörelse, utom på två ställen. En gång mellan samma tonplatser och en gång som en slutfallsrörelse.

4.6.4. Utsmyckningar i visa III

I denna visa förekommer utsmyckningar mycket regelbundet, se figur I:3.

Figur I:3

The musical score consists of three systems of three staves each, representing three verses. The first system is labeled 'Vers 1', 'Vers 2', and 'Vers 3'. The second system is also labeled 'Vers 1', 'Vers 2', and 'Vers 3'. The lyrics are written below the notes. Various melismas are indicated by labels 'fras a' through 'fras g' above the notes. The lyrics for the first system are: Vers 1: se i från sö e n; Vers 2: i natt ne n so m so m på; Vers 3: de n fö rr nu sal ly st nu. The lyrics for the second system are: Vers 1: ä r ti ll ja r; Vers 2: nä ra u pp di g bo rt; Vers 3: ta ck nju hos de nna da g.

Fraserna a, c, e och f börjar alla med ett förslag, medan fraser b, d och g börjar med en melism. Om man ser visan som indelad i fyra fraser a+b, c+d, e och f+g, blir det istället så att alla fraser börjar med ett förslag och de flesta fraser har flera melismer i mitten, alltså på samma sätt som i visa I. Fras e innehåller bara förslag.

Sammanfattning

I visa I ökas antalet utsmyckningar från vers till vers. Var och när i verserna de uppträder varierar från vers till vers. Förslag främst i början och melismer mest i mitten av fraser. I visa II är det glest med utsmyckningar, men de ökar från vers till vers. Det är främst melismer och dessa förekommer i slutet av fraser. I visa III finns många och regelbundna utsmyckningar, förslag i början och melismer i mitten av fraser.

4.7. Textbehandling

"Orden i psalmen föreföllo till en början spela en rent underordnad roll, melodien tycktes vara huvudsaken. Så invävd i och omspunnen av toner blev texten, att stavelserna såväl som orden själva förlorade kontakten med varandra. Man uppfattade till en början icke alls textinnehållet, men försjök i hänryckning över den härliga melodin, som verkade äkta folkmusik med rena vallåts och viston. Men snart lärde man också uppfatta texten, och då slog det en, hur melodin omhuldade, tjänade och gav relief åt textinnehållet, huru allt smält samman till en helt av gripande verkan."

Så skriver upptecknaren Nils Andersson om hur han upplevde Pers Karin Andersdotters sång¹⁶ Citatet är hämtat ur SvL Dalarna I, (sid 129).

I Lisa Boudrés sång upplever jag att hon genom text och musik förmedlar starka känslor, men att texten inte främst är meningsbärande. Om budskapet i visorna skulle vara det primära skulle Lisa Boudré lika gärna kunna tala eller ropa, för att vara säker på att lyssnaren uppfattar det semantiska innehållet i vistexterna.

I avsnitt 4.2 om Lisa Boudrés artikulation, har jag visat att Lisa Boudré med hjälp av artikulation och tonansatser delar upp texten i stavelser som sjungs var för sig även om de ingår i samma ord. Detta gör att det i t.ex. visa I:3:b kan vara svårt att uppfatta det semantiska innehållet i texten. Likaså sjunger Lisa Boudré ihop andra stavelsegrupper som inte hör samman i ord t.ex. visa II:1:b "Lik somenblom ster tär na deupp rann".

Jag tolkar detta som att Lisa Boudré snarare uttrycker stämningens innehåll i texten och det musikaliska innehållet än den exakta ordalydelsen. Jag tolkar det också som att ordvalet är bundet både till den miljö och tid den är skapad i, men också till deras sångbarhet. Ord som är bra att sjunga på, bra ljudgestalter, fortsätter man att sjunga även när de blivit omoderna eller mist sin semantiska betydelse för den som sjunger. Att uttrycket "falska klaffare" som hör hemma i 1500-1600- talet, fortfarande sjungs av Lisa Boudré 1935, framstår för mig som ett slående exempel på detta.

"För mig var sången ett sällskap, som jag vårdade och höll levande. Främst då i smedjan, där jag sedan många år arbetat ensam. Med tiden blev det så för mig att det hade en nära nog underordnad betydelse vad en visa handlade om. Det var snarare hur den sjöngs och hur den var diktad som var avgörande. Den får gärna vara hur urmodig som helst. Detta nedsätter i regel inte kvaliteten. Man får bekväma sig att begripa den tidsålder visan speglar" (Vissångaren Martin Martinsson)¹⁷

¹⁶ Pers Karin Andersdotter var född 1835 och dog 1912. Hon bodde i Risa by strax utanför Mora. Nils Andersson var på besök hos henne 1911 och tecknade upp många vackra koralmelodier. Pers Karin Andersdotter var känd som en duktig vissångerska. (källa SvL Dalarna I sid 128-130)

¹⁷ Martin Martinsson är född 1913 och bor på Orust. Smed, framstående vissångare och trallare. (källa "I mitt hem sjöng alla", Edén, Salomonsson, Stinnerbom, stencil, Göteborgs Universitet 1983)

SAMMANFATTNING

Uppsatsen handlar om Lisa Boudré (1866-1952), vissångerska från Ovansjö, Gästrikland och hennes sångliga och melodiska gestaltning av tre visor. Visorna är inspelade i Ovansjö av Folke Heldblom och Manne Eriksson 1935 och förvaras på Uppsala Landsmålsarkiv.

De tre visorna hade Lisa Boudré lärt sig av Jöns Wallbom, Ovansjö och de kan alla rubriceras som lyriska visor om olycklig kärlek. Dessa visor och elva till finns även upptecknade 1935-36 av Bengt Grane.

Lisa Boudré sjöng en stor del av sin vakna tid, helst ensam och utan ackompanjemang. Lisa Boudré var en "arvsförökande" vissångerska, i sin repertoar införlivade hon både gammalt och nytt, från visor där åtminstone texten har rötter i 1600-tal till 1900-talets kabarévisor och nyare schlager och hon satte sångarglädje före förvaltande av en repertoar.

Visan "Falska klaffare" har en mycket ålderdomlig text, även för Lisa Boudré ("Å int vet jag om de'e varken början eller slut på'na för ho e' så gammal så vi ha'nt kunna fått reda på'et"). Det visar att det inte är nödvändigt med en modern eller förståelig text för att en visa skall föras vidare i generationer. Inga varianter har påträffats på varken text eller melodi.

