



Bordunbaserad Vallåtsmusik

Tobias Karlehag

Självständigt arbete, 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i Världsmusik

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vårterminen 2018

Författare: *Tobias Karlehag*

Arbetets rubrik: *Bordunbaserad Vallåtsmusik*

Arbetets titel på engelska: *Old Swedish folkmusic with drone foundation.*

Handledare: *Dan Olsson*

Examinator: *Dr. Joel Eriksson*

SAMMANFATTNING

Nyckelord: Bordun, Vallåt, Lockrop, Folkmusik, Minimalism

Abstract:

Syftet med det här arbetet är att undersöka om de går att översätta ett tonspråk från en genrer till en annan med ursprunget fortfarande igenkännbart . Att låta två musikstilar mötas i en fusion och se vad som består och vad det nya blir, hur det låter. För att ta reda på detta så har jag valt att analysera en Vallåt spelad på Kohorn av Pelle Jakobsson utifrån parametrarna, tonalt centrum och frasering. Med detta material hoppas jag kunna skapa nyskriven minimalistisk bordunbaserad vallåtsmusik. Resultatet av arbetet blir ett kortare stycke baserat på grundmaterialet skrivet för kvartett: kohorn, trombon och två fioler som framfördes på min examenskonsert och spelades in för detta arbete.

Innehållsförteckning	4
1.0 Inledning	5
1.1 Bakgrund	5
1.2 Syfte, frågeställning	6
1.4 Fäbodar och dess musik	7
1.5 Vallmusik och instrumentarium	8
1.6 Bordun	9
1.8 Tidigare forskning	13
2.0. Metod och material	14
2.1 Instrumentering och process	16
2.2 Arrangemang och process	17
2.3 Tonalt centrum i de nya arrangemanget	20
2.4 Frasering i nya arrangemanget	20
3.0 Genomförande och inspelning	21
4.0 Resultat	23
5.0 Fortsatt forskning	25
6.0 Referenser	26

1.0 Inledning

1.1 Bakgrund

Då jag är slagverkare har jag under mina år på musikskolor främst ägnat mig åt olika former av ackompanjemang och därmed stått lite vid sidan av själva melodispelet och tonspråkets kärna.

Jag är uppvuxen i Rättvik i Dalarna som ofta används som exempel på en av många platser i Sverige där folkmusiken är som starkast. Under min uppväxt så har den svenska folkmusiken alltid varit närvarande och även viktiga personer och musikhändelser.

Trots detta så ägnade jag min musikaliska tid åt pop, rock och folkmusiken tilltalade mig inte de minsta. Det var först gymnasiet i då jag började ta fiollektioner och med Svensk folkmusik som inriktning som mitt intresse väcktes. Detta kom till att kasta mitt musikaliska liv upp och ned. Som resultat av min entusiasm började jag sommarjobba flera somrar på Folkmusikenshus i Rättvik som är en knutpunkt för folkmusik i Dalarna. Där lärde jag känna Ola Bäckström, Per Gudmunsson och Lotta Johansson för att nämna några som alla är ikoner inom folkmusik och dans. Detta blev också min ingång till andra länders folkmusik som sedan ledde till att jag nu studerar musik från mellanöstern på högskolan för scen och musik.

Fiolen förblev ett biinstrument och kompositionsverktyg som jag använt mig av i bl.a detta arbete. Även fast jag inte spelar svensk folkmusik så ofta nu förtiden så märker jag att när jag går tillbaka till att spela den musiken att det finns något i den som tilltalar och påverkar mig väldigt mycket. Med tiden har det mer och mer utkristalliserats sig att mycket av det jag söker efter finns i fäbodmusiken, fr.a. deras vallåtar. Den ålderdomliga molltonalitet, fria frasering, och instrumentering. Allt känns så fundamental och tilltalande för mig. Även dess funktion och samhällskontext är något som är otroligt fascinerande och kanske förstärker känslan för musiken.

Mitt intresse för vallåtsmusiken har vuxit samtidigt som jag blivit alltmer intresserad av moderna minimalistiska verk, ofta med en inslag av borduner. Verken har både akustiska och elektroniska element. Det är med kompositörer som La mont young och Eliane Radigue som jag tar mig an detta utforskande.

Men vad är det i vallåtsmusik som griper mig så och skapar denna känsla av kärnfullhet.

