K.MUS AKAD.S
BIBLIOTEK
22 NOV. 1979
STOCKHOLM

J (P)
Meddelan-
den ...

MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV . 42

FÄBODMUSIK I FÖRVANDLING

Rapport från en exkursion sommaren 1977

AV

ANNA JOHNSON, MÄRTA RAMSTEN, ANN-MARIE BECKMAN,
CLAES AF GEIJERSTAM, TORBJÖRN IVARSSON och
INGER STENMAN

Särtryck ur
Svensk tidskrift för musikforskning Vol. 60:2/1978

SVENSKT VISARKIV · STOCKHOLM

Jf (P)
Meddelanden...

Jj (p)
Meddelan-
den...

Fäbodmusik i förvandling

Rapport från en exkursion sommaren 1977*

Svenskt visarkiv (SVA) och Institutionen för musikvetenskap i Uppsala (IMU) genomförde under juli månad 1977 en grundlig dokumentation av musiken vid några fäbodar i södra Jämtland. I följande redovisning medarbetar samtliga deltagare i denna inspelningsresa: Anna Johnson, Märta Ramsten, Ann-Marie Beckman, Claes af Geijerstam, Torbjörn Ivarsson och Inger Stenman.

*

Fäbodarnas ålderdomliga musik uppmärksammades först av 1800-talets folkmusikuppteckнare, främst Richard Dybeck. De räddningsaktioner som olika folkliga kulturyttringar blev föremål för kring sekelskiftet förde bl.a. med sig att vallinstrumenten uppmärksammades, och skickliga hornblåserskor/blåsare kallades till tävlingar och fick uppträda på scen inför publik. Under de senaste 30 åren har fäbodmusiken, främst lockropen, dokumenterats på fonogram av Sveriges radio och SVA. I de allra flesta fall har dessa inspelningar gjorts vid kortare besök i fäbodar, där man sökt upp traditionsbärare och intervjuat dem om musiken vid fäbodarna samt bett dem ge ljudande exempel på den. Med tanke på att lockropen egentligen är ett arbetsredskap, vars form helt är beroende av funktionen, har den hittillsvarande insamlingsmetodiken i vårt tycke varit otillfredsställande. Under de senaste åren har därför planer på ett mera omfattande fältarbete med inspelningar av fäbodmusik i funktion vuxit fram. Sommaren 1977 kunde vi förverkliga detta i form av en veckas exkursion med sex deltagare (fem från IMU och en från SVA) samt en fortsättning under ytterligare drygt två veckor med film- och ljuddokumentation av freelancefilmaren Boris Ersson, Anna Johnson från IMU och Märta Ramsten från SVA. Denna senare del av fältarbetet skedde i samarbete med TV 2 — som bekostade filmningen — och resulterade i totalt ca fem timmars filmdokumentation (arkiverad på SVA). Ur detta material har sedan sammanställts ett 50 min. långt TV-program om lockrop och arbete i Klövsjö och Transtrands fäbodar sommaren 1977.

Vid de fäbodar som fortfarande är i drift, har organisation och arbetsmönster successivt förändrats och förenklats under de senaste decennierna. Ålderdomliga traditioner och nyare arbetsformer lever sida vid sida. Självfallet har dessa omvandlingar inverkat på fäbodarnas arbetsmusik. Syftet med vårt fältarbete var

* Ett hjärtligt tack till våra vänner "butöserna" i Klövsjö-området som inte bara stod ut med oss när vi sprang i vägen utan också generöst delade med sig av sina nedärvda fäbodtraditioner. Ett varmt tack också till professor Ingmar Bengtsson, som hela tiden bistått oss med givande diskussioner och aktiv handledning, framför allt gällande transkriptions- och analysproblem.

att skildra musiken som den fungerade *sommaren 1977* i några levande fäbodar. Vi beslöt att tillbringa flera dagar på några i förväg utsedda vallar, följa arbetet och registrera musikens funktion i olika arbetsmoment. Därigenom skulle vi också få ett unikt tillfälle att studera hur en musikform förvandlas, när miljön förändras och musikens ursprungliga funktioner luckras upp.

Fäbodmusiken lever i dag på ett fåtal platser i Sverige, framför allt i nordvästra Dalarna, Härjedalen och södra Jämtland. Det visade sig lämpligt, att förlägga den veckolånga exkursionen till Klövsjö i södra Jämtland, en trakt där fäbodväsendet ännu blomstrar. Efter samråd med "butöserna" bestämdes tidpunkten till första veckan i juli. Som nämnts fortsattes sedan dokumentationen i form av filmning och ljudupptagning ytterligare en vecka i Klövsjö och därefter i Transtrandsfjällen.

Klövsjös fäbodar 1977

I Klövsjö-trakten finns fortfarande omkring 25 fäbodar i drift, även om arbetsformerna förändrats och anpassats till modernare livsstil. Till många gårdar hör en närfäbod ("närvall") några kilometer från byn samt en långfäbod ("fjällvall"), i regel ett par mil hemifrån. Närvallen används för bete under försommaren och fram till senare delen av juli, då man flyttar till fjällvallen. Numera är det dock endast ett fåtal familjer som använder fjällvallen (se Gölin Bredesen nedan), eftersom man har tillräckligt med foder för hela sommaren på närvallen. Många bilpendlar rentav mellan hemmet och vallen för att hinna sköta de dagliga sysslorna på båda ställena.

Själva arbetet på fäboden har också förenklats. Ingen vallar längre djuren hela dagarna, utan de släpps ut i skogen efter morgonmjölkningen och kommer hem självmant — eller lockas hem — på eftermiddagen vid 16-tiden. I allmänhet skickar man mjölken till mejeri, men en del föredrar fortfarande att själva ta tillvara den och göra smör och ost för vinterns behov.

Besättningen är i allmänhet 4—6 mjölkkor och några ungdjur, på ett par ställen också getter. Byns får släpps gemensamt på försommaren och strövar sedan fritt till hösten. Likaså släpps många av byns hästar på fritt bete och tas hem först till höbärgningen i mitten av juli. I Klövsjö används fortfarande den nordsvenska hästen i jordbruks- och skogsarbetet, ett nödvändigt komplement till traktorn i den kuperade terrängen.

Men just i Klövsjö finns även några exempel på att fäboddriften kommer att fortsätta åtminstone ytterligare en generation. Så är t.ex. fallet hos Karl och Anna Nordenberg (se nedan), där en dotter och måg håller på att ta över och kombinerar lantbruket med lärartjänster i Klövsjö.

I stark kontrast till denna fäbodtradition står de "fäbodar" med våffelbruk, som i turismens spår vuxit upp vid genomfartsvägar och leder och som ger den tillfällige besökaren en romantiserad och falsk bild av den egentliga fäbodkulturen. Men det finns också alla faser däremellan. Klövsjö behöver turistnäringen, och byborna har anpassat sig till de behov som skapats. Många "butöser" är vid det här laget vana att under sommarmånaderna få påhälsning i fäboden så gott som dagligen av turister som vill mata getterna och köpa äkta getmesost.

Turismen har också påverkat musiken. Gölin Morlind (se nedan) brukar en gång i veckan under sommarsäsongen ta emot en busslast turister från de närbelägna fjällhotellen och demonstrera hur man lockar på korna. Hon berättade att hon har ett program, som hon brukar framföra för besökare; i det ingår lockrop, visor och deklamation på bygdemål. "Je köuker mest för folk och turister nu" (SVA BA 3035).

Lockropen

Lockropen kallas i Klövsjö för "köuk" — man "köuker" eller "locker på kuen". Vi kunde snart konstatera att de unga butöserna inte använder köuken och att de i de flesta fall inte lärt sig att köuka. "Det är väl liksom gammalmodigt, det är inte fint nog, förstås. Det är väl ingenting för dom, en köuk, int'." (SVA BA 3046). Delvis kan nog denna Kristina Nordins (se nedan) förklaring stämma, men den viktigaste orsaken till lockropens försvinnande är säkerligen, att de inte längre är nödvändiga i samband med djurens skötsel. Det finns gott om bete nuförtiden och korna behöver inte ge sig iväg så långt i utmarkerna. De vänder självmant hemåt när det blir mjölkningsdags. Det gör att även de litet äldre butöser som vuxit upp med köuken som ett arbetsredskap allt mera sällan använder den. Brita Halvarsson i Bergbodarna berättade t.ex. att hon numera bara köukar några gånger varje år, på hösten när det blir svamp i skogen och korna ogärna lämnar dessa delikatesser. Då behövs köuken.

Men det finns bland våra meddelare också ett par kvinnor som fortfarande använder köuken så gott som dagligen, nämligen Kristina Nordin på Ödins gård och Matilda Nord i Klaxåsnybodarna (den senare vallen hör till Rätansbyn). Vi kommer att få en närmare beskrivning av deras lockrop och användningstillfällena längre fram i texten.

Vallinstrument förekommer inte i Klövsjö, och ingen av de intervjuade har heller hört någon ur föregående generation blåsa i horn eller lur.

Dokumentationen

Exkursionen ägde rum 4—9 juli 1977. Vi hade vårt högkvarter på fjällhotellet Ulrikagården, Storhogna, några km utanför Klövsjö by. De butöser som vi planerade att besöka hade vi kontaktat i förväg. Vi delade in oss i två inspelningsgrupper om tre personer. Varje grupp förfogande över en Nagra bandspelare med tillhörande utrustning samt stillbildskamera. Grupperna arbetade helt självständigt och träffades under kvällarna för jämförelser och överläggningar. Inom varje grupp turades vi om vid mikrofon, bandspelare, kamera och anteckningsblock, så att alla deltagarna fick pröva på de olika uppgifterna. Senare tillkom också filmningen, som utfördes av Boris Ersson.

Varje grupp följde arbetet vid "sin" fäbodvall alltifrån morgonmjölkningen vid 5-tiden på morgonen, över lösningen av korna, efterarbetet med mjölken — kanske smör- och osttillverkning — och övriga dagliga sysslor fram till det korna kom hem eller lockades hem vid 4-tiden på eftermiddagen, sedan återigen mjölkning och diverse ladugårdsbestyr innan vi alla kunde göra kväll. Under dagens arbete blev det också tillfälle till ingående intervjuer om fäbodarbetet förr

och nu, om musikens roll osv. Ett par av butöserna sjöng spontant visor och 20- och 30-talsschlager under mjölkningen och diskningen av mjölkkärlen.

Följande personer spelades in under arbete i fäbodarna:

Gölin Morlind, Mälens fäbodar
Anna Nordenberg & dotter Birgit, Mårtnösvallen
Kristina Nordin, Ödins gård
Maria Nilsson, granne med Kristina Nordin
Gölin Bredesen, Torrvallen
Matilda Nord, Klaxåsnybodarna
Gun Lindholm, Klaxåsnybodarna

Under exkursionen samt den påföljande veckan gjordes intervjuer och inspelningar också med följande personer:

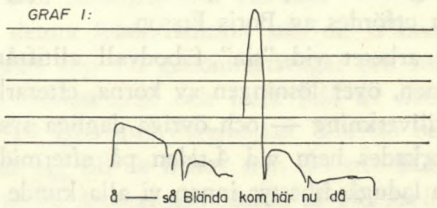
Jöns Fahlén, Klövsjö
Gösta Edlund, Klövsjö
Aina Svensson, Klövsjö
Kristoffer Bäck, Klövsjö
Kristen Olovsson, Klövsjö
Märit Berglund, Bergbodarna
Brita Halvarsson, Bergbodarna
Helga Palm, Näsbuan
Ester Andersson, Näsbuan

Märta Ramsten

Den vokala fäbodmusikens uppbyggnad

Locklåtarna är uppbyggda av kortare eller längre fraser, oftast tydligt avrundade och klart åtskilda ifrån varandra genom andningspauser eller längre uppehåll. Fraserna kopplas genom en funktionsstyrd addering samman till avsnitt av varierande längd och med ständigt skiftande kombinationer av fraser. Stor flexibilitet i musikens uppbyggnad krävs, för att locklåtarna skall fungera under skiftande arbetssituationer. Av funktionsskäl varieras också röstbehandlingen; alltifrån ren talsång över lystringsrop till melismatisk sång i högt läge.

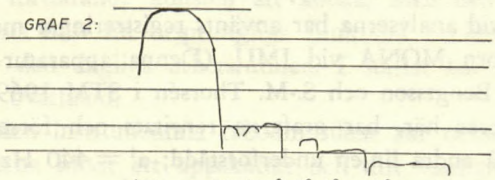
Om djuren befinner sig på nära håll kan bujäntan hålla kontakt med dem genom småprat, som ofta går över i talsång: syllabiska *parlandofraser* utan klart fixerad tonhöjd eller melodisk linje (graf 1).



För samtliga grafer är skalan 1 cm/sek. G-klav på andra linjen underförstås.

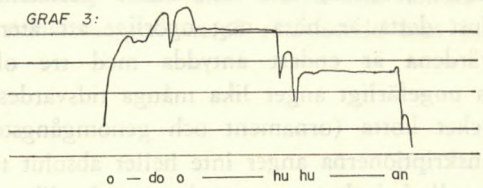
Ibland kan det hända, att djuren ger sig ut på egna strövtåg eller stannar alltför länge vid gott bete. Bujäntan måste då mera påtagligt dra till sig deras uppmärksamhet och få dem att lystra. Hon går över till *ropfraser* av utpräglad lystringskaraktär (graf 2). Till ropets karaktär hör kraftig tonansats i högt register. Ofta förbinds den genom ett fallande, snabbt glissando med några avslutande toner i lägre register. Även texten har ropkaraktär, behandlas syllabiskt och består i allmänhet bara av några korta, snärtiga lystringsord eller av djurens namn.

GRAF 2:



Skall ropen nå ut över större vidder, krävs en annan röstteknik. Då går ropen över i locksång: bäriga *melismatiska fraser* med kraftfull, vibratofri tonansats, ofta i extremt högt register (graf 3). Den melodiska linjen är mestadels fallande och ofta rikt ornamenterad. För att kunna uppnå största möjliga röstvolym i detta höga register används som textunderlag helt naturligt endast lättsjungna vokaler eller enstaka lockstavelser.

GRAF 3:



Rytmiken är i alla kategorier av fraser helt fri, utan bindning till några fasta taktartsmönster.

Det är framför allt i de melismatiska fraserna som det dynamiska musikskapandet tar sig uttryck. I dem kan kvinnorna utnyttja hela sitt register av både traditionsbakgrund, egen skapande musikalitet och röstteknik. Det är också detta slags locksång, som i allmänhet fått representera företeelsen vallåt. Det är den musikaliskt rikaste formen och den som lättast tycks kunna frigöras från sitt funktionssammanhang. Den har därför blivit överrepresenterad vid inspelningar och framträdanden och i uppteckningar, medan däremot fraser av talsångs- och ropkaraktär ofta saknas i sådana sammanhang.