Visan "Det växte upp en lilja" är däremot en mycket spridd och vanlig visa, som finns i många varianter runt om i Norden. Till visan "Jag seglat ut i motevind" har bara en variant hittats i SVA:s samlingar. Texten har ett strikt och lite komplicerat versmått, kanske är den "författad".

För att kunna studera Lisa Boudrés gestaltning av de tre visorna gjordes som en grundläggande bearbetning av materialet notationen av visorna på skilda sätt: Dels grafisk notering av ljudförloppet, s.k. Monaregistrering, dels notering i gängse notskrift och dels s.k. tonplatsnotering, en metod för notering av melodiska funktioner. (utifrån en metod av Sven Ahlbäck),(för repetition av tonplatsnotering se bilaga 1).

Vid studium av sånglig gestaltning visade sig monagrafering mest fruktbar, medan framförallt tonplatsnoteringen har varit användbar vid studium av melodisk gestaltning i visorna.

Vad innebär då melodisk gestaltning? I dagens musikkultur är vi ju vana vid att melodier har kända upphovsmän och att det finns en originalkomposition, ett manuskript där tonsättaren har noterat tonföljden i melodin, så som den skall vara, "som den går". I den folkliga musikkultur Lisa Boudré tillhörde, var uppenbarligen varken upphovsman eller originalversion intressant. Det indikeras bl.a. av att den person som oftast nämndes i samband med en visa är den man lärt sig visan av, den vars utförande man tillägnat sig. Utförandet var alltså det centrala. De många olika versioner av t.ex. "Det växte upp en lilja" visar att inte minst tonföljden är något som kan varieras i olika personers gestaltning.

För att kunna studera Lisa Boudrés melodiska gestaltning av visorna gjorde jag (tillsammans med Sven Ahlbäck) en större jämförande undersökning av tonalitet och melodik i äldre visor i mellersta Sverige baserad på de visor som finns noterade i samlingsverket Svenska Låtar: delarna Dalarna, sammanlagt 221 visor, undersökningen kallas här "Dalaviseundersökningen"(1985)

Det framkom att Lisa Boudrés visor har samma tonala drag som flertalet visor i undersökningen. De har en melodisk organisation som visar att de är skapade i vad jag kallar ett modalt tonspråk, d.v.s. att tonföljden i melodin blir meningsfull genom de olika tonernas olika relation till en central referenston, här kallad grundton. Detta till skillnad från s.k. harmonisk musik, där tonföljden relaterar till en ackordsföljd.

Däriigenom tillhör Lisa Boudrés visor, liksom flertalet äldre folkliga visor i Sverige, det tonala tänkande som kännetecknar merparten av den traditionella melodiska musiken utanför Västeuropa (och även viss västeuropeisk musik, t.ex. konstmusik innan renässansen, brittisk folkmusik m.m.).

I två av Lisa Boudrés visor finns ett tonförråd som kan sägas vara typiskt för dessa äldre visor i Sverige, i tonplatsnotering, (se bilaga 1 för repetition), ser det ut så här:

-4 -2 1 2 3a-e 4 5

Karaktäristiskt för detta tonförråd är bl.a. den höga inledningstonen, -2, som förekommer i över 90% av visorna i

"Dalaviseundersökningen". Hög inledningston betraktas i allmänhet som bevis på inflytande från harmoniskt tänkande och en relativt sen företeelse, men i den här musiken ingår den i ett modalt sammanhang och jag vill istället framföra hypotesen att det kan röra sig om påverkan från vallhornsmusiken, där den genomgående höga inledningstonen kan ha med instrumentets traditionella utformning att göra.

En annan karaktäristisk tonplats är botten-tonen -4, ofta med inledningsfunktion. Den är också vanlig i flera andra musiktraditioner världen runt. Den förekommer i över 60 % av visorna i "Dalaviseundersökningen".

Tonplatserna -4, -2 och 1 i kombination förekommer i över hälften av visorna i undersökningen och också i Lisa Boudrés tre inspelade visor.

Det som kanske är mest ovant för moderna öron i det typiska modus ovan, är den variabla tredje tonplatsen (tersen). Variabel tredje tonplats finns i flera musiktraditioner världen över, bl.a. i arabisk musik (sukah) och blues (blue note), men i vår harmoniskt uppbyggda musik med dur och moll finns den inte. Variabel tredje tonplats förekommer i alla de tre visorna sjungna av Lisa Boudré, och variationen av tredje tonplatsen har i särskilt en av visorna ("Falska klaffare") en mycket framträdande roll. Jag har även i detta fall gjort jämförelser med andra vissångerskor/ sångare med äldre repertoar och sångsätt och funnit att denna tonala egenskap är regel snarare än undantag bland dessa. (Variabel tredje tonplats är även i den instrumentala folkmusiken i Sverige en framträdande egenskap.)

Det är dock inte endast 3:e tonplatsens intonation som varierar i Lisa Boudrés visor, även inledningstonen, -2, varierar i en av visorna ("Jag seglat ut"). I den tidigare nämnda jämförande undersökningen ("Dalaviseundersökningen"), framkom att alla förekommande tonplatser förutom -4, 1, 2, 5 och 8, kunde ha variabel intonation i materialet: alltså -2, 3, 4, 6 och 7. Vid studium av melodirörelsens betydelse för intonationen har jag särskilt 5 olika intonationer av dessa variabla tonplatser. Dessa små skillnader ifråga om intonation vid olika tillfällen i en melodi är inte något statistiskt i det traditionella utförandet av melodin. Det är en ständiga variationen mellan verserna i t.ex. Lisa Boudrés utförande av visorna. Även iakttagelser av melodiöverföring i levande tradition visar att stora förändring av intonation sker mellan olika sångare. Jag drar istället slutsatsen att intonationen av de variabla tonplatserna är en fråga om melodisk (eller tonal) gestaltning, en del av stundens utförande av melodin.