Kan de vara något så enkelt som upplevd nostalgi hos mig? Är det något rent musikalisk? Om, går det då att applicera i ett annat musikaliskt sammanhang eller är det bundet till sin kontext och stil. Går det att skapa ny musik endast utifrån vissa delar av vallåtsmusiken. Kan jag använda den i minimalistisk bordunmusik och skapa en ny specifikt bordunbaserad vallåtsmusik?

Jag har inte funnit någon annan musik som specifikt tar upp vallåtsmusik i relation till minimalistisk eller bordunbaserad musik, däremot har jag funnit en hel del tolkningar av folkmusik i relation till andra genrer vilket inte är så nytt. Ett känt exempel på detta är Jan Johanssons skiva *jazz på svenska*¹.

Det jag fann som var relaterat till just vallåtsmusik och lockrop var en ny skiva *Folk*² av bandet Oddjobb som har arbetat med material från samma skiva som jag använder i mitt arbete. Där har det valt att använda arkivinspelningar med vallmusik för att arrangera sin musik runt och tillsammans med.

1.2 Syfte, frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka om det går att skapa minimalistisk bordunbaserad musik med vallmusiken som grund; där de enligt mig viktigaste grundelementen i vallåtsmusiken och dess särpräglade stämning bevaras.

För att nå detta syfte skall jag söka svar på följande frågeställningar:

1. Vilka musikaliska beståndsdelar i vallåtsmusiken anser jag är centrala för dess karaktär?
2. Vilka av vallmusikens beståndsdelar tycker jag går att använda i minimalistisk bordunmusik?
3. Hur kan jag gå tillväga för att skapa en minimalistisk bordunkomposition med vallmusiken som utgångspunkt?

¹ Jan Johansson, *Jazz på svenska*
Megafon "Jazz på svenska 1964, Nyutgiven på Heptagon Records 2005

² Oddjobb, *Folk*, Caprice, 2015.10.16. Skivan bygger på fältinspelningarna från skivan; "Caprice Records "Lockrop och Vallåtar" CAP 21483 - 2015"

1.3 Teoretisk anknytning

Då begreppen bordun, vallmusik, fåbodar och minimalism är alla stora begrepp så har jag valt att dela upp och presentera kort varje begrepp för sig. Detta lägger också en grund för att förstå mina val i detta arbete med en generell överblick om musikens kontext och hur den faktiskt låter som jag utgår ifrån.

1.4 Fåbodar och dess musik

Fåboväsendet

Text ur Sven Ahlbäcks arbete *Tonspråk i äldre svensk folkmusik*.

Fåboväsendet är namnet på en form för boskapsskötsel som förekommit framförallt i nord- och mellansverige sedan medeltiden och som på några håll fortfarande förekommer. Boskapen flyttades under sommarhalvåret från byarna till s.k. fåbodar, där nästan uteslutande kvinnor arbetade vallningen av boskapen och framställningen av mjölkprodukter.³

Musiken

Det var alltså här ur boskapsskötseln på vallarna som den här musiken uppkom ur arbetet. Det är under 1800-talet då fåbedriften blomstrar som tonspråket för vallmusiken läggs. Efter månader, ibland halvår på fåbodar kommunicerande med människor och djur fanns det mycket tid för utforskande och improvisation som leder till det vi hör idag. Här är ett citat skrivet av Anna Johansson ur *Folkmusikboken*.

Fåbodmusiken är den äldsta, traditionsrikaste och mest utvecklade form av arbetsmusik som förekommit i Norden. Dess säregna utformning är direkt sprungen ur dess funktion. Den hör intimt samman med vissa arbetsmoment och är formad för att fungera så effektivt som möjligt i dessa sammanhang. Den är därtill ett av de intressantaste exempel vi känner på kommunikationen mellan människa och djur.⁴

Jag ville ha med det här citat för att det är väldigt sammanfattande och såklart en romantiserad återgivning av hur de kunde ha låtit under den här tiden. Det är ett citat av Hilda Halvarsson ur Johanssons kapitel i *Folkmusikboken*.

Fåbodarnas speciella klanger måste under långliga tider ha utgjort ett säreget inslag i det svenska

³ Ahlbäck, Sven. *Tonspråk i äldre svensk folkmusik*. Stockholm: Udda toner, 1986 Se sidan 33.