Vid analyser av inspelningarna har vi dels velat undersöka hur rikt frasmaterial den enskilde meddelaren har och hur dessa fraser är uppbyggda, dels sökt kartlägga storformen i längre avsnitt för att se hur locksångens kedja av fraser länkas samman i funktion. Finns därvidlag några skillnader mellan de äldre och de yngre kvinnorna, och kan dessa skillnader i så fall relateras till de olikheter i traditionsbakgrund och funktionsbundenhet som finns meddelarna emellan?

Fraserna förses i fortsättningen med förkortningarna P (för parlandofraser), R (för ropfraser) och M (för melismatiska fraser). Om någon lockar på djuren

med deras namn anges detta med ett N i frasbeteckningen. Inom varje enskild meddelares förråd av fraser förses därtill de olika frastyperna med löpande bokstavsbeteckning: a, b, c etc. Men ingen fras upprepas någonsin exakt likadant och därför rymmer varje sådan frasbeteckning mestadels en större eller mindre grupp av varianter. De transkriptioner som ges avser inte att redovisa någon bestämd variant utan ger snarast en förenklad "modell" av frastypen. Märk att inget samband råder mellan frastypsbeteckningarna hos skilda meddelare. Vi börjar s.a.s. alfabetet på nytt för varje individ.

Som hjälpmedel vid analyserna har använts registreringar med den elektroniska ljudförloppsanalysatorn MONA vid IMU. (Denna apparatur har utförligt presenterats bl.a. av I. Bengtsson och S.-M. Thorsén i STM 1969.) I de exemplifieringar som presenteras här, har graferna renritats och försetts med femlinjigt notsystem (g-klav på andra linjen underförstådd; $a^1 = 440$ Hz) för att underlätta avläsningen. Den övre kurvan i graferna (frekvenskurvan) anger tonhöjden, medan den lägre (amplitudkurvan) anger tonstyrkan. (Av utrymmesskäl ges i ett flertal ex. enbart frekvenskurvan.) Märk att amplitudkurvan endast är relativ; därför har heller inga dB-värden angivits. Skalan är överallt 1 cm/sek.

Graferna kompletteras med några transkriptioner i konventionell notskrift. För att inte göra våld på materialet har med avsikt valts synnerligen förenklade skelettnoteringar. I locksången, liksom i många andra vokala folkmusikformer, är själva den melodiska rörelsen, den musikaliska gestiken, viktigare än fasta tonplatser. Och just detta är nära nog ogörligt att återge i konventionell notering. Durationsvärdena är endast antydda med tre olika notvärden — 𝅝, 𝅗𝅥 och ♪ — vilka ungefärligt anger lika många tidsvärdesområden: de långa (skelettoner), de mycket korta (ornament och genomgångstoner) och ett område däremellan. Transkriptionerna anger inte heller absolut tonhöjd. Grafer och transkriptioner tjänar alltså i detta sammanhang två olika syften. Exakt återgivande av grundtonsfrekvensförloppet ges i MONA-registreringarna, och de kan tjäna som underlag för bl.a. intervall- och durationsmätningar. Transkriptionerna däremot ger översiktliga och sammanfattande "modeller" av locksången, så som vi uppfattar den gehörsmässigt.

Problematiskt är också att finna en adekvat terminologi för beskrivning av tonförråden. Intervallstorlekarna är så skiftande och tonförråden hos några av våra meddelare så säregna, att konventionella intervallbeteckningar (likaväl som inordnande i dur/molltonaliteter) är tvivelaktiga. Vi använder dem därför i detta sammanhang med all reservation.

Urval och undersökningsmaterial

I följande punktundersökningar kommer fem av traditionsbärarna ifrån Klövsjö att presenteras. Just dessa har valts, därför att de på ett intressant sätt står i olika relation till fäbodmusikens tradition och ursprungliga funktion. De två äldsta, Matilda Nord och Kristina Nordin, började arbeta som bujäntor under den tid, när man fortfarande vallade djuren hela dagarna. De har följaktligen lärt sig köukning, medan den ännu fungerade i full utsträckning som arbetsredskap under ett dagslångt arbetsprogram. För dem ingår köuken fortfarande i den dagliga

rutinen vid skötseln av djuren och har aldrig frikopplats från denna funktion. Även de tre andra har direkt anknytning till levande tradition och har alla lärt att köuka i sin ungdom. Men de kom in i fäbodarbetet under ett senare skede, då vallningen blivit onödig som arbetsform och därför övergivits. För Gölin Bredesen (liksom för de två tidigare nämnda kvinnorna) är köuken ännu ett naturligt och fungerande arbetsredskap, som används regelbundet i samband med att djuren löses ut och följs ett stycke ut i skogen. Anna Nordenberg och Gölin Morlind behärskar fortfarande konsten att köuka, men den har för dem mer eller mindre lösgjorts från sin ursprungliga funktion. Lockropen är inte längre en självklar del av den dagliga arbetsrutinen. I stället har den estetiska funktionen alltmer tagit överhand.

Liksom tidigare den instrumentala fäbodmusiken har också locksången under de senaste decennierna blivit ett uppskattat och allt vanligare inslag vid spelmansstämmor och andra folkmusikarrangemang. Gölin Morlind är en av de många bujäntor som numera framträder med sin locksång inför publik, på estraden eller inför gästande turistgrupper på fäbodvallen.

Ett av huvudsyftena med exkursionen var, som tidigare nämnts, att undersöka hur dessa förändringar i arbetsmönster och funktion har inverkat på en så utpräglad arbetsmusik som fäbodarnas lockrop är.

Följande presentationer av våra meddelare har delvis olika utformning. Respektive författare lämnades redan från början fria händer vid utformandet av sina analyser, med målsättningen att så rättvisande som möjligt redovisa varje meddelares särart.

Anna Johnson

Matilda Nord, f. 1898 i Ytterhogdal, Jämtland.

Insp. vid Klaxåsnybodarna, Rätan, Jämtland, 8/7 1977 av Ann-Marie Beckman, Anna Johnson och Claes af Geijerstam (SVA BA 3036—3039) samt 13/7 1977 av Märta Ramsten, Anna Johnson och Boris Ersson i samband med filmning (SVA BA 3056—3058).

"När man går med korna så språkar man med dem. Men är korna borta på kvällarna, då måste man locka hårt, så dom kan höra, för dom är så långt borta. Så då har man en annan lock... långköuk, kallar man den här."

Matilda Nord har lång erfarenhet av fäbodliv och av locklåtar. "Nog har jag varit borti fäbodan i femtio år, kanske längre." Men hon har aldrig vallat egna djur. Under alla dessa somrar har hon tjänat som lejd bujänta. "Vi hade aldrig korna vid fäbodan, när jag var hemma, för vi hade ingen fäbodvall. Utan det var sedan jag vart växt, som jag började [som bujänta]. Jag var omkring tjugo år första gången." Hon har skött djuren åt många bönder och vid många fäbodvallar i Överhogdal, Lillhärdal och Ytterhogdal. I sin ungdom tjänade hon på vallar, där man fortfarande höll fast vid bruket att valla djuren hela dagarna. "Jag var tretton år i Lillhärdal... Där gjätta' [vallade] dom. Man fick göra

sig i ordning och följa korna på morgonen och så fick man inte släppa dem, förrän man kom hem. Hela dagen fick man följa dem. Det var långa dagar, helst om man var ensam. Och björn var det ikring där också... I Lillhärdal drog vi till [fäbodarna] före midsommar och var där till veckan före Mikaeli och fick gå och gjätta hela sommarn. En krona om dan hade vi... och så fick man ta ost och messmör och smör utav bonden. Och mjölk fick man. När man kom hem om hösten, skulle man få ett klänningstyg och ull till ett par strumpor och en halsduk... Och det tyckte vi var bra på den tiden. Det var 1932, och det var ju svåra tider då."

De senaste fjorton somrarna har Matilda Nord arbetat vid Klaxåsnybodarna i Rätan. Där har tidigare funnits omkring 17 hushåll, men numera är bara två i drift. Flera vallar är igenvuxna och många hus raserade. Matilda Nord har tidigare skött djuren åt två hushåll vid denna fäbodvall, men sommaren 1977 hade hon bara tre kor och två kalvar från en gård. "Det är väl sista sommarn nu. Jag häl int' me' nô mer."

Tillsammans med sin fäbodgranne *Gun Lindholm* (f. 1930), som har sex kor, löser Matilda Nord varje morgon ut djuren. De följer hopen några hundra meter in i skogen och lockar då djuren med sig med småprat, talsång eller kraftiga lockrop. Någon brist på skogsbete är det inte längre och ingen konkurrens ifrån andra hopar. Djuren kan dessutom ströva fritt på de öppnade vallarna, där alla gärdsgårdar numera är raserade. Korna kommer i allmänhet hem vid tretiden på eftermiddagen. "När jag var ung, lockade jag mycket på korna. Men nu har man ju sämre röst, när man blir gammal. Jag brukar göra det ändå för skojs skull. Om korna är här på täkta och jag går hemma och skall ha hem dem, då brukar jag locka högt åt dem så de skall höra... och då kommer dom också. Dom får så bråttom, och kommer och springer."

Matilda Nord har lärt sina locklåtar "av mig själv, nästan". Hon har varken hört sin mor eller andra äldre släktingar locka, eftersom familjen inte hade fäbodvall. Däremot har hon naturligtvis hört och tagit intryck av andra bujäntor vid de olika vallar, där hon varit anställd. Hon har aldrig framträtt offentligt med sin locksång eller på något annat sätt använt den utanför dess ursprungliga funktionssammanhang. Hon är inte heller inspelad tidigare.

Matilda Nords locksång är flexibel och ganska rikt varierad. Hon sjunger med en, trots sin ålder (nära 80 år), helt obruten röst. Sångsättet är utpräglat funktionellt: kraftfulla, bäriga rop omväxlande med parlandoartade fraser, vilket ger en kontinuerlig och nära kontakt med djuren och har avsedd effekt. Man kan inte spåra några artfrämmande drag i hennes sång, inga försök att inför eventuella åhörare "sjunga vackert" enligt några konstsångsideal. Locksången är fortfarande för henne uteslutande en form av kommunikation mellan henne och djuren. (Detta innebär naturligtvis inte att inte locksången i sig — inom sin ursprungliga funktionsram och i sitt eget idiom — förutom den praktiska funktionen också kan ha ett starkt estetiskt värde både för sångerska och åhörare.)

Vår första inspelning av Matilda Nord och Gun Lindholm gjordes en tidig morgon, när djuren löstes ut i skogen. Både kvinnor och djur verkade obesvärade av mikrofonen och arbetet förlöpte helt ostört. Det framgick klart av hela för-

loppet, att djuren var vana vid locksången och reagerade på den. Detta bekräftades också vid ett andra inspelningstillfälle i samband med filmning några dagar senare. Då gjordes upptagningarna på eftermiddagen, när Matilda Nord lockade hem sina djur. De befann sig då några hundra meter bort på vallen, men lystrade direkt till lockropen, upphörde att beta och vände hemåt.

Som underlag för MONA-registrering och analyser har valts två avsnitt från dessa båda inspelningstillfällen:

Avsnitt 1 (graf 13) är hämtat från morgonvandringen med djuren ut i skogen — drygt två minuter mitt under lösningen. Inget anmärkningsvärt hände, Matilda Nord hade djuren nära omkring sig och de följde henne lugnt. Gun Lindholm gick ett stycke bakom flocken för att fösa på djuren om så skulle behövas.

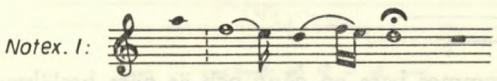
Avsnitt 2 (graf 14) är inspelat utanför Matilda Nords stuga och består av några fraser ur en "långköuk". Hon gick upp på en liten kulle för att locka på djuren, som betade längre bort på vallen.

Matilda Nord bygger sin locksång på relativt få grundelement: några frastyper som varieras mer eller mindre genomgripande och som kopplas samman till ständigt föränderliga kedjor.

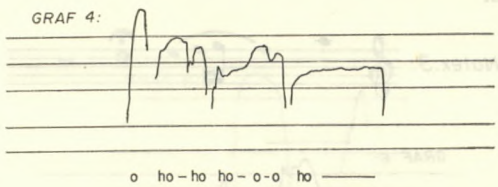
De *melismatiska fraserna* (M) kan indelas i följande grundtyper:

Frastyp Ma förekommer bara en enda gång i de här analyserade avsnitten och tycks även i övrigt användas relativt sällan.

Notex. I:



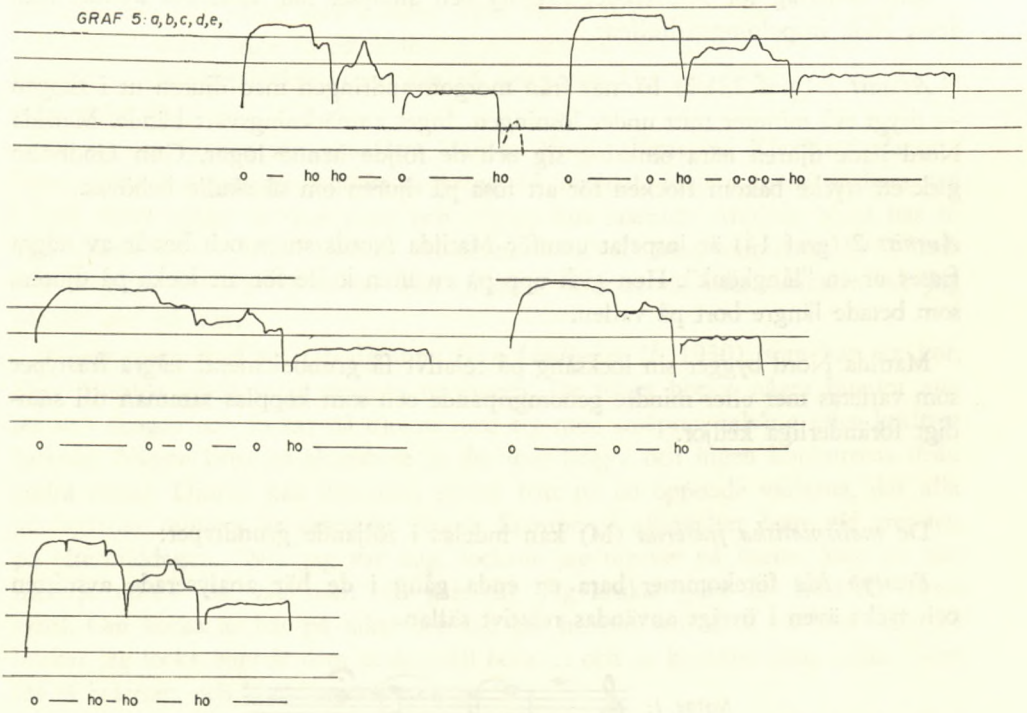
GRAF 4:



Frastyp Mb är däremot rikt förekommande och har kadensartad funktion. Slutonen upplevs som tonalt centrum och fast vilopunkt i hela sångförloppet. Denna frastyp rymmer en mängd finciselerade varianter. Den nedåtgående frasen (se notex. nedan) baseras på tre uthållna skelettoner förbundna av korta genomgångstoner eller ornament. Intervallet mellan frasens två yttre ramtoner upplevs som en "stor kvint" (mestadels omkring 750—800 cent). Det undre skelettonsintervallet ligger varje gång nära 300 cent ("liten ters") och ger därmed mollkaraktär åt frasen. Det övre varierar däremot från ca 400 cent till ca 500 cent. Beträffande durationsvärdena kan noteras, att de korta ornament- eller genomgångstonerna är tidsmässigt relativt konstanta, medan de långa skelettoner-

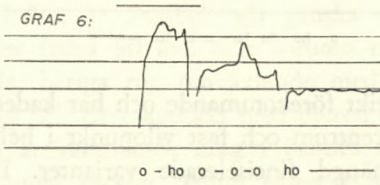
na får tjäna som "gummiband". Anmärkningsvärd tidslig variationsbredd har den mellersta skelettonen.