Jag har också studerat hur intonationen av de variabla tonplatserna beror av melodirörelsen. Bl.a. har en viss intervallföljd visat sig ha karaktäristisk betydelse för intonationen av de variabla tonplatserna bl.a. i Lisa Boudrés sång. Denna intervallföljd är en liten sekund plus en stor ters i fallande riktning. Noterat med tonplatsbeteckningar förekommer denna intervallföljd ofta från tonplats 4 till 3 till 1, varför den av mig benämns som "4 3 1". I visan "Falska Klaffare" förekommer den höga intonationen av tredje tonplatsen (stor ters), endast då melodin rör sig från tonplats 4 till 3 till 1. När melodin rör sig i skalförelse väljer Lisa Boudré istället en lägre intonation. Även denna intervallföljd, som jag kallar melodiskt mönster, har undersökts i den jämförande undersökningen av visorna i Svenska Låtar ("Dalaviseundersökningen"). Det visade sig att över 50% av visorna i materialet innehöll detta melodiska mönster i framträdande melodiska sammanhang, vilket kan jämföras med förekomsten i Bellmans "Fredmans Epistlar" eller 1697 års koralbok, där endast ett fåtal procent av visorna innehöll mönstret (och då inte i intonationsförändrande sammanhang). I vallmusiken och i den äldre instrumentala folkmusiken i Sverige har det visat sig att mönstret är vanligt förekommande i intonationsförändrande och andra framträdande sammanhang. Min slutsats är att detta och andra intonationsmönster är några av de "verktyg" för den tonala gestaltningen som överförs i det traditionen och som är karaktäristiska för bl.a. Lisa Boudrés melodiska gestaltning och musikstilen

Trots att de tre visorna utgör ett mycket begränsat material går det ändå att finna ytterligare exempel på melodisk gestaltning i Lisa Boudrés utförande av dem. I visan "Falska Klaffare" varierar exempelvis melodirörelsen mellan de tre verserna på ett sätt som inte motiveras av texten (antal ord, ordens längd etc.). Antalet melismer och tonföljden förändras relativt mycket mellan verserna oberoende av rytmisk förändring. Generellt sett ökar både antalet melismer och andra typer av utsmyckningar i varje vers med antalet verser. Jag tolkar det som att Lisa Boudré varierar sig och smyckar ut melodin när hon väl har etablerat visans form för sig själv och lyssnaren. Visan existerar inte i en statisk form, eller ens grundform, med oföränderlig tonföljd och rytmisering för henne.

Vissa egenskaper i Lisa Boudrés sätt att sjunga visorna är förhållandevis generella, de varierar inte påtagligt. Hon sjunger t.ex. genomgående visorna i ett röstregister som ligger nära hennes talregister, klangfärgen kan genomgående karaktäriseras som nasal, både konsonanter och vokaler är tydligt särpräglade. De tonande konsonanterna, s.k. nasaler hålls ut förhållandevis länge. Generellt sett artikuleras varje ljud, från enskilda konsonanter till grupper av stavelser, tydligt. Det kan ske både dynamiskt och genom tonhöjdsförändringar, ofta

genom en hastig glidning stigande upp till och runt tonen. Dessa artikulationsrörelser kan här kallas "upphämtningar". Vid detaljstudium av dessa upphämtningar har jag funnit att glidningarna genomgående startar på någon av de tonplatser som definierar modus. Tonplatser som grundton, inledningston eller botten-ton, vilket kan tolkas som att de även under sjungandet har en funktion att befästa modus.

Det är svårt att göra en skarp gränsdragning mellan sånglig och melodisk gestaltning, det sångliga mer "instrumentala" utförandet och det melodiska mer "musikstilistiska" utförandet. Utförandet griper naturligtvis in i varandra genom att det handlar om att gestalta en helhet.

En sådan egenskap i utförandet som kan beskrivas ur olika synvinklar är fraseringen av visorna. Man kan både se fraserna som ett resultat av melodins form -gestaltning och som sångarens artikulation -gestaltning- av texten eller mer trivialt, behov av andningspauser. I Lisa Boudrés utförande av de tre visorna är fraserna väl avgränsade genom pauser som är mellan 1,5 och 3,6 sekunder långa, medan hon sällan andas i fraserna, vilka kan vara ända upp till 12,4 sekunder långa. Vare sig hennes rytmisering eller pauserna mellan fraserna sker i förhållande till någon jämn puls, vilket gör att fraserna blir mycket framträdande, ungefär som i rop eller vanligt tal. Lisa Boudré gestaltar visorna utifrån frasen som överordnat fenomen, till skillnad från metrisk gestaltning då en överordnad puls styr frasers längd, pauser och rytmer. Sådan fragegestaltning har jag funnit hos många utövare av äldre folksång i Sverige. Den är även vanlig i andra kulturer, i sammanhang där man inte är beroende av en puls, ropliknande sång, klagosång, lyriska talliknade visor, vaggvisor m.m.

Fraseringen sker på en mängd olika sätt förutom de redan nämnda. Viktiga toner både i början och slutet på fraser markeras med dynamiskt, artikulativt framträdande ansatser. I slutet av en ton, särskilt i slutet av fraser, höjer Lisa Boudré intensiteten, exempelvis dynamiskt, för att sedan sluta tvärt. Det kan beskrivas som att hon börjar frasen med ansats och att hon slutar med avsats. Denna typ av frasering skiljer sig avsevärt från traditionell "avfrasering" i västerländsk konstmusikalisk praxis.

Gestaltningen av fraserna blir kanske särskilt framträdande genom rytmiseringen, förhållandet mellan långa och korta ljud, hon förlänger långa och förkortar korta ljud. Vid jämförelser mellan Lisa Boudrés versioner av visorna (se t.ex. "Jag seglat ut") och andra versioner framstår hennes rytmiska gestaltning som särskilt fri/djärv. De långa framträdande tonerna i fraserna är i hennes utförande ofta extremt långa i förhållande till omgivande toner och till andra versioner. Detta förhållande tycks också gälla de upptecknade visorna efter Lisa Boudré, där syns hur upptecknaren har haft svårt att placera in de extremt långa tonerna i en taktart.

Jag har också studerat förhållandet mellan tonernas längd och vilken typ av språkljud som sjungs. Det visade sig att Lisa Boudré genomgående sjunger förhållandevis länge på s.k. nasaler medan vissa vokalers och icke tonande konsonanters tidsvärden ofta blir extremt korta, helt enkelt för att de är korta ljud. Jag tolkar dessa tidsrelationer så att ljud som är tacksamma att sjunga (i den akustiska miljö där visorna sjungits, d.v.s. mindre rum), prioriteras, vilket innebär att en särpräglad rytmik uppstår redan som en följd av ljudens sångliga egenskaper.

Övergripande tänkesätt.

Personlig gestaltning genom variation, kontrastskapande och dekoration utifrån enkla ramar.

Lisa Boudré har ett utgångsmaterial som är relativt enkelt; hon sjunger inom ett tonomfång på ca en oktav, hennes vokala uttryck utgår från talet. Men utifrån dessa enkla ramar skapade hon variation på en mängd olika sätt. Jag har i uppsatsen velat påvisa den variation som finns både vad gäller melodi, intonation, frasering, artikulation, rytmisering, utsmyckningar, dynamik m.m. T.o.m. texten, ordningen mellan verserna, har visat sig vara olika vid de två tillfällena, då visorna överhuvudtaget dokumenterades. Något av denna variation kan man säkert förklara med att "det av sig självt" blir lite olika från gång till gång när människor utför någonting, men tillräckligt mycket av variationen kan inte förklaras så utan jag drar istället slutsatsen att variationen är en princip i Lisa Boudrés utförandestil.