⁴ Ling, Jan - Ramsten, Märta - Ternhag, Gunnar. *Folkmusikboken*. Stockholm, Prisma 1980, Om fåbodarnas musik - Se sidan 1.

ljudlandskapet. "Man kunde köuka och svara varann mellan vallarna eller köuka från fjället, så att det hördes ända ner till byn".⁵

1.5 Vallmusik och instrumentarium

Fäbodmusikens brukar delas upp i instrumental och vokal fäbodmusik. Där den vokala delen består av lockrop och kulning som båda är en sångteknik som användes för att samla ihop sitt boskap men även för att kommunicera med andra närliggande fäbodlar.

Instrumentarium

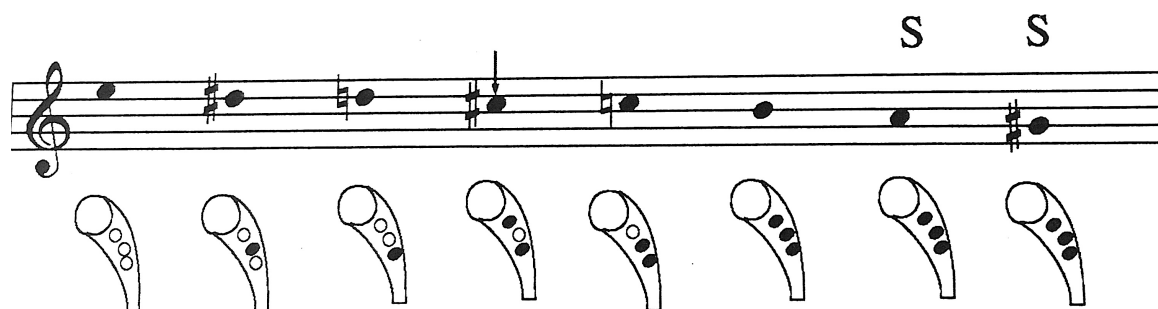
Så här skriver Johansson om instrumenten i fäbodarna.

Likväl som en speciell sångform utvecklats för vissa arbetsmoment vid fäbodarna, så hade de också sitt eget instrumentarium. Det var "naturnära" ljudredskap, tillverkade av sådant material som man hade till hands; trädens bark och djurens horn.⁶

Två exempel på instrument från fäbodarna är näverluren och vallhornet. I detta arbete kommer jag att använda mig av Vallhornet som ett av instrumenten i ensemblen.

Referens ur Ahlbäcks arbete om tillverkning av ko eller bockhorn.

Vallhornet tillverkas av ko eller bockhorn och användes främst som arbetsredskap i fäbodarna. Man har funnit vallhorn med fingerhål i järnåldersfynd och vallhorn med fingerhål verkar ha tillverkats efter samma princip från de äldsta bevarade hornen fram tills idag.⁷



⁵ Hilda Halvarsson, Tännäs, Härjedalen. SVA BA 620

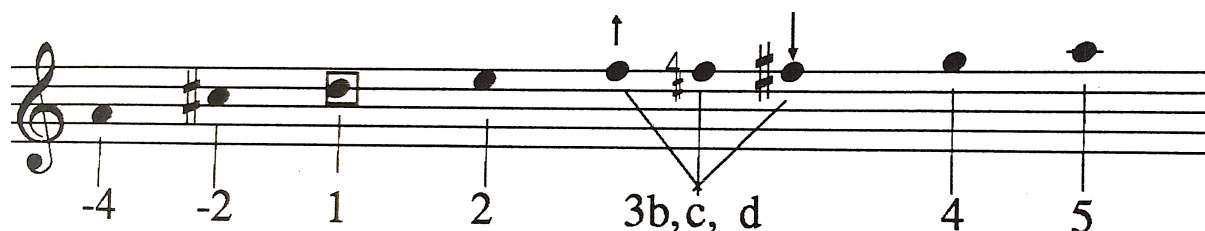
⁶ Ling, Jan - Ramsten, Märta - Ternhag, Gunnar. *Folkmusikboken*. Stockholm, Prisma 1980

⁷ Larsen, Holger. *Vallhorntillverkningen i Sverige* Sumnlen 1980

Notexempel 1
Vallhornets tonförråd

Typmodus - Vallmodus

Här vill jag endast visa ett typiskt modus för den äldre svenska folkmusiken som Ahlbäck kallar typmodus.⁸ Detta modus används i grundmaterialet som jag kommer att analysera. På bilden ser vi bokstäverna "3b,c,d" det är en av Ahlbäcks sätt att notera den tredje variabla tonplatsen.⁹