Notex.2:



Frastyp Mc förekommer bara en gång och är nära besläktad med de olika varianterna av typ Mb.

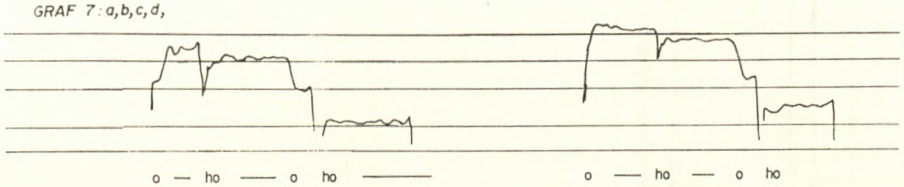
Notex.3:

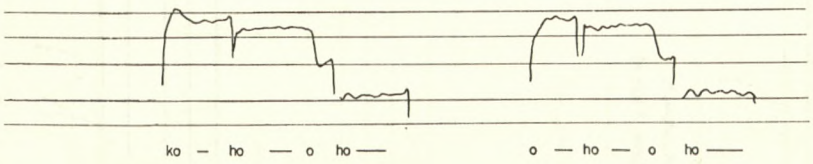


Frastyp Md är enklare än Mb-varianterna. Den har i förhållande till dessa "dominantisk" karaktär och kopplas ofta samman med Mb-fraser. Även den bygger på en "tersstapling" av en undre "liten ters" (varierande mellan ca 300 och 350 cent) + en övre "stor ters" (ca 350—450 cent).

Notex.4:

GRAF 7: a, b, c, d,

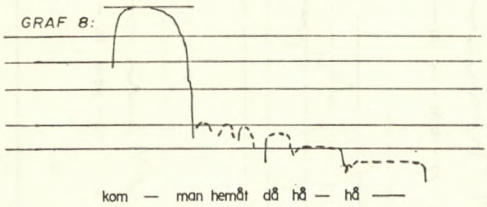




Ropfraserna är mycket pregnanta och ger sin karakteristiska särprägel åt Matilda Nords sång. Märk särskilt den kraftiga, stigande glissandoattacken i slutet av fraserna, något som annars är ovanligt i locklåtssammanhang.

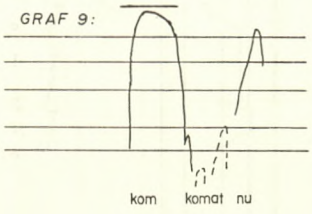
Frastyp Re (förkortade varianter av Re får ibland tjäna som inledning till fraser av Rf- och Rg-typ)

GRAF 8:



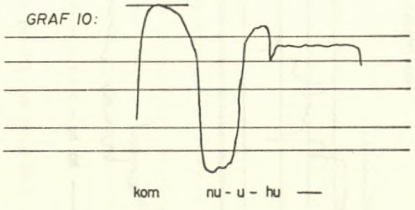
Frastyp Rf

GRAF 9:

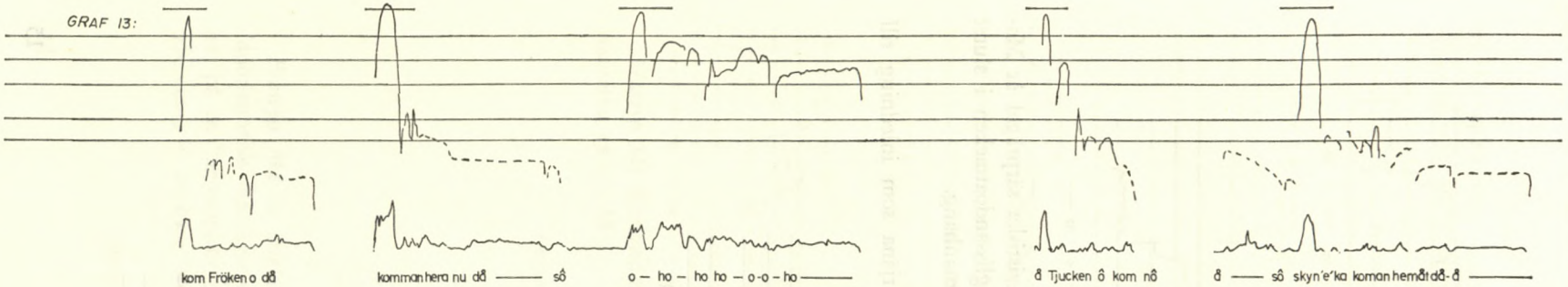


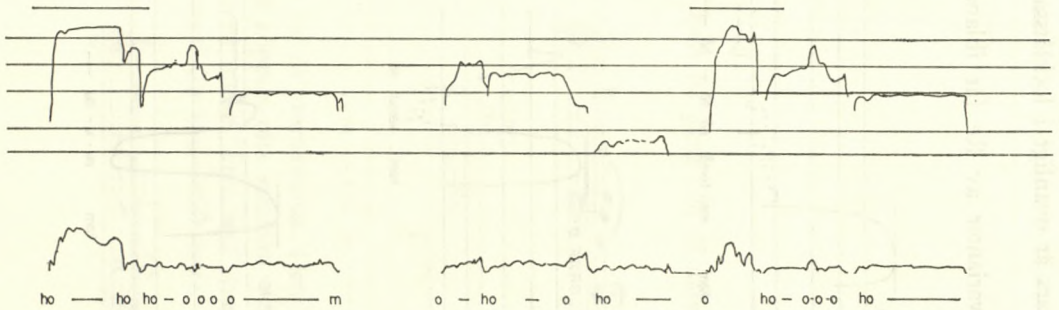
Frastyp Rg

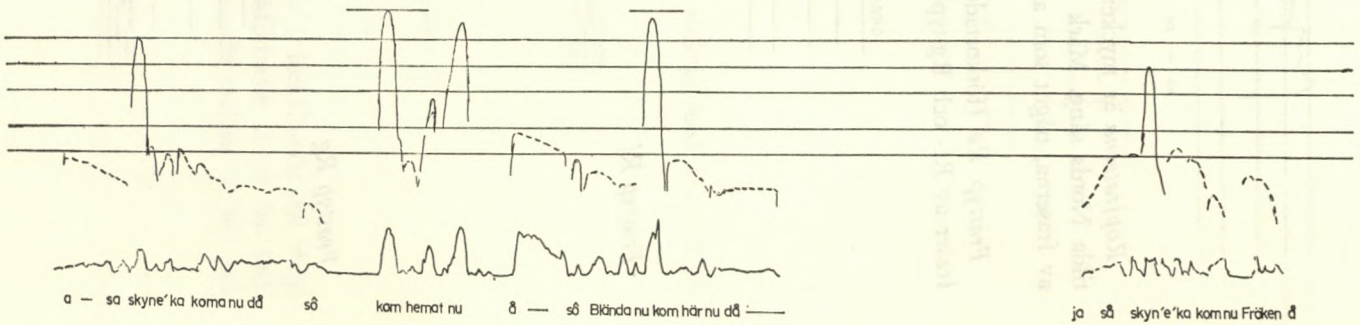
GRAF 10:

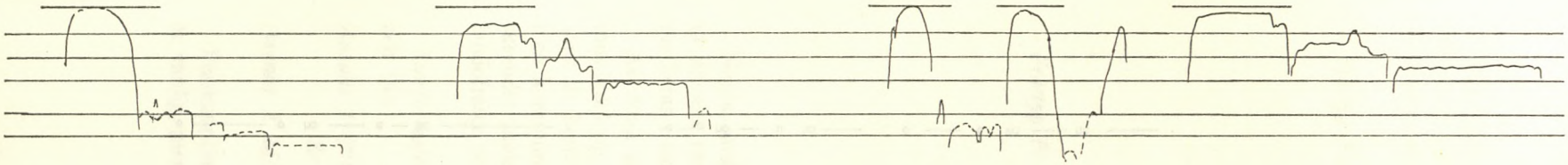


GRAF 13:


kom Fröken o då
komman hera nu då — så
o — ho — ho ho — o-o — ho —
å Tjucken ô kom nô
å — sô skyn'e'ka koman hemåt då- å —


ho — ho ho — o o o o — m
o — ho — o ho — o ho — o-o-o ho —


a — sa skyne'ka koma nu då sô
kom hemat nu å — sô Blända nu kom här nu då —
ja så skyn'e'ka kom nu Fröken å

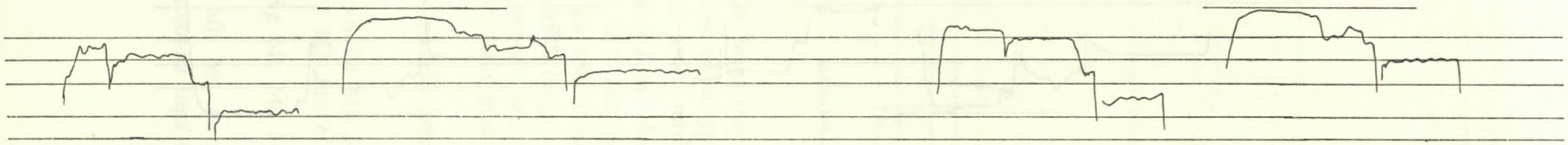


kom — man hemåt då hå — hå ——

o — ho ho — o —— ho

Kru — se Blända nu kom hemat nu

o —— o ho — o-o-o ho ——

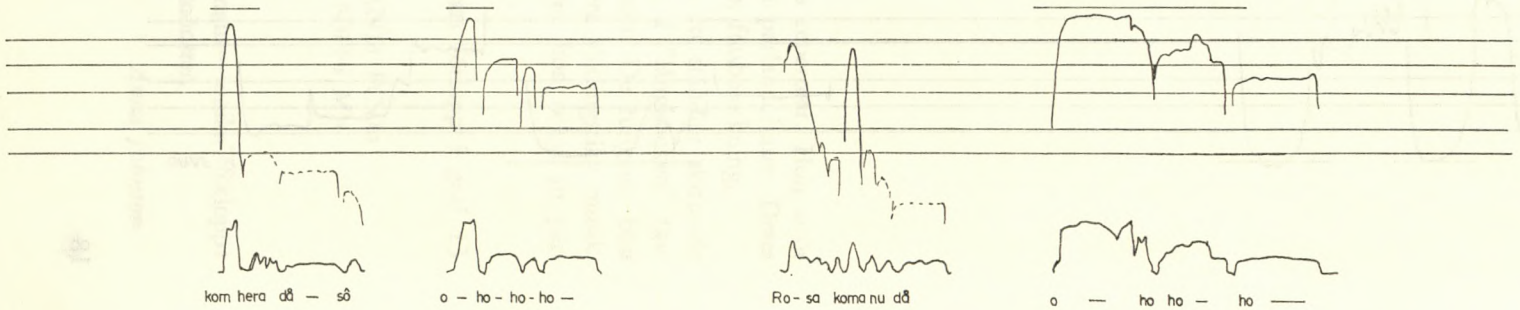


o — ho —— o ho ——

o —— o — o — o ho ——

o —— ho —— o ho ——

o —— o — ho ——



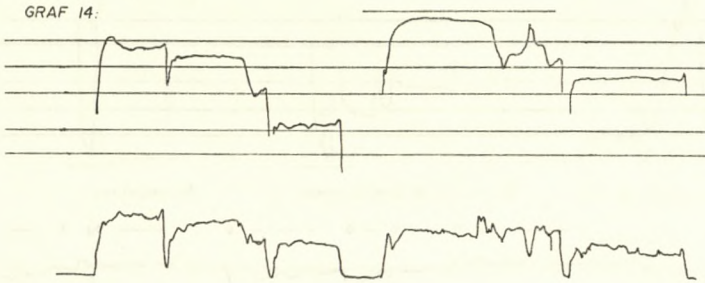
kom hera då — så

o — ho - ho - ho —

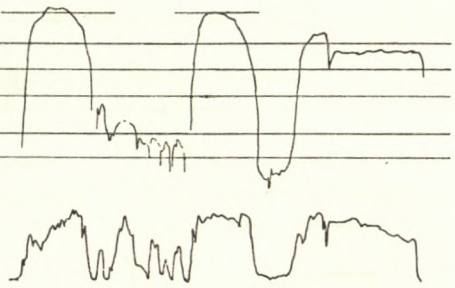
Ro - sa koma nu då

o — ho ho — ho ——

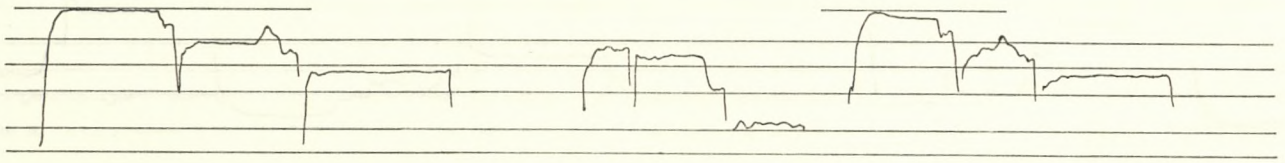
GRAF 14:



ko — ho — o ho — o —— o — ho ——



Kru — se Blända nu då kom nu – u – hu ——

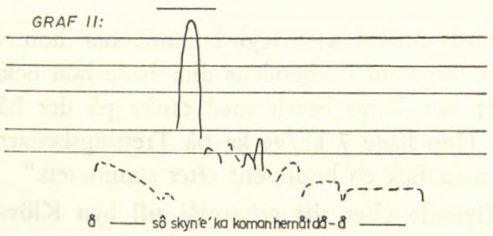


o —— o ho — o — ho ——

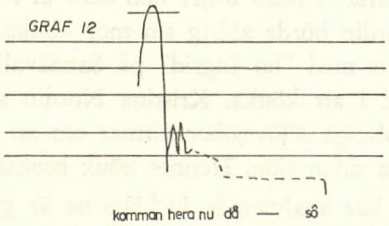
o — ho — o ho —— o —— o ho —— ho —— .