En annan princip i utförandestilen som jag iakttagit kan beskrivas som att Lisa Boudré tar vara på fenomen som naturligt uppstår i t.ex. tal och musicerande och särpräglar dessa - skapar kontrast. Skillnaderna mellan språkljud, som är grundläggande för språkets uppbyggnad, överdrivs så att kontrasterna blir större vid sång än vid tal. Det uppstår ljudgestalter man aldrig skulle kunna använda i talet för att bli förstådd. Exempelvis binder Lisa Boudré samman olika stavelser genom nasaler så att nya ord bildas. Ibland delas också orden upp i stavelsegrupper, t.ex. genom att en s.k. upphämtning läggs in mitt i ett ord. Av frasen "Liksom en blomstertärna de upprann" gör Lisa Boudré följande gestalt: "Liksomenblom stor tär na deupp rann". Att skapa kontrast i ljudbilden verkar gå före förmedlandet av textens semantiska innehåll.

Dekoration är ett annat nyckelord i Lisa Boudrés gestaltning av visorna. Som nämnts ovan ökar genomgående antalet utsmyckningar, förslag och melismer, genom visan. Denna tendens gäller även starka artikulationer och upphämtningar. Artikulationen av framträdande ljud blir både tydligare och fler från vers till vers.

I Lisa Boudrés sång framstår det som det meningsbärande i texten spelar en underordnad roll i förhållande till textens egenskaper som ljud. Lisa Boudré delar som nämnts ofta upp orden i stavelsegrupper så att deras betydelse nästan går förlorad, hon ansätter ljuden tydligt och smyckar ut dem, vilket alltsammans försvårar för lyssnaren att uppfatta textens semantiska innehåll som det primära. Man upplever hur hon utifrån de enkla ramar som ett begränsat tonförråd och en enkel text ger, skapar dekoration, variation, kontraster, liv.

LITTERATUR- OCH KÄLL-FÖRTECKNING

Ahlbäck, Sven,	Om tonalitet och melodik i Jernbergstradition, stencil	Opubl. 1983
Ahlström, J N	300 Nordiska folkvisor	1878
Andersson, Nils red.	Svenska Låtar, 1-4 utkom första ggn 1923	Avesta 1978
Andersson, Otto	Tre finlandssvenska vissångerskor	Åbo 1963
Arnberg, Matts	Om traditionsinspelningar och om dom som sjöng. Ur den Medeltida balladen	Sthlm 1962
Bartok, Bela	ur folkmusikens källor	Gbg 1981
Benestad, Finn	Musikk og tanke	Oslo 1977
Eden/ Salomonsson/ Stinnerbom	I mitt hem sjöng alla, Etnologiska institutionen, Gbg, stencil	Gbg 1983
Forslin, Alfild Greta	Dahlström som fältforskare	Åbo 1963
Gudmundsson, A-K	Lisa Boudré, "Budres Lisa" 1866-1952, stencil	Opubl. ,
Haeffner, J C F	Anmärkningar öfver den gamla nordiska sången ur Geijer&Afzelius Svenska folkvisor, musikdelen.	Sthlm 1880
Jersild, Margareta	Skillingtryck, studier i svensk folklig vissång före 1800	Sthlm 1975
Jersild, Margareta	Några av våra vanligaste "folkvisor" SUMLEN 1981	Sthlm 1981
Johnson, Anna	Svenska locklåtar i nutidstradition inst. för Musikvetenskap, Uppsats 1972, stencil	Uppsala 1981
Kvideland, Reimund	Folkloristikens nye paradig: performans, ur Folkloristikens nye paradig	Åbo 1981
Larsen, Holger	Vallhornstillverkningen i Sverige SUMLEN 1980	Sthlm 1980
Leandersson, Rolf	Röstvård	Slite
Ling, Jan	Levi C Wiede, ett studie i 1800- talets folkliga vissång, Inst. För Musikvetenskap, Uppsats stencil	Uppsala 1965
Ling, Jan	Svensk folkmusik, utgiven 1964.	Lund 1971
Ling, Jan	O tysta ensamhet, från känslsam stil till hembygdsnostalgi, SUMLEN 1978	Sthlm 1978
Ling, Ramsten m.fl.	Folkmusikboken	Arlöv 1980

Lomax, Alan	Folk song style and culture	Massachusetts 1971
Malmberg, Bengt	Svensk Fonetik	Lund 1980
Malmström, Dan	Något om användandet av melodiskrivaren MONA, Inst. för Musikvetenskap Uppsala, stencil	Uppsala
Malmström, Dan	Beskrivning och bruksanvisning till melodiskrivaren MONA, Inst. för Musikvetenskap, Upps, stencil	Uppsala 1974
Moberg, C-A	Två kapitel om Svensk Folkmusik STM	Sthlm 1950
Nordlind, Tobias	Hur gammal är den svenska folkmusiken STM	Sthlm 1950
Noreen, Shuck m.fl red	1500- och 1600- talets visböcker	Sthlm & Upps 1884-1925
Pamp, Bengt	Svenska dialekter	Lund 1978
Ramsten, Märta	Einar Övergaard's folkmusiksamling	Upps 1982
Rosenberg, Susanne	Budres-Lisa, vissångerska porträtterad genom tre visor, Resonans,(tidskrift)	Sandviken 1983
Rosenberg/Ahlbäck	Dalaviseundersökningen - DVU	Opubl. 1985
Sundberg, Johan 1	Musikens ljudlära	Sthlm 1978
Sundberg, Johan 2	Röstlära Sthlm	Sthlm 1980
Sohlmans musiklexikon, 2:a och rev. uppl.		Sthlm 1975
Gustav Vasas bibel		Sthlm 1541
Bibeln		Sthlm 1941
Prismas uppslagsbok		Lund 1974
Fataburen 1979		Uddevalla 1979
Otaliga visböcker och samlingar på Svenskt visarkiv.		