Notexempel 2
Vallmodus eller typmodus

1.6 Bordun

Bordun eller **drone** är både namnet på en musikalisk teknik som används i flera instrument b.l.a i svensk folkmusik¹⁰ och namnet på en genre. När jag i det här arbetet använder jag mig av ordet bordun så jag syftar på den musikaliska tekniken om jag inte specifikt skriver bordunmusik. Genren bordunmusik har starka musikaliska samband med **minimalism** och dessa två begrepp går ofta in i varandra. Nedan förklarar dessa två begrepp; Bordun och minimalism.

⁸ Ahlbäck, Sven. *Tonspråk i äldre svensk folkmusik*. Stockholm: Udda toner, 1986, Funktionellt förråd Se sidan 21.

⁹ Ahlbäck, Sven. *Tonspråk i äldre svensk folkmusik*. Stockholm: Udda toner, 1986, Variabla 3:e tonplatsen - Se sidan 38.

¹⁰ Se sidan 11.

Bordun (fr.: *bourdon*)

Så beskrivs bordun i Ahlbäcks häfte:

Bordun innebär att en eller flera toner hela tiden klingar medan melodin spelas. Det är ofta det tonala centret eller en annan bireferenston som är bordun.¹¹

Så här beskrivs drone av *The Oxford Companion to Music*:

A steady or constant reiterated note, usually on the keynote. It is the simplest all accompaniments. Drones can be sounded through additional pipes (e.g. on *Bagpipes) or by bowing or plucking strings (e.g. on a *hurdy-gurdy, *crwth, or *sitar), or by humming while playing. Tuning can be more precise when playing or singing against a drone and musical tension is enhanced by contrasting with the drone, as in Indian music.¹²

Bordunen anger alltså ofta det tonala centret i ett stycke musik. Bordunen kan ibland genereras av samma instrument som genererar en ev melodi eller från ett fristående instrument som t.ex tanpuran.¹³ I den svenska folkmusiken har vi flera instrument med inbyggd bordun(borduner) så som säckpipan och vevliran.

För att förstå hur bred den bordun-baserade musiken är så ger jag fyra olika ljudexempel där bordunen har en stor roll.

¹¹ Ahlbäck, Sven. *Tonspråk i äldre svensk folkmusik*. Stockholm: Udda toner, 1986, Funktionellt förråd Se sidan 10.

¹² Latham, Alison. *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 2002

¹³ A term for long-necked plucked drone lutes of South Asia, found in both art and traditional musics. Although the name and basic construction of these instruments indicate a Middle Eastern origin, their development and use as drones are characteristic of South Asia: Latham, Alison. *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 2002

Exempel på fyra olika ingångar på bordunmusik.

- **Polska spelad på Svensk säckpipa**

Ljudexempel 1A

Polska ef Nedergårds Lars spelad av Per Gudmunsson på svensk säckpipa
”Caprice Records år 1982“ Per Gudmunsson med vänner” CAP 61001”

- **Modern minimalistisk dronemusik, elektronisk**

Ljudexempel 1B

Dronestycke av Philip Jeck - Fanfares
”Touch 2008” Philip Jeck ”Touch – TO:67”

Ljudexempel 1 C

Droneimprovisation av Tobias Karlehag och Olov Lindroth
”Outgivet 2016”

- **Nordindisk klassisk musik**

Ljudexempel 1 D

Raga Bhimpalasi - Drut Kyyal in ektal Rang So Rang Milaaye - Kishori Amonkar
”Born to sing 2006” - Navras records

1.7 Minimalism

Uttrycket minimalism används ofta som ett samlings ord för en rad namn av genren; Repetitive music, dronemusic, acoustical art och meditative music är några av de namnen som används för att beskriva musikstilen som växte fram under t 1960-tal i USA och Europa.

Så beskrivs musiken i Wim Mertens bok *American Minimal Music*.

Traditional dialectal music is representational:

The musical form relates to an expressive content and is a means of creating a growing tension; this is what is usually called the "musical argument". But repetitive music is not built around such an "argument"; the work is non representational and is no longer a medium for the expression of subjective feelings.¹⁴

Det går inte att skriva om den här genren utan att nämna några nyckelpersoner för genren.