Parlandofraserna består av en skarp tonattack i högt läge som med ett snabbt glissando går ner i talsångsläge, antingen som i frastyp Ph med attacken en bit in i frasen eller som i frastyp Pi med den höga tonansatsen direkt som frasbörjan.

Frastyp Ph



Frastyp Pi



Några särskilda *namnfraser* finns inte i Matilda Nords repertoar. Hon strör in djurens namn helt fritt i de olika typerna av rop- och parlandofraser. Detta markeras i storformsöversikten nedan med ett (N) vid resp. frasbeteckning.

Av dessa olika grundelement fogar sångerskan samman ett ständigt skiftande musikförlopp, så långt eller kort som situationen kräver. I "långköuken" (avsnitt 2) består denna kedja av enbart melism- och ropfraser. De fungerar bäst i en kommunikation över relativt långa avstånd. I det mera växlingsrika musikskeendet under vandringen genom skogen (avsnitt 1) strör hon också in parlandofraser för att hålla närkontakt med djuren.

Storformsförlopp (jfr den grafiska återgivningen av dessa förlopp i graf 13 och 14):

Avsnitt 1 P(N)i Pi Ma P(N)i Ph Mb Md Mc Ph Rf P(N)h P(N)h
Re Mb R(N)e Rf Mb Md Mb Md Pi Md P(N)i+i Mb

Avsnitt 2 Md Md R(N)e Rg Mb Md Mb

Fraskopplingen Mb Md Mb (en sorts "tonika—dominant—tonika"-förlopp) är vanlig, men i övrigt förekommer inga fastare kopplingsmönster.

Anna Johnson

Kristina Nordin, f. 1906 i Klövsjö, Jämtland.

Insp. vid Ödins gård, Klövsjö, 5/7 och 9/7 1977 av Ann-Marie Beckman, Anna Johnson och Claes af Geijerstam (SVA BA 3016, 3040) samt 10/7 1977 av Märta Ramsten, Anna Johnson och Boris Ersson i samband med filmning (SVA BA 3041—3047).

Kristina Nordin började arbeta som lejd bujänta, när hon var ung. Hon hade många djur att sköta. Förutom husbondens djur hade hon också sin fars kor med sig vid fäboden. Det var dåligt betalt med tanke på det hårda arbetet och de långa arbetsdagarna. Hon hade 7 kr/vecka på Trettingsbodarna 1934. "Det kunde hända ibland att man fick en bupresent efter sommaren."

Kristina Nordin flyttade efter sitt giftermål till byn Klövsjö, men återvänder varje sommar till fädernehemmet, Ödins gård vid stranden av Klövsjön. Den fungerar numera som fäbodvall för familjen Nordin. Sommaren 1977 hade de fem kor och tre kalvar. Kristina Nordin löser varje morgon ut sina kor. Tillsammans med sin granne Maria Nilsson följer hon dem ut i skogen och köukar dem då med sig. Kristina Nordin hörde aldrig sin mor köuka. Däremot arbetade hon några somrar tillsammans med "ho Ingrid" på Sandåvallen, som av många påstås ha varit en mästare i att köuka. Kristina Nordin säger att det mesta har hon nog lärt sig själv. Många Klövsjöbor vittnar om att det hörs över hela byn, när hon köukar på andra sidan sjön. Hennes köuk brukar kallas Ödinsköuken.

Inspelningarna av de här analyserade locklåtarna är gjorda tidigt en morgon, då Kristina Nordin löste korna och följde dem ut i skogen. Hon hade hunnit ett stycke ut i skogen och korna följde henne lugnt.

Kristina Nordin har det rikaste och mest varierade frasmaterialet bland våra meddelare. Hennes kraftfulla, raka sångsätt gör ett märkligt, ålderdomligt intryck och är samtidigt ytterst effektivt i sin bärighet.

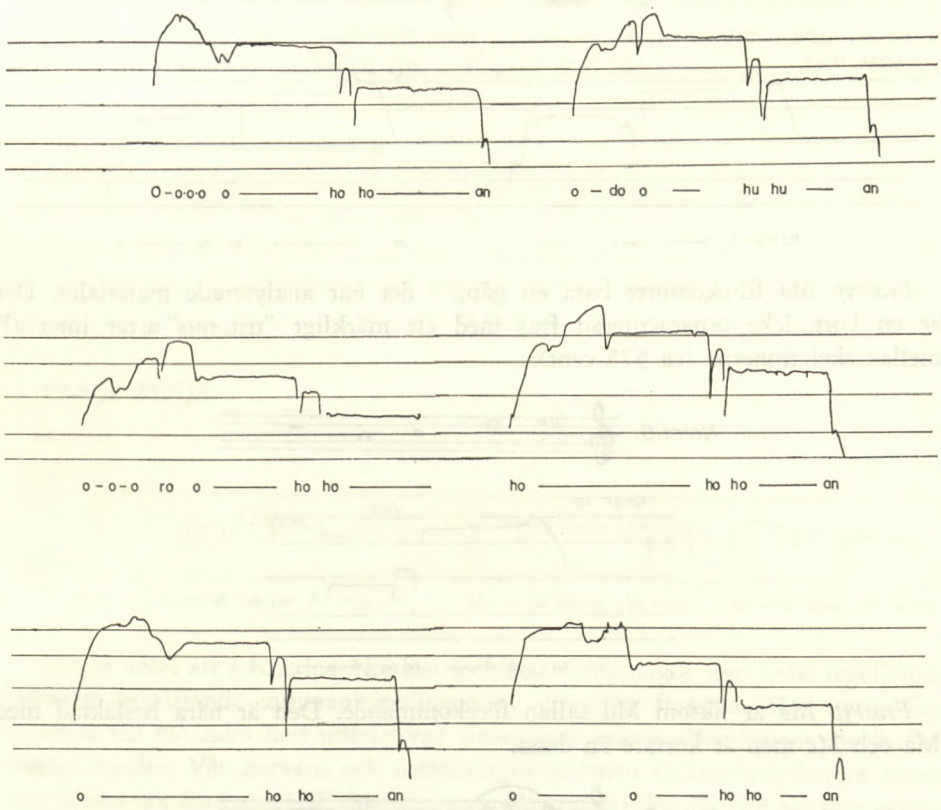
De *melismatiska fraserna* (M) kan indelas i följande grundtyper:

Frastyp Ma är ofta förekommande. Den är fallande och bygger på två skelettoner, förbundna med en genomgångston. Den avslutas ofta med en kort, "snörpt" tonattack i lågt parlandoläge. Frasens början varieras antingen genom

a) ett uppåtgående, rikt varierat ornament, som sedan går ned till första skelettonen, eller genom

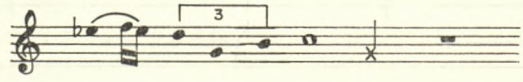
b) en nedåtgående, ornamenterad rörelse (se notex. och grafer nedan). Durationsvärdena på skelettoner och ornament varierar, både absolut och i relation till varandra. Intervallet mellan skelettonerna ligger omkring 400—500 cent. Frasens omfång (frånsett den parlandoartade sluttonen) varierar mellan ca 650 och 825 cent. Ornamenten innehåller ofta mikrointervall.

GRAF 15: a,b,c,d,e,f,

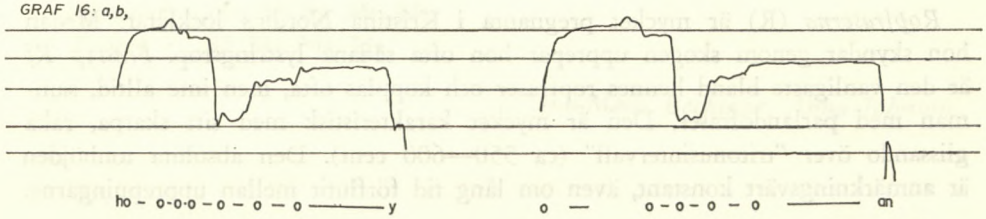


Frastyp Mb är även den fallande. Den karakteriseras av en i locklåtssammanhang inte särskilt vanlig triolrörelse, vilken förbinder de höga inledningstonerna med den avslutande skelettonen.

Notex.6:

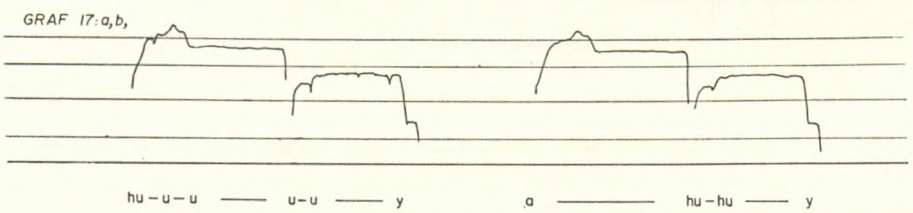


GRAF 16: a,b,



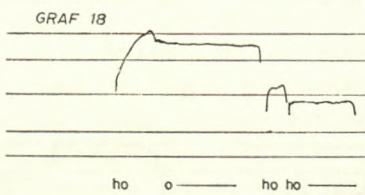
Frastyp Mc är nära besläktad med Ma, med dess fallande rörelse och dess två skelettoner. Men Mc är kortare och innehåller färre ornament och genomgångstoner. Intervallet mellan skelettonerna upplevs som stor sekund till skillnad från den stora tersen i Ma.

Notex.7:



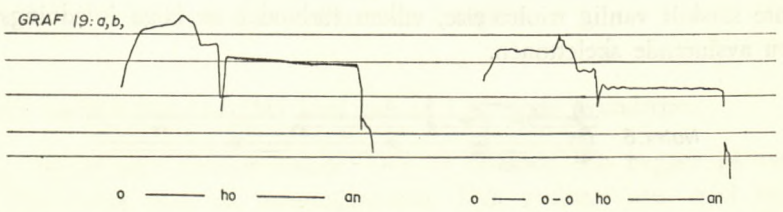
Frastyp Md förekommer bara en gång i det här analyserade materialet. Det är en kort, icke ornamenterad fras med ett märkligt "tritonus"-artat intervall mellan skelettonerna (ca 575 cent).

Notex.8:

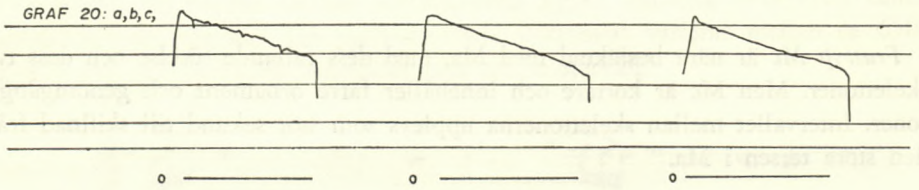


Frastyp Me är liksom Md sällan förekommande. Den är nära besläktad med Ma och Mc men är kortare än dessa.

Notex.9:



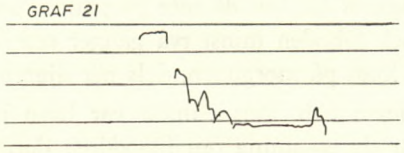
Ropfraserna (R) är mycket pregnanta i Kristina Nordins locklåtar. Medan hon skyndar genom skogen upprepar hon ofta sådana lystringsrop. *Frastyp Rf* är den vanligaste bland hennes ropfraser och kopplas ofta, men inte alltid, samman med parlandofraser. Den är mycket karakteristisk med sitt skarpa, raka glissando över "tritonusintervall" (ca 550—600 cent). Den absoluta tonhöjden är anmärkningsvärt konstant, även om lång tid förflutit mellan upprepningarna.



Även *parlandofraser* (P) är vanliga, ofta med orden "komma nu då, kossan mine da" eller med uppräkning av djurens namn. Hon håller mestadels med små avvikelser samma tonhöjd genom hela frasen. Emellanåt lägger hon in en fras eller del av fras av melismatisk typ, besläktad med Mc.

Frastyp Pg

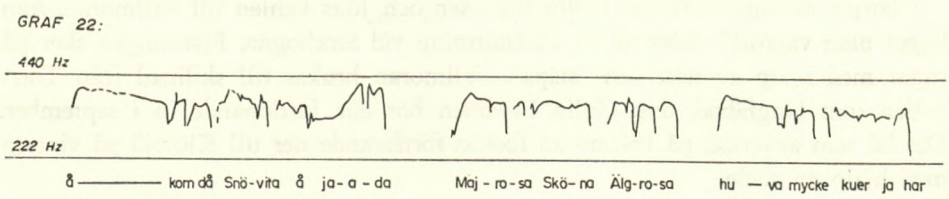
GRAF 21



ko - ma nu då

Frastyp P(N)h

GRAF 22:



Det är svårt att i Kristina Nordins locklåtar finna något som helst regelbundet mönster beträffande sammankopplingen av de olika fraserna. Hon tycks foga fraserna till varandra helt utifrån vad situationen kräver eller hennes musikaliska fantasi bjuder. Vår närvaro och inspelningssituationen tycktes inte beröra henne. Att köuka hör för henne till den dagliga rutinen och i den lät hon sig inte störas.

Storformsförlopp:

Avsnitt 1 Ma Rf Pg Ma Rf Pg Mb Mc
Avsnitt 2 Ma Mb Md
Avsnitt 3 P(N)h Mc P(N)h Rf Mc
Avsnitt 4 Rf Ma Me
Avsnitt 5 Mc Rf Ma P(N)h Rf Ma
Avsnitt 6 Ma Rf Pg Mb Mc
Avsnitt 7 Rf Ma Ma Ma

Ann-Marie Beckman, Anna Johnson

Gölin Bredesen, f. 1924 i Klövsjö, Jämtland.

Insp. 5/7 och 6/7 1977 vid Torrvallens fäbod av Ann-Marie Beckman, Anna Johnson och Claes af Geijerstam (SVA BA 3019—3023) samt 13/7 1977 tillsammans med Boris Ersson i samband med filmning (SVA BA 3052—3055).

Gölin Bredesen vistades på fäbodvall varje sommar redan som liten. Hennes mor var nämligen bujänta. Gölin Bredesen och hennes bror, Jöns Fahlén, har övertagit och brukar moderns fäbodar, Torrvallen och Fallmoran.