LJUDANDE KÄLLOR

Inspelningar med Lisa Boudré ULMA 155 A1,A2,B1

Inspelningar med Anna Stenberg SR 57/10 701

Inspelning med Olanbritt Anna Persson

på skivan "På vandring med Lejsme Per" 88 - 1, utg. 1973

Monaregistreringarna på samtliga tre visor förvaras i författarens hem, likaså de Sonagram som är gjorda på Visa II

INFORMANT

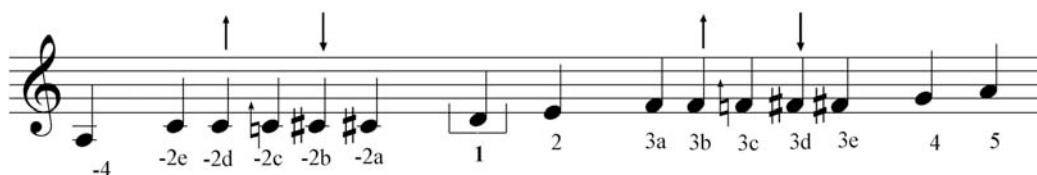
Fru Irma Lindström, Odengatan 52 B, Sandviken. Anteckningar från samtal och brev förvaras i författarens hem.

BILAGA 1

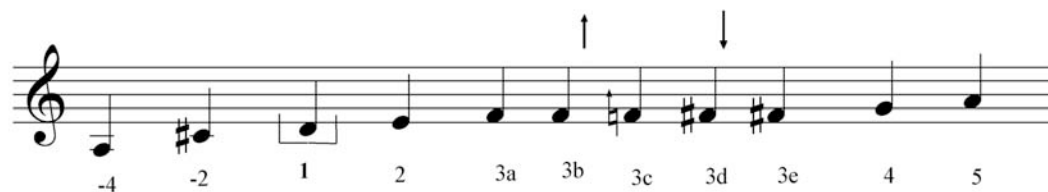
Tonplatssystemet utgår ifrån en diatonisk durskala



Varje avikelse från intonationen inom varje tonplats i det diatoniska tonförrådet ovan noteras med bokstäver på följande sätt:



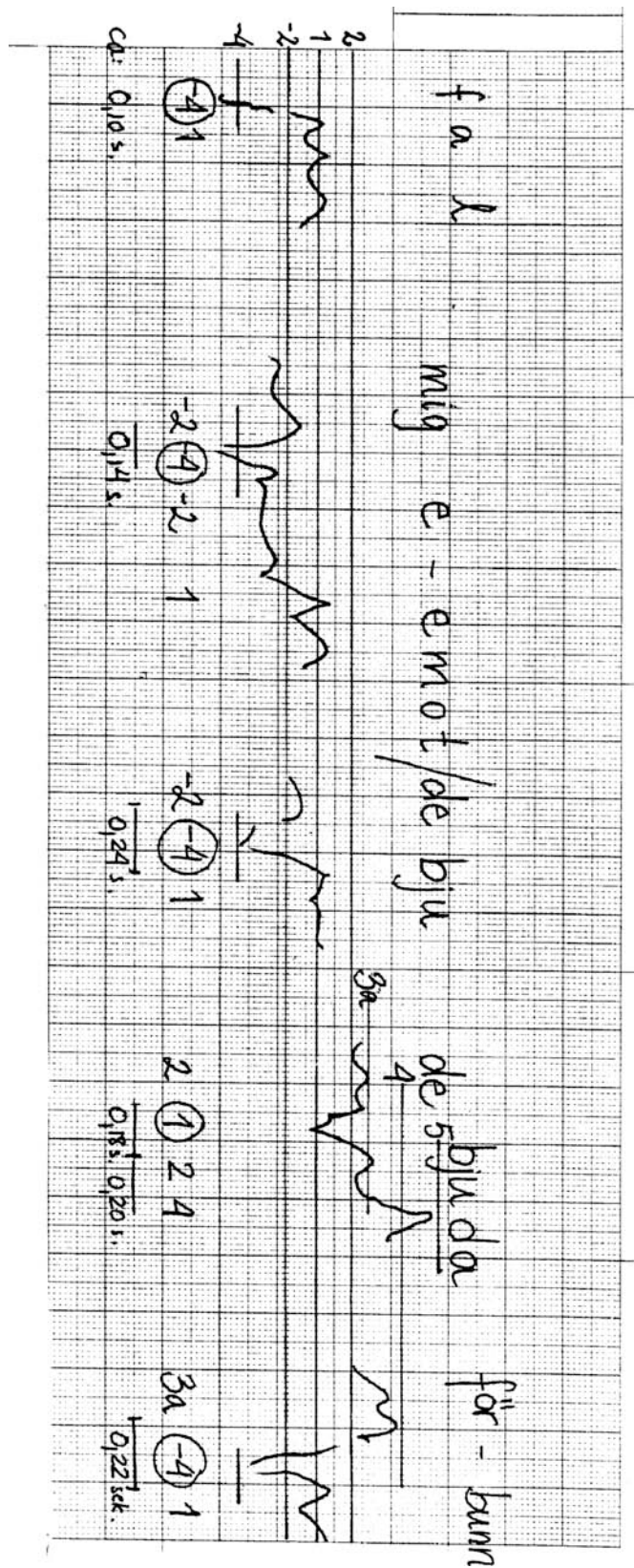
TYPMODUS i folklig sång i Sverige:



BILAGA 2

Artikulationsfrekvensrörelse på Monograf. Figurer C1-E3

Figur C1/ Visa I:1



Figur C2/ Visa I:2

Handwritten musical notation on a five-line staff with a grid background. The text is in Swedish: "En ha de Gud så ha /alle ri bli vit/och mer".

The notation includes a melodic line with notes and rests, and a rhythmic line below it. The rhythmic line consists of circled numbers: 5, ①, 3^a, 2, ④, 1, 1, ②, 2, 3^e, M, ④, 1. Below these numbers are time intervals: 0,14 s, 0,16 s, 0,14 s, 0,40 s.

There are also handwritten annotations: "nära vi / i livet ser" written across the staff, and "ca: 0,14 s.", "0,16 s.", "0,40 s." written below the rhythmic line.

The melodic line starts with a circled 4, followed by notes corresponding to the numbers 1, -2, 1, -2, -4, -2, ②, 1, 4, ①, 3^e, ②, 1, ②, 3^e, 4, ④, 5. There are also handwritten annotations: "ca: 0,14 s.", "0,16 s.", "0,24 s.", "0,8 s.", "0,22 s.", "0,24 s.", "0,34 s." written below the melodic line.