- La mont Young - *Usa*, 1935 -
- Eliane Radigue - *Frankrike*, 1932 -
- Terry Reily - *Usa* - 1935
- Else Marie Pade - Danmark, - 1924 - 2016

I Mertens arbete så finns det en uppsjö med användbara beskrivningar och personliga reflektion kring minimalistisk musik från kompositörerna som nämns i boken. Jag tycker att dessa citat beskriver genren otroligt väl samt att språket som används återger mycket av den känslan jag själv har till musiken.

Ett citat ur Mertens arbete av kompositören Philip Glass.

This music is not characterized by argument and development. It has disposed of traditional and a literal interpretation of life and the experience of time is different. It does not deal with events in a clear directional structure. In fact there is no structure at all. And additionally, that Music no longer has a mediative function, referring to something outside itself, but it rather embodies itself without any meditation. The listener will therefore need a different approach to listening, without the traditional concepts of recollection and anticipation. Music must be listened to as a pure sound-event, an act without any dramatic structure.¹⁵

¹⁴ Mertens, Wim. *American minimal music*. Belgium: Kahn & Averill 1983 (English Version)

¹⁵ Mertens, Wim. *American minimal music*. Belgium: Kahn & Averill 1983 (English Version)

Kompositionerna följer inte längre konceptet av spänning och upplösning. Musiken har heller ingen linjär progression så som början mitt slut, intro, peak outro. De talar istället om att musiken är konstant och slår sig fri från musikaliska förväntningar.

Ljudexempel 2 A

Delar ur stycket:

The Well Tuned Piano -1987 Performance - La Monte Young

Ljudexempel 2 B

Eliane Radigue - Kyema

Eliane Radigue, SACEM - 1994 ”Trilogie De La Mort”

1.8 Tidigare forskning

När det gäller forskning om fäbodmusiken har jag använt mig av musikforskaren Ahlbäcks arbete *Tonaliteten i äldre svensk folkmusik*.

Arbetet förklarar hur tonspråket i äldre svensk folkmusik hänger ihop. Detta gör han genom att redovisa för oss folkmusikens modala tonspråk, han talar på b.la om vallåtsmodus. Andra avsnitt i skriften tar upp intonationsmönster och varför vi ska tro på den variabla tersen. Allt detta anser jag vara stilbildande element för genren och därför angeläget i mitt arbete.

Som underlag för den minimalistiska musiken så har jag använt mig av Mertens bok *American Minimal Music*. Boken tar upp den minimalistiska musikens födelse under 1960 talet utifrån fyra amerikanska kompositörer. I boken presenterar och analyserar han var kompositörs verk för sig. Samt en förståelse hur genren har vuxit fram.

2.0. Metod och material

Material

För att kunna skapa ny musik utifrån något befintligt så har jag börjat med att analysera en Vallåt. Här hör vi en Vallåt spelad solo av Anders Rosen som är utgångspunkten för mitt arbete.

Ljudexempel 3

Vallåt, blåst på kohorn ef Anders Frisells

Vallåt, blåst på kohorn
efter Anders Frisell, Mockfjärd, Dalarna

Uppt. av Karl Sporr 1910

Långsam, obestämd rytm = 48

agitato *tranquillo* *riten.* *rit.*

Notexempel 3

Vallåt, blåst på kohorn ef Anders Frisells, Mockfjärd, Dalarna

Uppt. av Karl Sporr 1910

Metod

Min metod består av följande

- Instrumentering och process
- Arrangering och process
- Genomförande av inspelning

Analys av materialet:

För att analysera grundmaterialet så kommer jag att utgå ifrån dessa två musikaliska parametrar:

Tonalt centrum

Så här skriver Ahlbäck om tonalt centrum

För att vi ska uppleva en melodi måste vi kunna uppleva ett ”händelseförlopp”, att gestalter byggs upp genom de olika tonplatsernas olika relation till varandra. Tonföljden i melodin blir meningsfull genom de enskilda tonernas olika relation till (en flera) referenston(er). Den för melodirörelsen centrala referenstonen kallas tonalt centrum, eller grundton.¹⁶

Detta ger oss alltså en möjlighet att ge mening till melodin med en starkt centralton; bordun. I mitt arrangemang av grundmaterialet så experimenterar jag med att ändra centraltonens plats från fler än den ”givna” tonplatsen. Samt att ändra flera gånger under stycket för att de hur känslan i stycket förändras.