Torrvallen, som är belägen invid landsvägen mellan Klövsjö och Vemdalen, är en typisk närvall. Gölin Bredesen och Jöns Fahlén brukar Torrvallen från mitten av juni till början av augusti. De bor då inte på vallen, utan färdas med bil mellan hemmet i Klövsjö och fäboden minst två gånger om dagen, dels när kor och getter skall mjölkas och lösas på morgonen, dels när djuren tas in för dagen.

Ännu då Gölin Bredesen och Jöns Fahlén var barn brukades Torrvallen av fyra familjer. Numera är de ensamma om fäboddrift där. De övriga stugorna på vallen har omvandlats till sommarstugor. Turismen gör sig också påmind genom att ett våffelbruk inrättats i en för ändamålet ditflyttad "fäbodstuga" mittöver vägen.

I början av augusti flyttar Gölin Bredesen och Jöns Fahlén till Fallmoran, som ligger utan vägförbindelse på en fjällsluttning vid Storhogna. Flyttningen sker på stigar med hjälp av häst och "släpa". Fallmoran brukas till skillnad från Torrvallen som långfäbod, dvs. Gölin Bredesen bor där fortlöpande in i september. Det hö som avverkas på Fallmoran forslas fortfarande ner till Klövsjö på vintern med hjälp av släde.

Under Gölin Bredesens barndom brukades Fallmoran av (som mest) sju familjer. Sedan 24 år är Gölin Bredesen och Jöns Fahlén ensamma om fäboddrift även där. De övriga stugorna på vallen har övertagits av sommargäster. Vintertid driver Gölin Bredesen servering för skidturister vid fäbodvallen.

Gölin Bredesen har aldrig vallat sina kor och getter hela dagarna. På båda vallarna följer hon djuren någon kilometer på morgonen. Kritterna återkommer — i bästa fall självmant — framemot eftermiddagen. Gölin Bredesen berättar att det ännu under hennes barndom var brukligt bland bujänorna på Fallmoran att valla djuren hela dagarna.

De lockrop som här presenteras är inspelade tidigt en morgon vid lösning av kor och getter vid Torrvallens fäbodar.

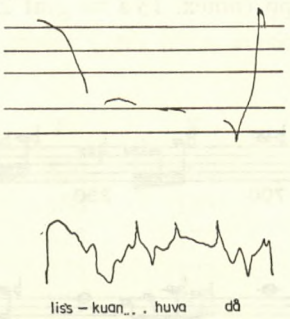
Gölin Bredesen använder både ropfraser, parlandoartade fraser ("pratfraser") och melismatiska fraser.

Parlandofraserna består för det mesta av vänligt smågnabb med djuren. Eftersom djuren befinner sig alldeles intill används en röstvolym som närmar sig det vanliga talets. Egentliga "toner" kan sällan urskiljas. I några fall slutar pratfrasen med stigande glissando.

Ropfraserna är starkare. De börjar vanligen med fallande glissando. MONA-registreringarna avslöjar att dessa kan ha tämligen olika profil. Fraser som börjar med ordet "lisskuan" tenderar mot brant glissando över kvint/septima, medan rop som börjar med "huva" har ett flackare glissando över ters/kvart. Det är intressant att dessa intervall även går igen då lystringsropen får distinkta tonhöjder (jfr graf 23 och 24 med resp. notex. 10 och 11).

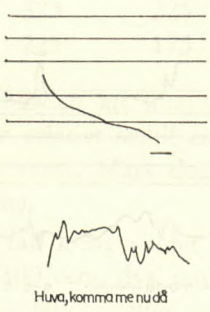
Frastyp Ra

GRAF 23:

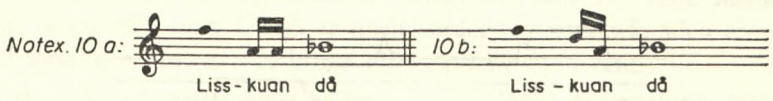


Frastyp Rb

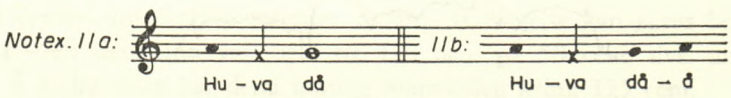
GRAF 24:



Frastyp Rc



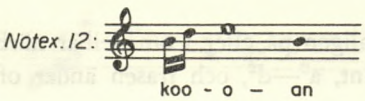
Frastyp Rd



Gölin Bredesens lystringsrop beskriver oftast en rent fallande kurva (Rb), men kan också sluta med stigande glissando (Ra). Detta glissando ersätts ibland av distinkta toner, speciellt på slutordet "då" (Rd).

Ett steg mot *melismatiska* bildningar utgör följande, av Gölin Bredesen ofta använda lockrop:

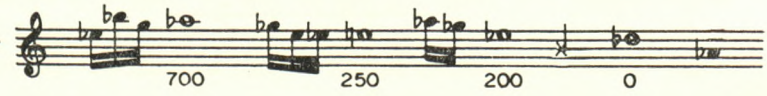
Frastyp Ma



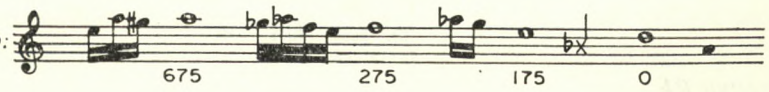
Gölin Bredesen använder sig också av längre melismatiska fraser (ca 7 sek.). Den mest utpräglade av dessa har hon enligt egen utsago lärt av sin mor. Den kan t.ex. ha följande förlopp (notex. 13 a = graf 25 a, notex. 13 b = graf 25 b):

Frastyp Mb

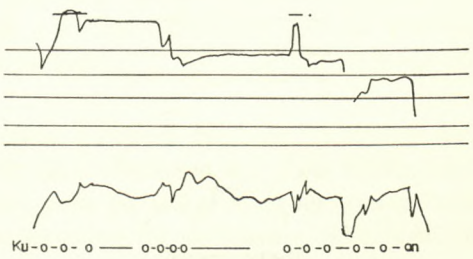
Notex. 13a:



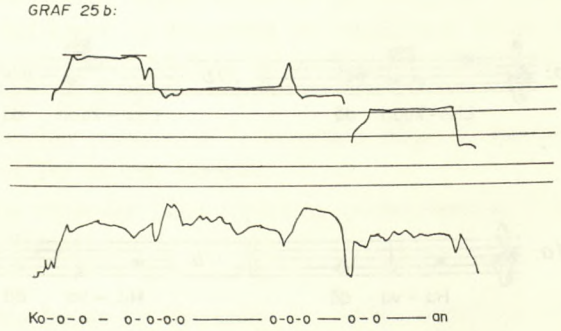
Notex. 13 b:



GRAF 25a:

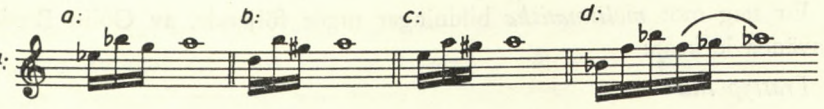


GRAF 25 b:



Frasens början varierar avsevärt. Här följer några incipitvarianter:

Notex. 14:



Centraltonen ligger vanligen på eller i omedelbar närhet av d^2. Ramintervallet utgörs av en fallande kvint, a^2—d^2, och frasen ändar oftast på underkvarten a^1.

Övriga strukturbärande intervall är, från centraltonen räknat, den lilla tersen och den stora sekunden.

Intervalluppmätningar av melodin i tio olika versioner gav följande resultat (med 25 cents noggrannhet):

A	F	E	D
700	250	200	0
675	300	175	0
625	325	175	0
675	275	175	0
700	325	200	0
700	300	250	0
700	300	175	0
700	300	200	0
625	325	225	0
600	225	175	0

Dessa uppmätningar ger vid handen att intervallens storlek kan variera betydligt. Kvintramen är som synes relativt stabil och ligger i de flesta fall kring 700 cent, dvs. den rena kvintens värde. Märk dock att intervallet i tre fall inte är större än tritonus (ca 600 cent).

Intervallet a^2—f^2 ligger i åtta fall kring värdet för den rena stora tersen (386 cent), men är i två fall nere på 300 cent, dvs. omkring den lilla tersen. På samma sätt är intervallet a^2—e^2 i åtta fall hyggligt relaterat till värdet för den rena kvarten (ca 500 cent), medan två "kvarter" ligger närmre den stora tersen. Lilla tersen f^2—d^2 pendlar i ytterlighetsfallen mellan 225 och 375 cent. Medelvärdet ligger dock kring 300 cent. Likaså är medelvärdet för stora sekunden e^2—d^2 200 cent, med topp- och bottenvärde kring 250 respektive 175 cent.

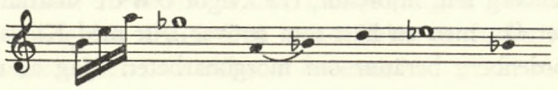
Gölin Bredesen använder även mikrointervall. Goda exempel på detta ges i incipitvarianterna. Liknande frasbörjan förekommer ett flertal gånger i materialet, vilket tyder på att dessa toner, fjärran från vår vanliga diatonik, verkligen ingår i ett nedärvt musikaliskt mönster. Samma iakttagelse kan göras beträffande tonsteget f^2—e^2: detta intervall är i tre fall nere på 50 cent, dvs. ungefär en kvartston. Å andra sidan har detta tonsteg toppvärden kring 175 cent.

Trots att intervallens storlek varierar mycket, har man hela tiden gehörsmässigt ett intryck av att tonerna faller inom identiskt samma tonplatser från en melodivariant till en annan. Graden av "kvintaktighet", "tersaktighet" etc. består.

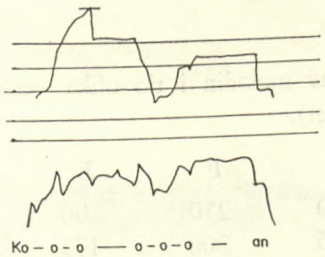
Gölin Bredesen sjunger även melismatiska fraser som möjligen kan uppfattas som kortare varianter av den nyss diskuterade. Följande kan tas som ett typfall:

Frastyp Mc

Notex. 15:



GRAF 26:



Även här visar sig incipitdelen variera avsevärt från gång till annan, medan slutfallet har en jämförelsevis stabil form.

Storform: Gölin Bredesen verkar kombinera rop-, parlando- och melismatiska fraser på ett tämligen fritt sätt. Det hela är naturligtvis funktionsstyrt. Lystringsrop används när korna är på avvägar, vägrar att följa o.d., "pratfraserna" i första hand då djuren är alldeles intill.

De melismatiska fraserna tycks flikas in som ett slags vilopunkter, och kan komma med relativt långa mellanrum. Följande exempel på storformsförlopp sträcker sig över ca en minut, och är inspelat vid lösning av kor och getter vid Torrvallens fäbodar (under filmning):

Mb / Ra, Mb / Ra / Rc / Rb, P / Rc / P, Ra /

Claes af Geijerstam

Anna Nordenberg, f. 1911 i Klövsjö, Jämtland (SVA BA 142, 3017—3018, 3030—3032, 3064—3068)

Insp. 6/7 och 7/7 1977 i fäboden "Mårten Jöns", kallad "Mårtnös", av Torbjörn Ivarsson, Märta Ramsten och Inger Stenman samt filmning av Boris Ersson. Tidigare insp. 20/3 1968 i hembygdsgården, Klövsjö, av Märta Ramsten.

Anna Nordenberg vistades i sin ungdom två somrar vid fäbodarna Torrvallen och Sångbäcksvallen. Sedan 21 år tillbaka tillbringar hon nu somrarna tillsammans med maken Karl på fäbodvallen "Mårtnös", som var ett torp innan Karl Nordenbergs farfar köpte in det.

Anna Nordenberg berättar om sin första sommar i fäboden: "Jag var 16 år första gången jag var i fäboden och då hade jag 10 mjölkkor. Vi var två stycken som rådde om korna och vi hade sex getter till." Efter två somrar tog Anna Nordenberg två års förvärvsarbete i Stockholm. På hösten 1930 flyttade hon tillbaka till Klövsjö. Då hade hennes far sålt både Torrvallen och Sångbäcksvallen.

Mårtnös ligger ca 3½ km ifrån Klövsjöbyn, alldeles intill Klövsjön. Här har Anna Nordenberg fem mjölkkor, två kvigor och tre småtjurar. Hon har inte några getter eller får, men en häst som strövar fritt med Klövsjöbyns övriga hästar.

Anna Nordenberg berättar om morgonarbetet: "Jag är uppe klockan fem. Så

är det att göra eld i spisen och värma vatten som man ska ha till att tvätta ljuvren på korna med och lite grann' varmt att ge kalvarna. Sedan är det ju att sätta sig och göra mjölkningen då och kyla mjölken, så att den är färdig att åka på byn med, för mjölkbilen går en kvart i åtta på morgonen. Då ska den vara klar och stå hemma på mjölkbryggan." En del av mjölken behåller Anna Nordenberg för att göra smör, ost och messmör till husbehov. Till hjälp har hon ofta dottern Birgit, som så småningom skall överta fäboddriften tillsammans med sin make. Hon lär sig allt som är av vikt för fäbodskötseln — utom köukning! Lockningen har blivit en överflödig del i arbetet, eftersom kreaturen numera klarar sig själva.

Det är inte heller längre vanligt att Anna Nordenberg själv lockar på kreaturen eller går med dem någon längre sträcka. Köukningen vid inspelningstillfället innebar snarast en rekonstruktion. Hon var också osäker på om rösten skulle hålla p.g.a. en långvarig halsinfektion.

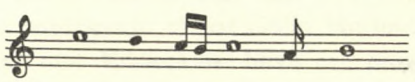
Anna Nordenbergs lockning filmades och spelades in vid två tillfällen, dels när hon tog in kreaturen på eftermiddagen (avsnitt 2) och dels när hon löste dem tidigt på morgonen (avsnitt 1). Hon använder både melismatiska fraser och parlandofraser i sin lockning. Arbetets art bestämmer vilka fraser som dominerar.

Avsnitt 1 spelades in vid kreaturslösningens slutfas på morgonen den 7 juli. Anna Nordenberg hade då gått ca 100 meter bort från vallen tillsammans med djuren. Innan hon skiljdes från dem, tog hon upp denna köuk. Den påminner mycket om den som spelades in med henne i Klövsjö hembygdsgård 1968. Storform och frasmaterial är ungefär desamma — en väl avrundad helhet med uppåtgående melodisk rörelse i initialfrasen och med kadensartade slutfraser. Vissa skillnader mellan de båda köukarna finns i ornamenteringen men framför allt i det faktum att parlandofraser helt saknas vid inomhusköukningen.