Figur C3/ Visa I:3

å hi / vad ja g li dur da / svär allt för de

och be s vär
allt för de n

ca: 1 2 4

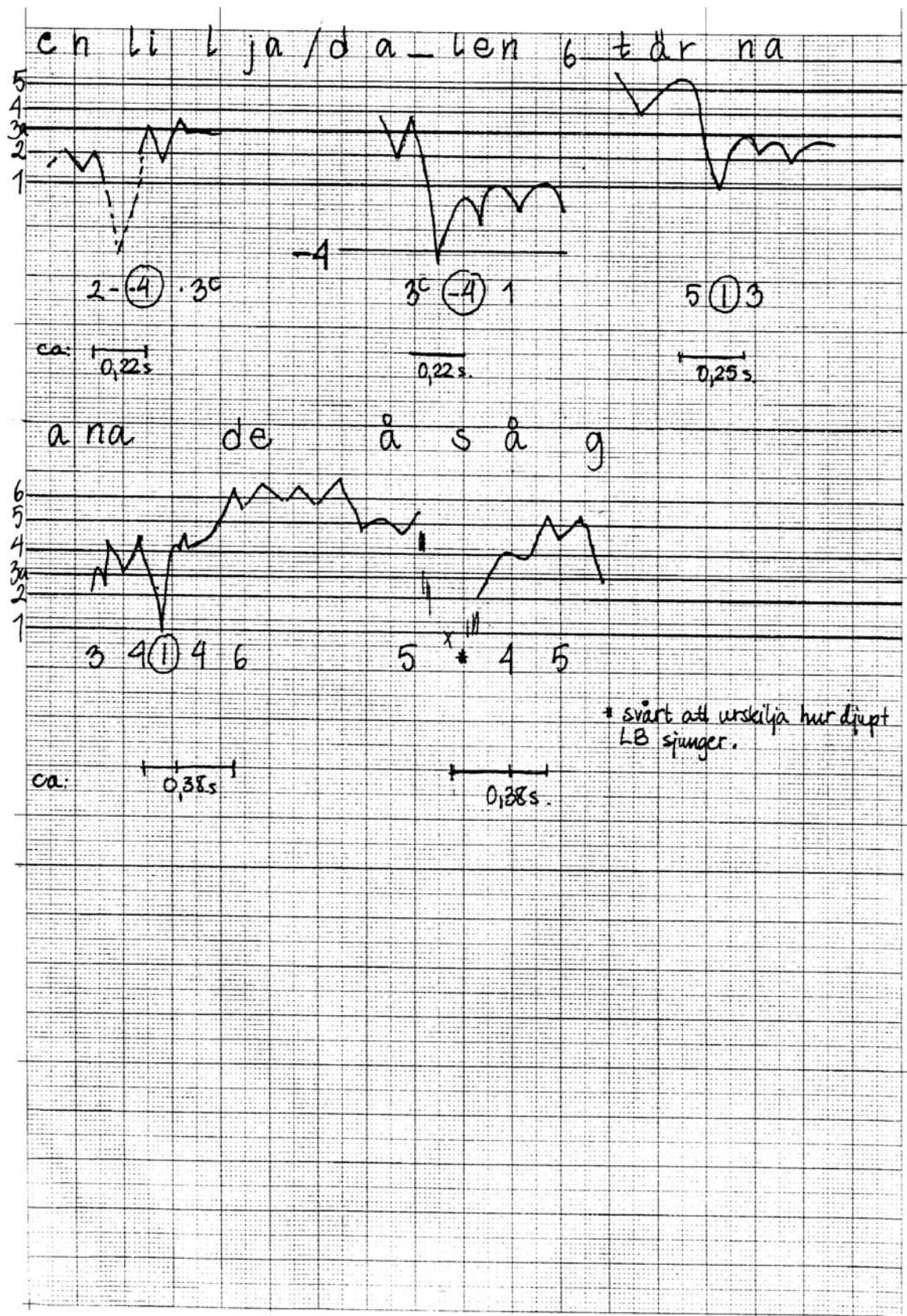
3e: 1 4 5

5 2 3 4 2

1 2 1 1

0.16s 0.16s 0.16s 0.16s 0.22s 0.34s 0.18s

Figur D1/ Visa II:1

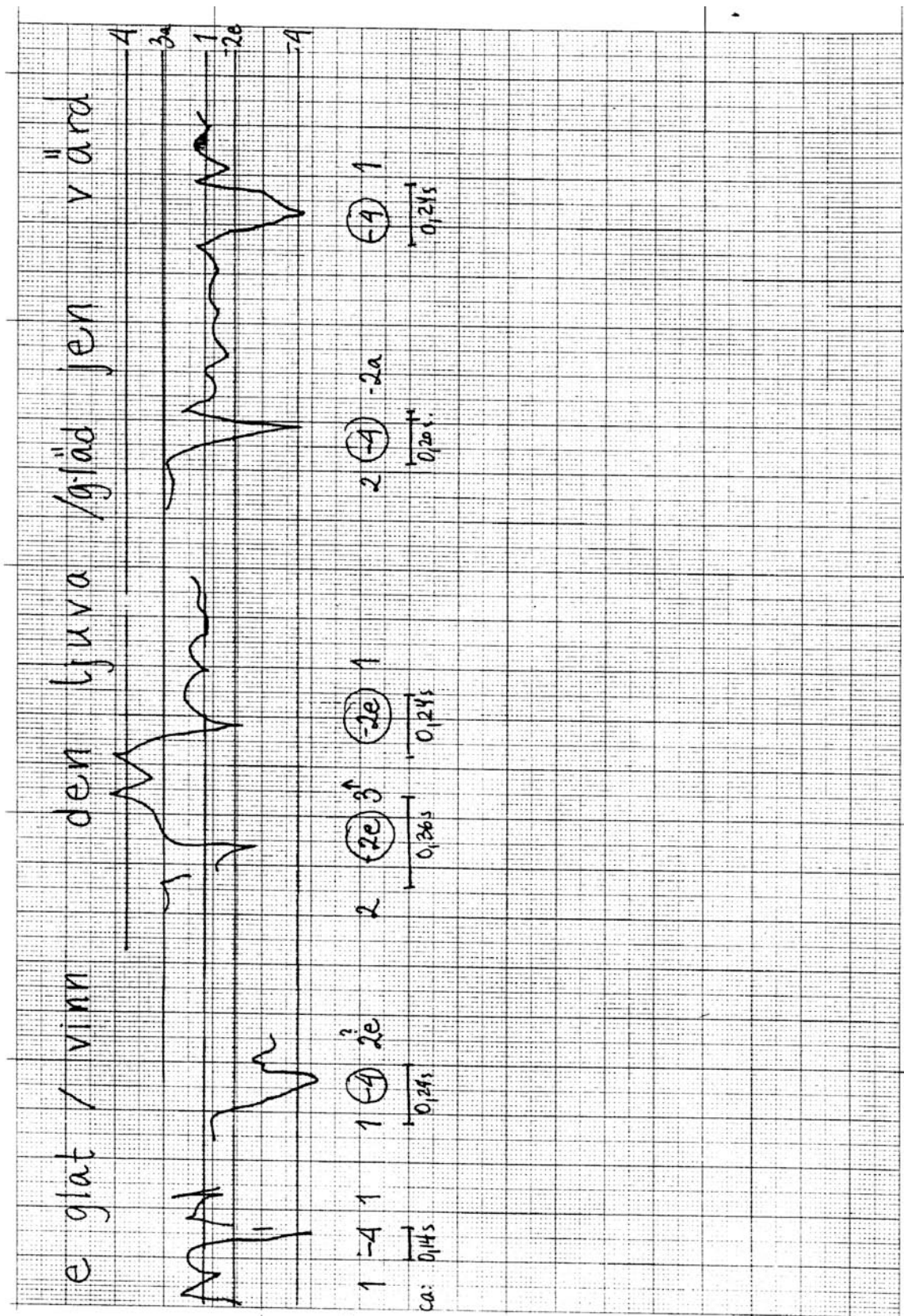


Figur D2,3/ Visa II:2,3

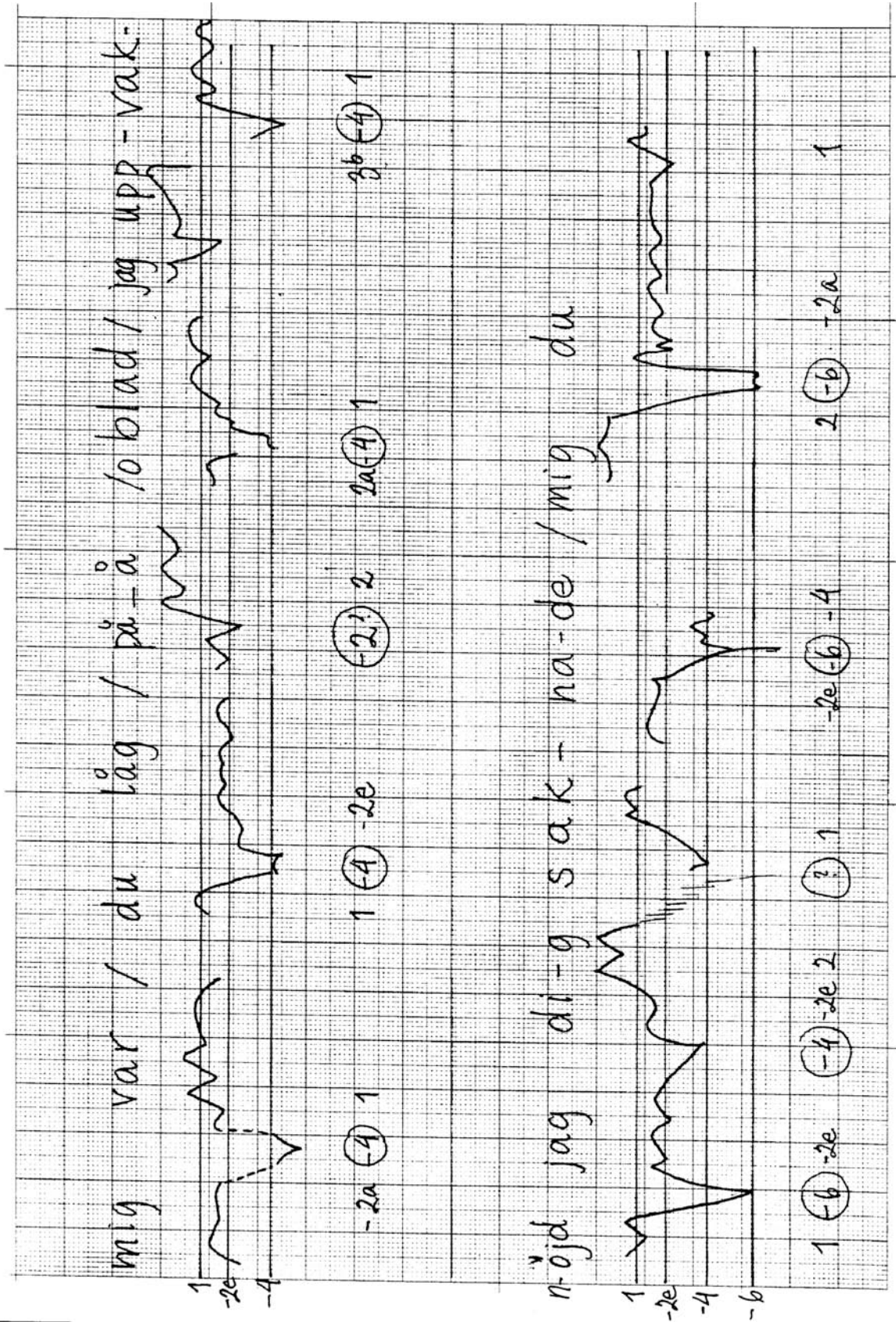
nen har mig för att i ger

rus han var li da be grav (hi)me - len

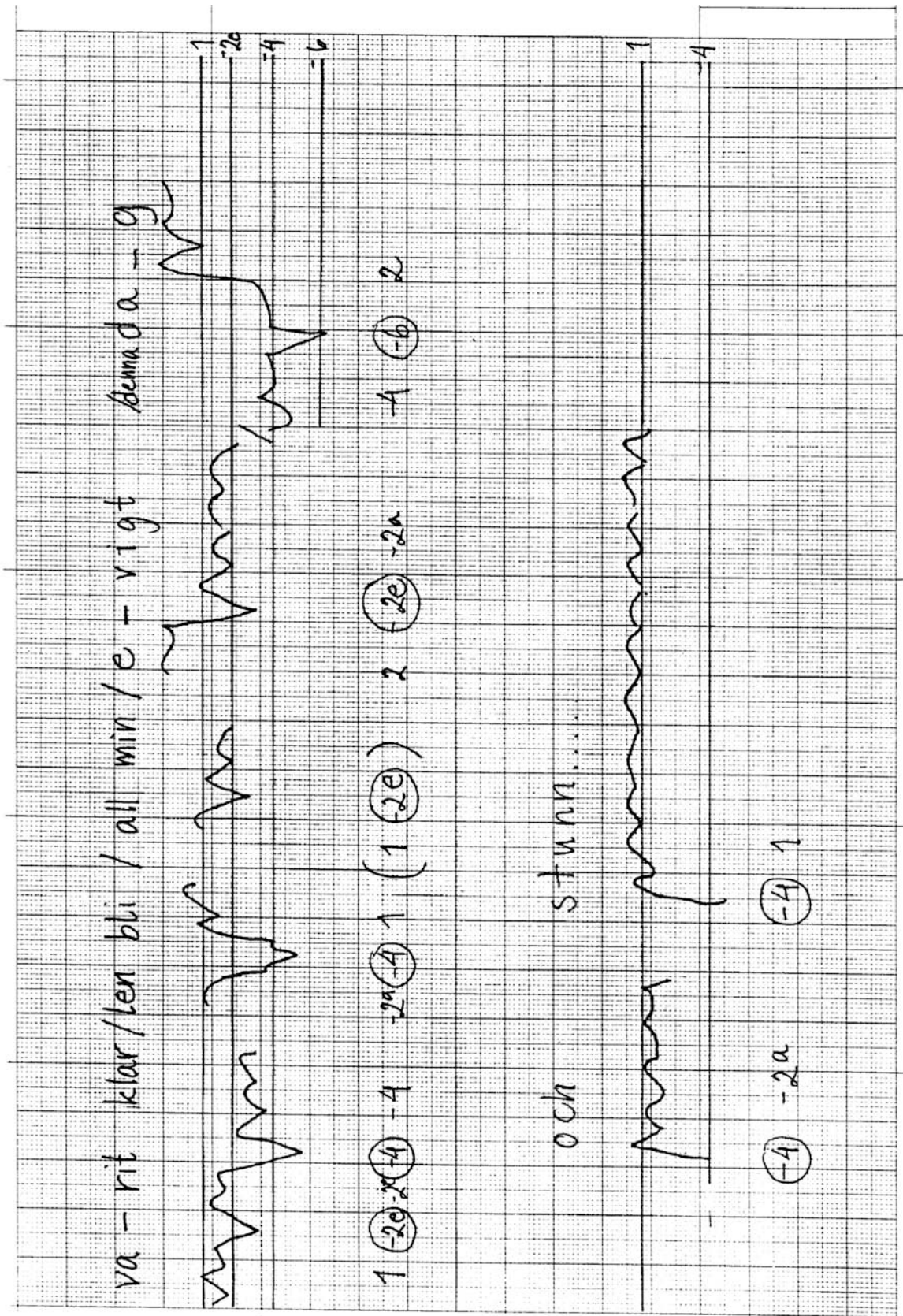
Figur E1/ Visa III:1



Figur E2/ Visa III:2



Figur E3/ Visa III:3



BILAGA 3

De tre visorna som uppsatsen behandlar i Bengt Granes uppteckningar från juli 1935 (ULMA 8698)

Falska klaffare efter Lisa Boudré

upptecknad av Bengt Grane juli 1935

The image shows a musical score for the song 'Falska klaffare efter Lisa Boudré'. It consists of two staves of music in G major and 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The lyrics are written below the notes.

Fals - ka klaf - fa - re stå mig e - mot de bju - da till med sin ar - ga list och hot De
bju - da till med al - lor lund ti - ll att o - m - gö - ra vårt för - bund

utskrift SR-84 och 00

1. Falska klaffare stå mig emot.
De bjuda till med sin arga list och hot.
De bjuda till med allorlund
till att omgöra vårt förbund
2. Men hade Gud skilt kärleken åt,