Ahlbäck beskriver de tonala centret som bottenvåningen på ett hus. Utifrån från den kan vi veta om vi är på ett övre plan eller källarplan. Upplevelse av referenston är grundläggande för att vi ska uppleva musiken modalt.¹⁷

¹⁶ Ahlbäck, Sven. *Tonspråk i äldre svensk folkmusik*. Stockholm: Udda toner, 1986, Tonplatsernas funktioner, Se sidan 17.

¹⁷ Ahlbäck, Sven. *Tonspråk i äldre svensk folkmusik*. Stockholm: Udda toner, 1986, Tonplatsernas funktioner, Se sidan 17.

Frasering

Eftersom stycket saknar taktart och puls så blir fraserna enligt mig desto viktigare. Det kan ge en rytm eller riktning åt händelseförloppet. Att ha måltoner i fraserna blir väldigt viktigt enligt mig. Vart vill jag och vilka toner är viktiga i frasen och vilka är passagetoner? Jag ville ge varje fras en större betydelse och plats. Detta resulterade i att jag bland annat delade upp fraser mellan instrument.

Ahlbäck undersöker och presenterar ”fraseringsmönster” som är karakteristiska i äldre svensk folkmusik och vallmusik. I sitt arbete pratar om en 4-3-1 rörelse. Med det menar han fraser som har en nedåtgående rörelse med tonstegen 4-3-1. I denna rörelse så är det även vanligt med en variabel intonation på det tredje tonsteget som jag nämnde tidigare. Vi finner detta återkommande i Frisells material.



Notexempel 4

4-3-1 Rörelse i Kohornstämman

2.1 Instrumentering och process

Med valet av instrumentering så ville jag kombinera bordunnsikens olika spektras¹⁸ genom användandet av elektroniska element samt instrument som kan hålla en konstant ton.

Med detta som utgångs punkt så upplever jag att soundet blir något helt nytt som jag tror kan ge energi till arrangemanget genom att exponera lyssnaren för nya klanger oavsett om du är van med genren eller inte.

Musikerna kommer från en klassisk, improvisations och folkmusikalisk skolning.

Jag valde att själv dirigera musiken för att få de långsamma flödet som jag sökte.

Instrumenteringen för stycket: kohorn, trombon och två fioler.

¹⁸ Se sidan 9.

Teknik

För att blåsinstrumenten ska kunna hålla en konstant ton utan att slita ut sig så kommer jag att använda mig av en ”freeze pedal” i stycket. Det är ett elektronisk effektpedal som möjliggör för blåsarerna att kan frysa en punkt i ljudvågen och då skapa en konstant ton, tänk funktionen som ett fotografi. Den kontrolleras med foten på en knapp på pedalen. I noten markeras aktivering av denna funktion med denna symbol.



I uppförandet av kompositionen så vill jag lämna mycket plats åt personlig tolkning och uttryck så som intonationsmönster, ornamentik, tempo osv vilket jag tyckte kom fram vid inspelningen.

Stycket beräknas ta ca 5 minuter att framföra.

2.2 Arrangemang och process

I arrangerandet av detta stycke ville jag ta hänsyn till det olika musikaliska parametrarna ovan samt de två olika enligt mig viktiga infallsvinklarna på bordunmusik.¹⁹

Jag ville försöka hålla ett konstant flöde i stycket och låta varje stämma få sin tid i fokus.

I det två följande notexemplen så blir det tydligt att fiolen får en mer passiv roll än kohornet.

Den har fler långsamma linjer mer som en bordun roll i sammanhanget. Detta valde jag att göra då kohornet har sådan stark karaktäristik med sin klang men även för att dess elektroniska funktion ska få ta plats.

Notexempel 5

Första fiolen i de övre systemet och kohorn i det nedre, från vallåtsdrone av Karlehag

¹⁹ Se sida 10

På de två nedre stämmorna syns på trombon och Kohorn stämmans med freezefunktionen i sitt sammanhang, från Vallåtsdrone Arrangerat av Tobias Karlehag

* = Freeze-pedal

The image shows a musical score for two parts: Kohorn (Horn) and Trombon (Trombone). The Kohorn part is written on a treble clef staff and features a sequence of notes with a freeze pedal symbol (*) at the beginning and end of a phrase. The Trombon part is written on a bass clef staff and features a sequence of notes with a freeze pedal symbol (*) at the beginning of a phrase. A triplet of notes is indicated in the Kohorn part.