Avsnitt 2 spelades in på eftermiddagen den 6 juli. Djuren kom självmant hemåt, som de brukar göra vid den tiden på dagen. Anna Nordenberg stod invid fähuset och lockade, innan hon började arbetet med att ta in djuren. Parlandofraserna var flera och dominerade vid detta tillfälle. De melodiska fraserna var få och sammankopplades på ett obestämt sätt, troligen beroende på att djuren var nära, men kanske också på grund av att Anna Nordenberg inte längre brukar köuka så ofta.

Anna Nordenberg använder ett begränsat frasmaterial i sina köukningar. Det är främst en motivkärna som hela tiden kommer igen, något varierad.

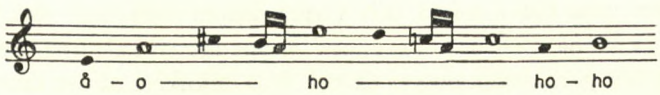
Notex. I6:



Med denna motivkärna bygger hon upp tre *melismatiska* frastyper, som ligger till grund för hennes köukning.

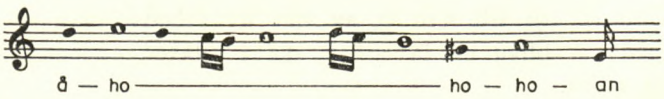
Frastyp Ma. Frasens inledande del är inte vanlig i Anna Nordenbergs funktionsbundna köukning. Däremot förekommer den i inspelningen från 1968 och vid ett tillfälle i vår inspelning den 7 juli. Den senare delen av frasen är den motivkärna som ständigt återkommer i de olika M-fraserna.

Notex.17:



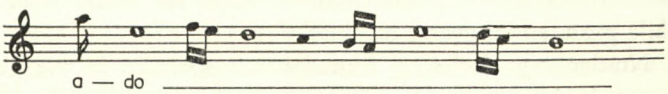
Frastyp Mb är den fras som oftast kommer igen i materialet, något varierad eller i relativt fast form. Den har kadensartad funktion.

Notex.18:



Frastyp Mc kopplas oftast samman med frastyp Mb, när den används.

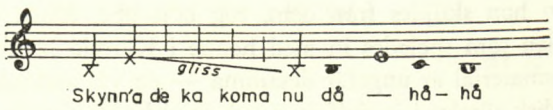
Notex.19:



Parlandofraserna är flera, när arbetet med djuren blir intensivare. Variationer sker i de flesta fall på slutordet, som genomgående är "då".

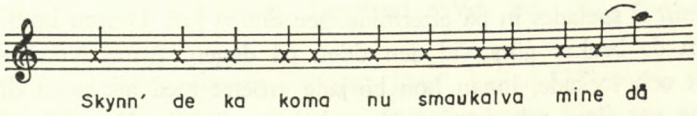
Frastyp Pd

Notex.20:



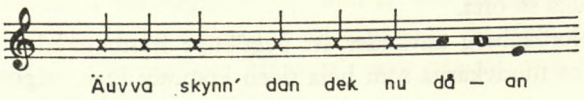
Frastyp Pe

Notex.21:



Frastyp Pf

Notex.22:



Storformsförlopp:

Avsnitt 1 Ma Mb Mc Mb Pd Pf Pe Mb
Avsnitt 2 Mb Mb Pf Pf

Inger Stenman

Gölin Morlind, f. 1919 i Klövsjö, Jämtland.

Insp. 5/7 1977 vid Mälens fäbodar av Märta Ramsten, Inger Stenman och Torbjörn Ivarsson (SVA BA 3010—3015) samt 8/7 vid filmning av Boris Ersson (SVA BA 3033—3035).

Tidigare inspelad 20/3 1968 i hembygdsgården, Klövsjö, av Märta Ramsten (SVA BAB 142) samt sept. 1951 av Matts Arnberg (Sv. radio, B 19.920:31).

Gölin Morlind är förmodligen den allra sista butösen på Mälens fäbodar. Det finns ingen som tar vid då hon slutar. Hon fortsätter av gammal vana, "känner sig ett med naturen", trots att hon numera "mest köukar för folk och turister".

Redan vid 4 års ålder började hon hjälpa till på fäboden. Sedan har hon fortsatt varje sommar. Hon blev ensam butös med 8 mjölkkor när hon fyllt 17. Några år senare skötte hon ensam om 17 mjölkkor: "då visste jag om att jag var till!" Fram till 1965 hade man en fjällvall i Sandviksdalen. Man flyttade dit i mitten av juli och tillbaka i september.

Numera arbetar Gölin Morlind bara på "Mälvallen", belägen intill Klövsjöns östra strand ca 4 km från Klövsjö. Hon har 8 mjölkkor och några ungdjur att sköta om. Till vallen hör också några får, men dessa sköter sig själva under somrarna. Fram till 1965 hade man också en get, en "turistget". Arbetsrutinen idag skiljer sig från den tidigare: Gölin Morlind bor hemma på gården i Klövsjö, hon åker ut till Mälen på morgnarna för att mjölka och släppa ut korna. All mjölk skickas till mejeriet. De dagar som mjölkbilen kommer får hon börja vid sextiden på morgonen, annars halv åtta. Korna sköter sig själva under dagarna, men det gör inte de turister som ibland hälsar på — ibland hela busslaster från fjällhotellen i närheten. Då får hon visa dem runt på vallen och i fähuset. Hon sjunger också visor och köukar för dem. Korna brukar självmant återvända framåt fyratiden, då de ska tas in och mjölkas. När allt är klart kan hon åka hem till gården i Klövsjö igen.

Gölin Morlinds sångteknik har påverkats av många faktorer. Hon har lärt sig köuka av sin mor, hon har sjungit visor och köukat på vallen, hon har varit med i en kör i Klövsjö och i dag sjunger hon visor och köukar "mest för turister". Hennes sångsätt är mer skolat än många andra fäbodjäntors, vilket hörs också då hon köukar på korna: hon sjunger fram köuken i långa, utsmyckade tonföljder istället för kortare "rop".

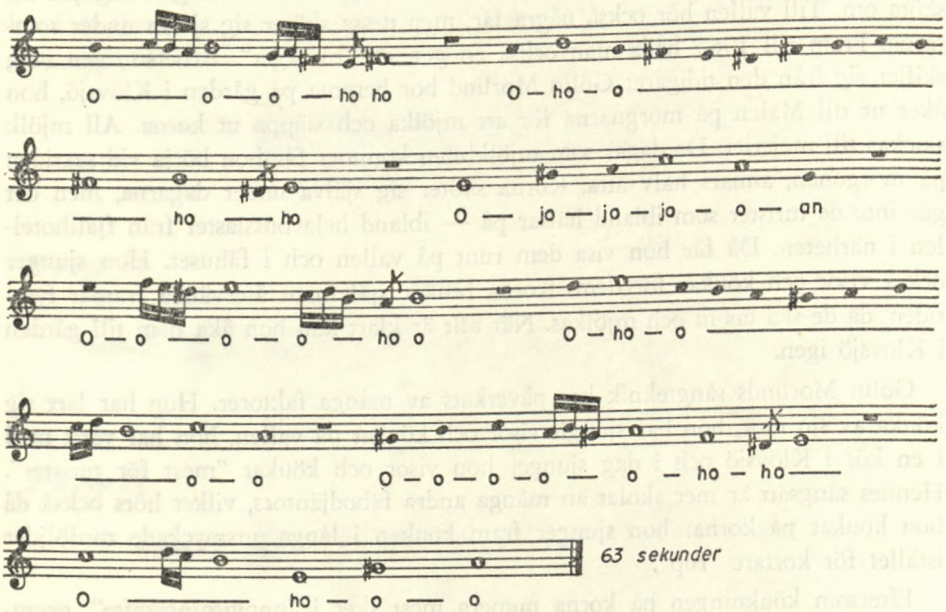
Eftersom köukningen på korna numera mest sker i "uppvisningssyfte", exempelvis för turister och andra intresserade, så har Gölin Morlind avlägsnat sig från den tradition hon har efter sin mor. Köuken har blivit mer museiföremål än bruksmusik i arbetet. Orsaken till detta ligger nog till största delen i dagens förändrade arbetsrutiner, köuken "behövs" inte längre för att underlätta arbetet. Gölin Morlind fortsätter dock att sjunga visor, särskilt för korna i fähuset. När hon sitter och mjölkar sjunger hon så att det hörs ut över vallen. Hon är över huvud taget mycket mån om sina djur och sköter om dem på alla sätt. "Man skall vara snäll med djuren, så håller de av den som sköter om dem", understryker hon. Numera köukar hon bara någon gång ibland i samband med lösningen av korna

och vid de tillfällen då någon ber henne om det. Hennes köuk låter som en sång, den består av långa, kontinuerliga melodislingor, hon använder inga namnfraser eller liknande, någon gång väver hon in ord i melodin, men mest sjunger hon på långa, utdragna vokaler; köuken får nästan en instrumental klang. Sångkaraktären understryks också av att pauserna mellan fraserna endast blir korta andningspauser av någon eller några sekunders längd, samt att fraserna bildar en avrundad helhet: varje exempel nedan utgör en sådan helhet.

Eftersom knappast några glissandon eller rop förekommer och tonförrådet är diatoniskt kan man relativt lätt återge hennes köuk i vanlig notskrift (i form av en skelettranskription).

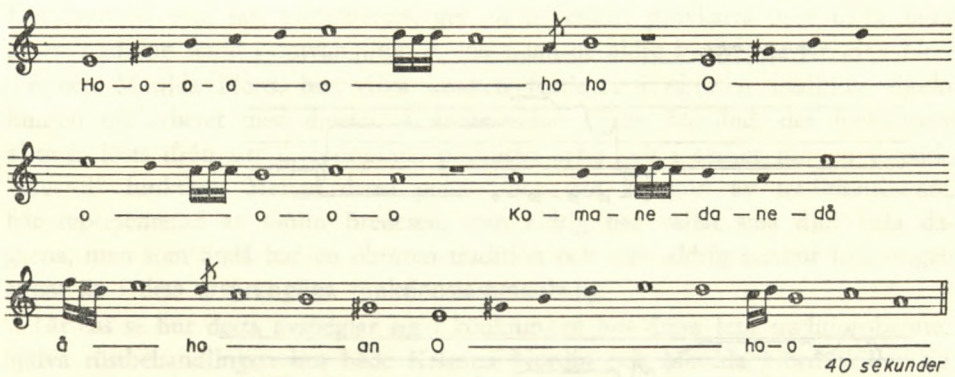
Avsnitt 1 (notex. 23) är inspelat på kvällen, efter mjölkningen av korna, således ej i funktion. Köuken består av långa, uthållna toner som ornamenteras, ofta genom att en längre ton påbörjas, tre korta toner skjuts in i början, sedan tillbaka till den ursprungliga tonen (𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅗𝅥).

Notex 23:



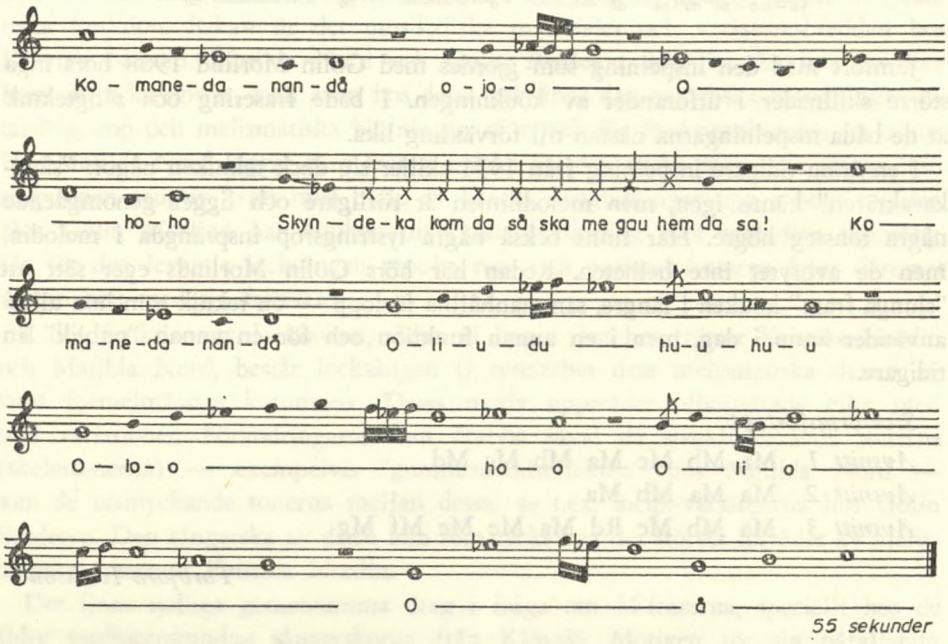
Avsnitt 2 (notex. 24) är inspelat i samband med filmning: Gölin Morlind stod omgiven av sina kor ute i skogen och skulle visa hur det lät när man köukade på dem. Det fungerade bra, korna samlades runt henne, några t.o.m. knuffade till henne! Detta exempel är alltså inspelat i miljö, men inte i sin rätta funktion: korna var ju redan samlade. Köuken är här uppbyggd av två fraser: en stigande treklangsfigur och en fras där ord vävs in i melodislingan. Tempot är rörligare och fraserna rör sig över ett större omfång än i avsnitt 1.

Notex 24:



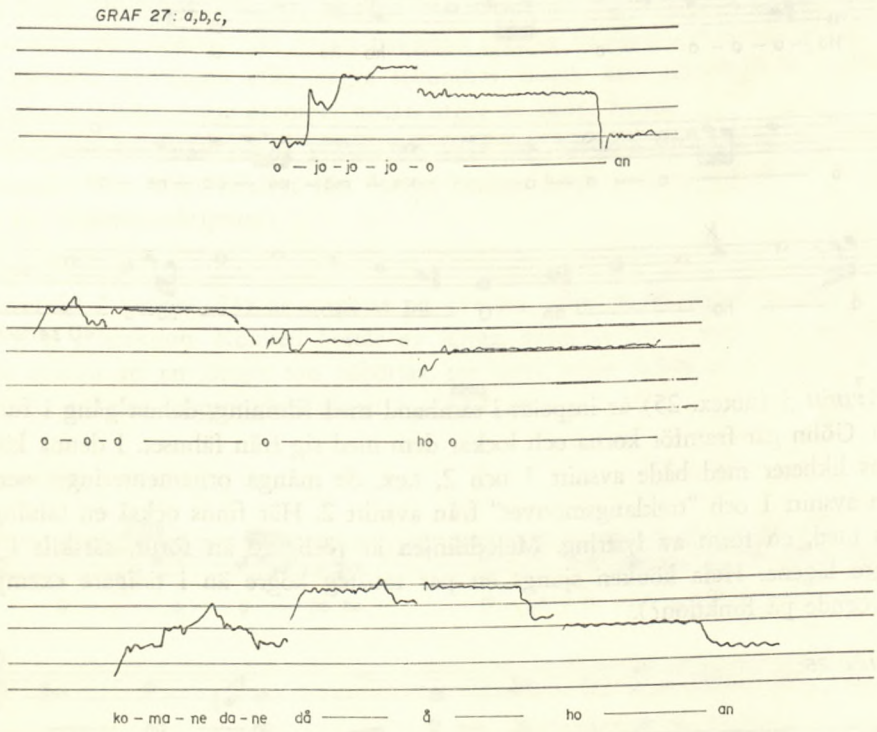
Avsnitt 3 (notex. 25) är inspelat i samband med filmning, denna gång i funktion. Gölin går framför korna och lockar dem med sig från fähuset. I denna köuk finns likheter med både avsnitt 1 och 2, t.ex. de många ornamenteringstonerna från avsnitt 1 och "treklangsmotivet" från avsnitt 2. Här finns också en talsångsfras med, en form av lystring. Melodilinjen är rörligare än förut, särskilt i de högre lägena. Hela köuken sjungs ett par tonsteg högre än i tidigare exempel (beroende på funktion?).