så har det aldrig blivit så svårt
men nu ökas sorgen sig mer och mer,
när vi varandra i livet ser.
3. Så säg, o säg o flicka skön:
är nu ditt hjärta hårt som sten?
säg kan du ej beveka dig,
att du av hjärtat har älskat mig.
4. Stenen är väl hårdelig,
dock måste han väl bryta sig,
ty genom eldens heta brand
så bliver han till grus och sand.

Det växte upp en lilja efter Lisa Boudré

upptecknad av Bengt Grane juli 1935

1. Min fa - der och min mo - der ä - ro dö - da De läm - na - de alls in - te - t åt mig - Där -

för så får jag strä - va fram - för and - ra och va - nd - ra på vand - ring - ens stig

2:a strofen sjunges som 1:a

3. men La - za - rus han var väl allt - för fa - t - tig Där - för så fick han li - da hä - r stort tvång - Där

för så fick han stå - te - lig be - grav - ning och äng - lar - na i him - me - len dom sang

äng - la - r - na i him - me - len dom sang.

utskrift SR 84 och 00

1. Min fader och min moder äro döda,
de lämnade alls intet åt mig.
Därför så får jag sträva framför andra
och vandra på vandringens stig.
2. Det växte upp en lilja i grön dalen
liksom en blomstertärna där upprann.
Jag stannade och såg på denna tärnan,
till dess tårarna på mina kinder rann.
3. Men Lazarus, han var väl alltför fattig,
därför så fick han lida här stor tvång.