Notexempel 6

Kohornstämman, Trombonstämman - Tobias Karlehag

Vallåtsdrone

* = Freeze-pedal

Kohorn

Trombon

Fiol 1

Fiol 2

pp

2

p

p

3

f

p

f

f

p

2

Vallåtsdrone

4

5

p

Notexempel 7
Vallåtsdrone, Tobias Karlehag

2.3 Tonalt centrum i de nya arrangemanget

Jag upplever centraltonen i original upptäckningen av Vallåt efter Frisell som används i detta arbete som G och inte D som det är skrivet utan att den börjar på kvinten D men har G som centralton.²⁰ Jag valde jag att skriva om arrangemanget i A

då kohornets grundton befann sig någonstans mellan G - Ab - A, men jag har då valt att ha kvar samma tänkt med förtecknen som i originalet. Resultatet av detta blev att fiolerna fick lov att stämma ner en ungefärlig halvton mot kohornets grundton. Som jag tidigare nämnt så ville jag se vad som skedde om en gick emot det självklara valet av en centralton. Detta är nästan genomgående genom hela stycket och inte förrän i fjärde raden får kompositionen en känslan av G som tonalt centrum.

2.4 Frasering i nya arrangemanget

Jag har försökt att förstärka och dela upp vissa fraser mellan stämmorna för att ge kompositionen en större känsla av kluster samt använda mig av instrumenteringens möjligheter. På flera ställen i originalnoten ser vi Ahlbäcks typexempel på 431 rörelse vilket jag försöker ta fasta på i notbilden:

Några exempel:

- Här har jag valt att bryta flödet med en fermat och förstärka avbrottet med dissonanser framför allt från trombonen.

The image shows a musical score with four staves. The top two staves are for a string quartet (Violin I and Violin II). The bottom two staves are for a piano. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). A fermata is placed over a note in the Violin I staff, with a dynamic marking of *f* (forte) before it and *p* (piano) after it. The piano part has a dynamic marking of *f* at the beginning and *p* at the end. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Notexempel 8

Fermat

²⁰ Se notexempel 1 Sidan15.

- Här är ett exempel då jag har delat upp övergången mellan två fraser på tre stämmor

Notexempel 9

Delad fras

3.0 Genomförande och inspelning

Inspelningen tog plats i min studio i centrala Göteborg.

Musikerna installerade sig och på plats för första genomspelning så gick vi igenom styckets olika fraseringar och gemensam puls och flöde i stycket. Melodiska överlämningar och dynamik. Ensemblen kom med förslag på vissa ändringar som vi provade och enades om en version för dagens inspelning.

Vi märkte bl.a att hornets tonart inte riktigt stämde med tidigare information så att vi fick på plats ändra tillbaka till ett ungefärligt d/gm.

Jag upplevde processen som väldigt dynamiskt och lekfull på så sätt att det fanns plats för personlig input samt egen interpretation som jag hade hoppats på i planeringsfasen av genomförandet.

De första timmarna ägnade vi åt att få elektroniken att fungera så att blåsarna kunde få testa ”Freezpedalen” på ett musikaliskt sätt.

Jag var medveten om att experimentets begränsande tid endast skulle kunna ge mig en liten inblick om styckets karaktär och potential. Trots detta samt teknikstrul, så är jag tacksam och glad över resultatet. Medmusikerna var också väldigt nöjda och de uttryckte framför allt att det var en spännande musik att spela.

Musiker

Ida Malkolmson	- Kohorn/Freezpedal
David Engvall	- Tombon/Freezpedal
Emma Lagerberg	- Fiol
Anna Möller	- Fiol
Tobias Karlehag	- Dirigent

Klingande resultat av arbetet:

Ljudexempel 4

Vallåtsdrone av Tobias Karlehag Musiker: Emma Lagerberg, Anna Möller, David Engvall Ida Malkolmsson
"Outgivet 2016"

Inspelningen är resultatet på min tolkning av Vallåt från Mockfjärd. Som nämnt sedan tidigare så hörs vissa tekniska problem som jag är med medveten om men som också tillför något i kompositionen för detta tillfälle. Då det var ett experiment, framför allt med det elektroniska elementen.