Notex 25:



I alla tre exemplen är intervallens storlek mycket konstanta. Någon avvikelse från "vanliga" diatoniska intervall finns inte utom i de korta ornamenttonerna.

De långa tonerna är mycket "stabila" i såväl tonhöjd som intervallstorlek. I graf 27 a—c ges exempel på detta. Märk även det i locksång ovanliga vibratot!



Jämfört med den inspelning som gjordes med Gölin Morlind 1968 hörs inga större skillnader i utförandet av köukningen. I både frasering och sångteknik är de båda inspelningarna nästan till förväxling lika.

I en ännu tidigare inspelning från 1951 skiljer sig dock tekniken något: "sångkaraktären" känns igen, men melodilinjen är rörligare och ligger genomgående några tonsteg högre. Här finns också några lystringsrop insprängda i melodin, men de avbryter inte helheten. Redan här hörs Gölin Morlinds eget sätt att "sjunga fram" köuken i längre, sammanhållna förlopp — en teknik som hon alltså använder ännu i dag, men i en annan funktion och för en annan "publik" än tidigare.

Storformsförlopp:

Avsnitt 1 Ma Mb Mc Ma Mb Mc Md
Avsnitt 2 Ma Ma Mb Ma
Avsnitt 3 Ma Mb Mc Rd Ma Me Me Mf Mg

Torbjörn Ivarsson

Sammanfattning

Det material som här presenterats, ger en intressant provkarta över olika faser av en tradition stadd i omvandling. Å ena sidan de äldre kvinnorna Kristina Nordin och Matilda Nord, hos vilka köuken fortlever i obruten tradition, direkt knuten till arbetet med djuren; å andra sidan Gölin Morlind, där locksången alltmer lösts ifrån sitt ursprungliga, praktiska syfte och i stället fått en estetisk, "museal" funktion. Mellan dessa poler finns den kategori av traditionsbärare, här representerad av Gölin Bredesen, som aldrig har vallat sina djur hela dagarna, men som ändå har en obruten tradition och som aldrig använt locksången annat än i dess ursprungliga funktionssammanhang.

Låt oss se hur detta avspeglar sig i köukningen hos dessa fem traditionsbärare. Själva röstbehandlingen hos både Kristina Nordin och Matilda Nord skiljer sig markant från den hos Gölin Morlind och Anna Nordenberg. Hos de förra återfinner vi det för traditionell locksång så karakteristiska, raka sångsättet med mycket kraftig tonansats och i högt röstläge. Härigenom kan sångerskan göra sin röst hörd över stora avstånd. Gölin Morlind och Anna Nordenberg sjunger däremot med "normal" röst och liten volym. Här är det uppenbarligen inte fråga om att höras över stora avstånd: främst Gölin Morlind har istället närmat sig ett konstsångsideal. Inte minst hennes bruk av vibrato pekar i denna riktning. Anna Nordenbergs röstbehandling går inte att bedöma efter inspelningarna, då hennes halsinfektion gjorde att hon måste hålla igen.

Materialet ger tydligt belägg för att inte bara röstbehandlingen förändras utan även att den motiviska rikedomen minskar i och med att köuken mister sin praktiska funktion. Rikast är det musikaliska materialet och variationsbredden hos Kristina Nordin. Matilda Nord och Gölin Bredesen äger kanske inte ett lika brett uttrycksregister, men även hos dessa två finns den organiska blandningen av talsång, rop och melismatiska bildningar, så typisk för funktionsbunden locksång. Hos Matilda Nord lägger man främst märke till den unika förmågan att ge lystringsropen eruptiv kraft med hjälp av branta röstglidningar upp i högt register. Hos Gölin Morlind har köuken utvecklats i riktning mot melodisk skönsång. De för den levande locksången typiska rop- och parlandofraserna lyser däremot nästan helt med sin frånvaro.

I den funktionsstyrda köuken, sådan vi finner den hos främst Kristina Nordin och Matilda Nord, består locksången (i synnerhet dess melismatiska delar) av vissa formelmässiga kärnmotiv. Dessa motiv uppträder oförändrade eller med små variationer. Förändringarna kan drabba såväl de strukturbärande tonerna (skelettonerna) — exempelvis "gummisnoddseffekten" hos Matilda Nord — som de utsmyckande tonerna mellan dessa: se t.ex. incipitvarianterna hos Gölin Bredesen. Den sångerska av dessa fem som tycks äga det största förrådet av melismatiska fraser är Kristina Nordin.

Det finns tydliga gemensamma drag i fråga om M-fraserna, speciellt hos de äldre traditionsbundna sångerskorna från Klövsjö. Motiven rör sig påfallande ofta inom kvintens ram. Kvinterna byggs i sin tur upp genom tersstapling. Hos Matilda Nord, Gölin Bredesen och Anna Nordenberg adderas — uppifrån räknat

— stor+liten ters, medan Kristina Nordin tenderar att använda liten+stor ters. Gölin Morlind har däremot sprängt kvintramen, och melodiernas ambitus har vidgats till oktav (eller mer). Även Gölin Bredesen rör sig stundom inom oktavens omfång, genom att hon ofta ändar sina M-fraser på underkvarten, men hennes M-fraser har dock fortfarande kvintramen som viktigaste strukturbärande element.

I ett fall föreligger direkt överensstämmelse i fråga om M-frasernas utformning två sångerskor emellan: Gölin Bredesens Ma-fras har uppenbarligen samma rötter som Anna Nordenbergs Mb-fras. Skelettonerna är identiska. Däremot ger ornamenten och röstbehandlingen personlig färg åt fraserna hos resp. traditionsbärare. Det är i sammanhanget också viktigt att hålla i minne, att skelettintervallen (ters, kvint etc.) varierar i storlek från sångerska till sångerska (liksom de även uppvisar påfallande skillnader inom materialet hos en och samma traditionsbärare).

Även i ropfraserna finns påtagliga likheter. Intressant är bruket att sluta rop- och ibland parlandofraser med stigande glissando, ett drag som annars inte är så vanligt i lockrop.

Ett genomgående drag i den funktionsbundna köuken är att fraserna har fallande kontur, vilket hänger samman med dess ropkaraktär. Fraserna hos såväl Kristina Nordin och Matilda Nord som Gölin Bredesen uppvisar just detta stildrag. Typiskt är däremot att Gölin Morlinds M-fraser är bågformiga, vilket hänger samman med att de närmat sig ren vismelodik.

Typiskt för den funktionsbundna locksången är också att fraserna länkas samman genom en improvisatorisk, funktionsstyrd addering. Så är fallet i synnerhet hos Kristina Nordin och Matilda Nord. Hos Gölin Morlind rör det sig däremot inte om en ständigt varierande addering av fraser, utan om en fastare sammankoppling till avrundade melodier, där uppehållen mellan fraserna endast är korta andningspauser. I den traditionella köuken är pauserna mellan fraserna av mycket varierande längd, alltifrån korta andningspauser till långa uppehåll.

Även vad beträffar tonförrådet finns märkbara och intressanta skillnader mellan de olika traditionsbärarna. Den yngsta av dem och den i andra sångsammanhang mest rutinerade, Gölin Morlind, har även i sina locklåtar ett tonförråd, som med nästan förvånande konstans faller inom vårt diatoniska. Hos Matilda Nord, Kristina Nordin och även Gölin Bredesen är intervallstorlekarna betydligt mera varierande, vilket ju i och för sig alls inte är ovanligt i vokalmusik. Men trots dessa skiftningar finns klara tendenser (Matilda Nords "stora" kvinter och terser, Kristina Nordins "tritonus", mikrointervallen hos både Kristina Nordin, Matilda Nord och Gölin Bredesen etc.), som visar på andra tonförråd, men som framför allt innebär ett annat sätt att handskas med ett musikaliskt material. Locksången stöder sig på vissa ramintervall (i de här aktuella fallen ofta kvint och ters), som i sig har stor variationsbredd. Dessa skelettoner utgör vilopunkter i den melodiska rörelsen och förbinds genom ett växlande antal mellanliggande tonplatser. Även dessa visar skiftningar i intervallstorlek och innehåller inte sällan mikrointervall. Av materialet framgår att varje sångerska inom dessa ramar ar-

betar med vissa kärnmotiv, som hon improvisatoriskt varierar och kombinerar på ständigt skiftande sätt. Den absoluta tonhöjdsplaceringen av dessa fraser är i sin tur troligen beroende av röstorganen. Vissa röstlägen är bättre lämpade än andra för att ge dessa "recitationstoner" största möjliga volym.

Locksången har flera intressanta beröringspunkter med andra former av improvisatorisk, recitativisk sång från skilda tider och delar av världen. Det här undersökta materialet visar, att den vokala fäbodmusiken inte bara levt kvar in i våra dagar som genre, utan även att den segt bibehållit sin egenart både vad beträffar formuppbyggnad och musikaliskt material, så länge den varit knuten enbart till sin ursprungliga arbetsfunktion. Men undersökningen illustrerar också tydligt en pågående upplösning av denna ålderdomliga tradition.

Självfallet kan inga generella slutsatser dras av ett så begränsat urval som det här presenterade. Men det vore väl värt att pröva, om de tendenser som framkommit kan bekräftas genom undersökningar av större material.

Claes af Geijerstam, Anna Johnson

Zusammenfassung

Entwicklungstendenzen in der Musik der schwedischen Sennen

In weiten Gebieten Schwedens war die Viehzucht vom Mittelalter her durch lange Zeiten gänzlich von den Weidemöglichkeiten im Wald und von der Sennereiwirtschaft abhängig. Im 20. Jahrhundert hat jedoch ein tiefgreifender Strukturwandel in der Landwirtschaft den Viehtrieb im Wald allmälich unnötig gemacht, und das Sennereiwesen lebt heute noch nur in einigen wenigen Gebieten der Wald- und höheren Gebirgsregionen im mittleren Teil des Landes.

Die skandinavische Sennwirtschaft hat im Lauf der Zeiten eine reichhaltige, unmittelbar mit der Versorgung des Viehs verknüpfte instrumentale und vokale Arbeitsmusik entwickelt. Die spezifischen Hirteninstrumente, den Typen Tierhorn und Alphorn zugehörig, kamen um 1900 ausser Gebrauch. Dagegen ist an den weiterhin bewirtschafteten Sennereien die vokale Tradition ungebrochen. Die Struktur dieser Musik ist von der Arbeitsweise der Sennereien geprägt. Der Gesang muss in vielen Fällen weithin hörbar sein, und darum hat sich eine spezielle Singtechnik mit starkem, vibratofreiem Tonansatz herausgebildet (schwedisch *köukning*, *kulning*).

Die Ersten, die im 19. Jahrhundert auf diese altertümliche Musik aufmerksam wurden, waren Folkloristen im Umkreis der Nationalromantik, vor allem Richard Dybeck (1811—1877). Mit Hilfe von gehörsmässigen Aufzeichnungen kam ein ziemlich umfassendes Material zusammen. Durch die Arbeit des schwedischen Rundfunks (Sveriges radio) und des schwedischen Volksliedarchivs (Svenskt visarkiv) kamen in den letzten dreissig Jahren hierzu Phonogramme, vor allem von Vokalmusik. Leider sind aber nur ganz wenige dieser Aufnahmen bei konkreten Arbeitssituationen gemacht. Im Hinblick auf die enge Verknüpfung dieser Musik mit der täglichen Arbeit muss darum das bisher eingesammelte Material durch funktionsgebundene Aufnahmen ergänzt werden.

Eine Dokumentation der letzteren Art wurde im Sommer 1977 vom Institut für Musikwissenschaft an der Universität Uppsala zusammen mit dem Volksliedarchiv begonnen. Während drei Wochen machte man im südlichen Jämtland und im nordwestlichen Dalarna in einigen Sennereien Film- und Tonbandaufnahmen. In diesen weiterhin in Betrieb befindlichen Sennereien finden sich altertümliche Traditionen Seite an Seite mit neueren

Arbeitsformen. Selbstverständlich wirken sich Veränderungen in Arbeitsorganisation und -verlauf auch auf die mit der Viehwirtschaft verbundene Musik aus. Die genannte Dokumentation sollte Gelegenheit geben, diese Entwicklung der Hirtenmusik zu studieren; dagegen verzichtete man auf jeglichen Versuch, die Praxis älterer Zeiten zu rekonstruieren.

In früheren Zeiten musste man den ganzen Tag bei den Tieren sein, um sie zu guten Weideplätzen zu führen, aber auch um sie vor Raubtieren zu bewahren. Bei diesem umfassenden Arbeitsprogramm waren Tierhorn, Alphorn und Gesang die wichtigsten Arbeitshilfen der Hirtenmädchen (in Schweden liegt seit einigen Jahrhunderten die Sennerei ganz in den Händen von Frauen). Mit Hilfe der Musik konnte die Hirtin das Vieh zu sich locken und in die gewünschte Richtung treiben. Die Instrumente dienten ausserdem dazu, Bären und Wölfe zu verscheuchen. Diese Raubtiere sind heute fast gänzlich ausgerottet. Seit einigen Jahrzehnten gehen die Frauen nur ein kleineres Stück mit den Tieren in den Wald und überlassen sie dann sich selbst. Am Nachmittag kommt das Vieh im allgemeinen aus eigenem Antrieb zur Sennerei zurück; sollte es ausbleiben, lockt man es mit Gesang nach Hause.