Därför så fick han ståtelig begravning,
och änglarna i himmelen, dom sang.
- 4.

Jag seglat ut i motevind efter Lisa Boudré

upptecknad av Bengt Grane 1935

Jag seglat ut i motevind i från mitt fadersland att
söka mig en trogen vän men en otrogen fann. Så
är för mig den ljuva fröjd, men söka mig ja är jag nöjd, jag
är ej glädjen värd.

utskrift SR -84 och 00

1. Jag seglat ut i motevind
ifrån mitt fadersland
att söka mig en trogen vän
men en otrogen fann.
Så är för mig den ljuva fröjd,
men till att sörja är jag nöjd.
Jag är ej glädjen värd.
2. Den himmel som förr varit klar,
tycks nu att mulen bli.
Den sol som upplyst all min dar,
går nu för evigt ner.
Så tackar jag för kärleken,
jag njutit har hos dig min vän
denna dag och stund.
3. När jag en gång vill roa mig
och hjärtat ledigt gör,
då kommer ängslan oförtäckt
och sig intränga tör.
Då önskar jag jag vore där,
inunder trän som fikon bär,
hos dig, min vän så kär.
4. I natt i sömnen drömde jag,
liksom du hos mig var,
liksom du låg på armen min,
du täcka liljoblad.
men när som jag uppvaknade
helt missnöjd jag dig saknade.
Långt bort från mig du var.
5. Du tycker dig ej våla mig,
fast du ej bättre är,
men sviker dock så falskelig
den vän du haft så kär.
Du tycker dig ha bättre makt
att söka dit en ljuvan saft
i mina tårars flod