Aus dem im Sommer 1977 eingespielten Material wurde hier so ausgewählt, dass fünf Personen verschiedene Stadien dieses Wandlungsprozessen repräsentieren. Die beiden ältesten, Matilda Nord und Kristina Nordin, begannen die Sennerei noch zu einer Zeit, in der man dem Vieh den ganzen Tag folgte. Sie haben folglich den Lockgesang noch als rein funktionelles Moment erlernt, und er gehört für sie auch jetzt noch zur alltäglichen Routine bei der Wartung des Viehs. Auch die drei übrigen Sängerinnen stehen noch im unmittelbaren Traditionszusammenhang und haben *köukning* in jungen Jahren gelernt. Aber da sie erst später als die Obengenannten mit der Sennerei begonnen haben, hat der Lockgesang für sie seine ursprüngliche Funktion weitgehend verloren und hat überwiegend rein ästhetische Bedeutung. So wie schon früher die instrumentale Hirtenmusik, so ist in neuerer Zeit auch die vokale ein häufiger und beliebter Einschlag bei Spielmannstreffen und anderen Volksmusikveranstaltungen geworden. Eine von diesen drei jüngeren Sängerinnen, Gölin Morlind, kann als Beispiel für die zahlreichen Sennerinnen gelten, die den Lockgesang bei Konzerten oder auch vor Touristengruppen, die die Sennereien besuchen, vorführen.

Die gesungenen Lockweisen bauen sich in kürzeren oder längeren Phrasen auf, die meistens deutlich abgerundet und durch Atempausen oder längere Zeitintervalle von einander getrennt sind. Durch funktionsgesteuerte Addition schliessen sich die Phrasen zu Abschnitten von wechselnder Länge und mit ständig wechselnden Phrasenkombinationen zusammen. Diese Flexibilität ist notwendig, wenn die Lockweisen in verschiedenartigen Arbeitssituationen funktionieren sollen. Diese Verschiedenartigkeit bedingt auch eine veränderliche Stimmbehandlung:

Befinden sich die Tiere in der Nähe, so kann sich die Hirtin auf einfaches Sprechen beschränken, das oft in Sprechgesang übergeht — syllabische *Parlandophrasen* (P; Abbildung 1) ohne eindeutige Tonhöhe oder Melodielinie. Sind die Tiere etwas weiter im Gelände zerstreut, so muss ihre Aufmerksamkeit nachdrücklicher geweckt werden. Die Hirtin geht dann zu mehr kommandoähnlichen *Rufphrasen* (R; Abb. 2) über. Zum Rufcharakter gehört ein kräftiger Tonansatz in hoher Lage, dem oft nach einem schnellen sinkenden Glissando einige abschliessende Töne in tieferer Lage folgen. Auch der Text hat Rufcharakter; er wird syllabisch behandelt und besteht im allgemeinen aus einigen kurzen bestimmten Befehls worten oder aus den Namen der Tiere. Sind die Tiere weit weg, sodass die Rufe über grössere Abstände hörbar sein müssen, so ist wieder eine andere Stimmtechnik notwendig. Die Lockrufe gehen nun in reinen Gesang über: tragfähige *melismatische Phrasen* (M) mit kraftvollem, vibratolosem Tonansatz in oft extrem hohem Register (Abb. 3). Die Melodik ist meistens fallend und reich ornamentiert. Um in dieser hohen Lage ein Höchstmass an Klangvolumen zu erreichen, singt man statt auf Worte nur leicht singbare Vokale oder einzelne Locksilben. Bei allen drei Singarten ist der Rhythmus gänzlich frei und bindet sich an keinerlei bestimmtes Taktmuster.

Beim Analysieren des eingespielten Materials wurden zwei Momente ins Zentrum ge-

rückt: einerseits die Frage, welchen Variationsreichtum das Phrasenmaterial des jeweiligen Sängers aufweist und wie die Phrasen aufgebaut sind, andererseits die Grossform in längeren Verläufen und die funktionelle Verkettung der Einzelphrasen innerhalb einer Lockmelodie.

Als analytisches Hilfsmittel wurden Registrierungen durch den elektronischen Tonverlaufsanalysator MONA des musikwissenschaftlichen Institutes in Uppsala verwendet. (Eine Beschreibung dieser Apparatur geben I. Bengtsson und S.-M. Thorsén in Svensk tidskrift för musikforskning 1969.) Für die Musikbeispiele des vorliegenden Artikels wurden diese Registrierungen abgezeichnet und zur Erleichterung des Ablesens in ein fünfliniges Notensystem eingelegt ($a^1 = 440$ Hz). Die graphischen Darstellungen werden durch einige Transkriptionen in konventioneller Notenschrift ergänzt. Um dem Material keine Gewalt anzutun, wurden hierbei mit Absicht stark vereinfachte Skelettnotierungen gewählt, die die Lockweisen in übersichtlichen und zusammenfassenden "Modellen" darstellen. Wie bei vielen anderen volksmusikalischen Vokalformen bedeuten bei den Lockweisen die melodische Bewegung als solche und die musikalische Gestik mehr als bestimmte Tonplätze, aber gerade dieses Moment lässt sich in konventioneller Notenschrift kaum veranschaulichen. Durationswerte werden nur angedeutet, und zwar mit Hilfe der drei Notenwertzeichen 𝅝 𝅗𝅥 ♪, die ebensoviele Zeitwertbezirke andeuten: lange Töne (Skelettöne), ausgesprochen kurze (Ornamente und Durchgangstöne) und dazwischen einen mittleren Bezirk. Die Transkriptionen geben keine absoluten Tonhöhen an.

Bei den Analysen zeigten sich interessante Unterschiede zwischen den einzelnen Traditionsträgern. Deutlich ist, dass sich der Reichtum an Motiven vermindert, wenn die Lockweise ihre praktische Funktion verliert. Solange diese aufrechterhalten bleibt, finden sich Sprechgesang, Ruf und melismatische Phrasen in organischer Mischung. Dient die Lockweise nur mehr rein ästhetischen Zwecken, so verschwinden die Einschläge von Parlando und Ruf und es werden fast ausschliesslich melismatische Phrasen als die musikalisch reichsten verwendet. Hier können die Sängerinnen ihre Stimmtechnik und ihre musikalische Kreativität voll ausspielen und sich damit vor einem Publikum besser zur Geltung bringen.

Deutlich tritt das ständig variierte improvisatorische Addieren der Phrasen beim funktionsgebundenen Locksingen bei solchen Aufnahmen hervor, die gemacht wurden, während die Frauen das Vieh im Wald hüteten. Bei den jüngeren Sängerinnen, bei denen die Lockweisen nicht mehr direkt mit der Arbeit verbunden sind, werden sie zu klar aufgebauten Melodien, die sich als gut abgerundete Ganzheiten mit kadenzartigen Schlussphrasen darstellen. Die fallenden Melodiekurven der einzelnen Phrasen sind hier oft bogenförmig. Auch das Singen selbst ändert seinen Charakter. Während die älteren Sängerinnen die traditionelle harte und direkte Singart mit starkem Tonansatz in hoher Lage beibehalten, suchen die jüngeren, sich durch weichen Tonansatz, Vibrato und normales Stimmvolumen dem Kunstgesangsideal anzunähern.

Auch hinsichtlich des Tonvorrats der Lockweisen zeigen sich interessante Verschiedenheiten. Bei der jüngsten Traditionsträgerin entspricht dieser mit markanter Konstanz unserem diatonischen. Die beiden ältesten verwenden dagegen spezielle, von der Diatonik deutlich abweichende Intervalle.

Der skandinavische Lockgesang berührt sich in interessanter Weise mit anderen Formen improvisatorischen rezitativischen Singens in weitem zeitlichem oder örtlichem Abstand. Die hier referierte Untersuchung zeigt, dass die vokale Hirtenmusik sich nicht nur als Genre bis in unsere Tage erhalten, sondern auch, so lange sie mit ihrer ursprünglichen Arbeitsfunktion verbunden blieb, ihre Eigenart hinsichtlich des musikalischen Materials und Formaufbaus bewahrt hat. Aber auch die fortschreitende Auflösung dieser altertümlichen Tradition gibt sich deutlich zu erkennen.

Die Begrenztheit des Untersuchungsmaterials verbietet, die erhaltenen Resultate zu verallgemeinern. Es wäre darum zu wünschen, dass die Reichweite der hier zum Vorschein kommenden Tendenzen an einem umfassenderen Material erprobt werden könnte.

Anna Johnson

SVENSKT VISARKIVS HANDLINGAR

1. B. R. JONSSON: Svensk balladtradition. I. Balladkällor och balladtyper. With a summary in English. Svenskt visarkiv, Stockholm 1967. Pris kr 110:—, inb. kr 140:—.
2. MARGARETA JERSILD: Skillingtryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800. With a summary in English. Svenskt visarkiv, Stockholm 1975. Pris kr 65:—, inb. kr 90:—.

SKRIFTER UTGIVNA AV SVENSKT VISARKIV

1. K.-I. HILDEMAN: Medeltid på vers. Litteraturhistoriska studier. With summaries in English. Almqvist & Wiksell, Stockholm 1958. Utsåld.
2. Om visor och låtar. Studier tillägnade SVEN SALÉN 7 november 1960. Svenskt visarkiv, Stockholm 1960. Utsåld.
3. M. REHNBERG: Blå välling — sur sill. Vällingklockor och vällingklocksramsor. Nordiska museet, Stockholm 1967. Säruppl. Pris kr 24:—.
4. OTTO ANDERSSON: Finländsk folklore. Tidig kalevalaforskning — Finlandssvensk insamlingsverksamhet. Svenskt visarkiv, Stockholm 1967. Pris kr 25:—.
5. B. R. JONSSON, S. SOLHEIM & E. DANIELSON: The Types of the Scandinavian Medieval Ballad, a descriptive catalogue. Svenskt visarkiv, Stockholm 1978. Bokhandelsupplaga: Universitetsforlaget, Oslo 1978. Pris NKr 85:—.
6. B. OLSSON: Svensk världslig visa 1600—1730. Ett register över visor i visböcker och avskriftsvolymer. Svenskt visarkiv, Stockholm 1978. Pris kr 50:—.

MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV

1. U. P. OLROG: Svenskt Visarkiv. En orientering om en ny institution. With a summary in English. 1954.
2. K.-I. HILDEMAN: Ballad och vislyrik. 1955. 2 uppl. 1967.
3. N. DENCKER: Svenskt Visarkivs sångleksregistrant. With a summary in English. 1956.
4. S. G. HANSSON: Gustav Schedins visa från Dalupproret 1743. 1956.
5. E. DAL: Scandinavian Ballad Research since 1800. 1956.
6. N. DENCKER: Wallmans samling. En förlorad samling svenska sånglekar. With a summary in English. 1957.
7. H. TOLDBERG: Den danske rimkrønike og folkeviserne. 1958.
8. N. DENCKER: Kung Orre skulle till gästabud fara. Avec un résumé en français. 1958.
9. N. DENCKER: Domaredansen. With a summary in English. 1958.
10. G. HENNINGSEN: Vedel og Syv og boktrykkerne. 1959.
11. S. EK: Visan om liten Ingas barnsäng. With a summary in English. 1959.
12. B. R. JONSSON: August von Hartmansdorff som balladsamlare. 1960.
13. OTTO ANDERSSON: Om kvarnsånger. 1960.
14. ALFHILD FORSLIN: Sveriges Radios magnetofoninspelningar av svensk folkmusik i Finland 1957. 1960.
15. B. R. JONSSON: Ett Pyramus och Thisbe-motiv i Sverige. With a summary in English. 1962.

MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV

(forts.)

16. E. DAL: Scandinavian Ballad Research Today. 1962.
17. Smärre bidrag till folkviseforskningen I—III. Av Mogens Jensen, E. Dal, L. Vargyas. 1963.
18. AAGE JØRGENSEN: Folkevisesproget. 1964.
19. ALFHILD FORSLIN: Balladen om riddar Olof och älvorna. En traditionsundersökning. With a summary in English. 1964.
20. OTTO ANDERSSON: Tre finlandssvenska vissångerskor. 1965.
21. J. LING and M. JERSILD: A Method of Cataloguing Vocal Folk Music. A Description of the System Used at the Svenskt Visarkiv. 1965.
22. U. P. OLROG: Visorna från Nötö. Synpunkter kring ett inspelningsprojekt. With a summary in English. 1965.
23. OTTO ANDERSSON: Upprepningsstrofen i levande balladtradition. 1968.
24. ALFHILD FORSLIN: Greta Dahlström som fältforskare i Svenskfinland. 1968.
25. IØRN PIØ: Overnaturlige væsner i nordisk balladetradition I. 1969.
26. ALFHILD och GUN FORSLIN: Ett underligt djur i vår Herres hage. 1970.
27. IØRN PIØ: Overnaturlige væsner i nordisk balladetradition II. 1970.
28. NILS AFZELIUS: Bellman som folklig författare. 1970.
29. B. R. JONSSON: Om strofformer och rim i den nordiska balladtraditionen. 1977.
30. E. DAL: Tyske, franske og engelske oversættelser af Færøkvæder. With a summary in English. (1970) 1971.
31. K. VINTEN: Folkevisens lyriske indledninger. 1973.
32. K. BOM: Danmarks norske Folkeviser. 1973.
33. CHRISTINA MATTSSON: »Vad säger svenska folket när dom får en sup? — Jo, jag tackar.» 1974.
34. IØRN PIØ: Julius Strandbergs skillingsviseproduktion 1861—1903. 1974.
35. P. LINDEGÅRD HJORTH: Linköping-håndskriftet og »Ridderen i hjorteham». 1976.
36. FR. SNEEDORFF-BIRCH: Danske Folkeviser og Melodier 1837. Med efterskrift av E. Dal. 1976.
37. E. DAL och N. M. JENSEN: F. L. Æ. Kunzens folkeviseharmoniseringer 1816. En facsimile med kommentar. 1977.
38. B. R. JONSSON: Kom följ med mej på sjöen ut. Till den svenska sjömansvisans historia. 1977.
39. J. LORENZEN: Danmarks gamle Folkeviser 1853—1976. B. H. BRONSON: Danmarks gamle Folkeviser XI: Melodier. Old popular ballads of Denmark. (1977—78) 1978.
40. N. SCHIØRRING: Melodistof til Danske Viser 1530—1630. (1939). 1979.
41. IØRN PIØ: Perspektiver i studiet af Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530—1630. 1979.
42. Fäbodmusik i förvandling. Rapport från en exkursion sommaren 1977 av A. Johnson, M. Ramsten, A.-M. Beckman, C. af Geijerstam, T. Ivarsson och I. Stenman. 1979.

Samtliga nr i serien *Meddelanden från Svenskt visarkiv* kan beställas genom bokhandeln från Svenskt visarkiv, Hagagatan 23 A, (S) 113 47 Stockholm, med undantag av nr 1—11, 13—17, som är slutsålda. Priset per nr är kr 10:— utom för nr 19, 29 och 37 (kr 12:—), nr 38, 39, 41 och 42 (kr 15:—) samt nr 40 (kr 20:—).

Printed in Finland by Ekenäs Tryckeri Ab, Ekenäs 1979

ISBN 91-85374-08-3