4.0 Resultat

1. Vilka musikaliska beståndsdelar i vallåtsmusiken anser jag är centrala för dess karaktär?

Det jag fann var att de två musikaliska parametrarna jag valde att undersöka; frasering och tonalt centrum båda hade en central roll i för musikens karaktär. Under inspelningstillfället upplevde jag att tempot i fraseringen blev minst lika viktig som fraseringen i sig. Detta är något som jag tar med mig till fortsatt arbete.

2. Vilka av vallmusikens beståndsdelar anser jag passar att använda i minimalistisk bordunmusik?

När jag lyssnar på resultatet så upplever jag att vallhornet bidrog till väldigt mycket till styckets karaktär. Jag upplevde också att trombonen gifte sig väldigt bra med vallhornet och att de lyfte fram varandra i ljudbilden. Ibland får jag känslan av att de har en egen dialog för sig som passar bra in musikens med dess ursprungliga funktion; att kommunicera mellan fäbodrar. Detta i sig blev en oförutsedd men viktig beståndsdel i vallmusikens uttryck som jag tycket passar bra in i minimalistiska genren. Jag tycket det finns något tidlöst och konstant med just detta resultat som och nämns som stilenligt för genren.²¹

3. Hur kan jag gå tillväga för att skapa en minimalistisk bordunkomposition med vallmusiken som utgångspunkt?

Här valde jag tidigt att utgå från en original upptäckning av en vallåt. Det egentligen enda andra sättet jag testade var att skriva något nytt vilket blev ett alldeles för stort projekt för mig. Anledningen till detta tror är att jag utgick helt och hållet från det folkmusikaliska perspektivet. Nu efter projektets genomförande med en klingande referens och nya insikter så har jag fått flera idéer på varianter att komponera ny musik för ett liknande projekt. Några av dessa idéer skulle kunna vara att bygga upp musiken mer repetitiv och fragmentarisk t.ex. genom att upprepa samma ”4-3-1” rörelser²² med någon(några) borduner till detta under en längre tid.

²¹ Se sidan 12.

²² Se sidan 16.

Från början var det tänkt att jag skulle dela mina ljudexempel till lyssningspersoner som skulle få berätta vad de hörde för musik. En öppen fråga där genren inte blev avslöjad. Jag inser dock att efter att ha påbörjat arbetet att detta får ligga till grund för ett ev större arbete då det behövs ett stort och grundligt förarbete för ett sådan test.

Går det att komponera ny minimalistisk bordunbaserad musik från vallåtsmusiken och samtidigt behålla dess karaktär. Genomgående i detta arbete så tycker jag att jag inte har tagit ut svängarna tillräckligt, framför allt i den teoretiska delen. Jag tror att min egen genrekännedom spelar in mycket för den grundna forskning som gjorts. Med det menar jag att jag möjligen tar mycket av informationen för givet som en person utanför genren skulle välja att gå in på och vilja veta mer om.

Jag tror även att detta kan ha varit en tidsmässig avvägning för att få ihop ett noterat och klingande material där mina olika musikaliska och teoretiska intressen fick rum. Ett exempel på detta var hur jag skulle få blåsarerna att hålla lika långa toner som stråket utan att bli utslitna, då svaret blev freeze-pedalen. Från idé till verklighet med pedalen blev ett större projekt än vad jag trodde. Ett ställe där det tydligt hörs att pedalen används och fungerar är 2min och 30 sekunder in i låtexempel då trombonen håller en konstant ton över en längre fiolfras. En plats där det tydlig framgår tekniska komplikationer och pedalen stör mer än tillför något är 5 min in i stycket då Kohornet fryser en ton.

Under utförandet och inspelning så blev det väldigt tydligt för mig vad jag hade önskat att jag hann med samt att lusten att jobba vidare på materialet blev mycket större.

Ja, jag tror att det går att skapa den här nya musiken. Men jag tror att detta arbete har för lite underlag för att kunna svara på den frågan. Resultatet av det nuvarande materialet upplever jag som för grunt och där många idéer vill få plats under samma tak. Vilket resulterat i att det enligt mig inte skiljer sig tillräckligt för från grundmaterialet för att kunna svara på min fråga. Däremot så ser jag fram emot att kunna arbeta vidare med den här idén och förstudie för att se om hur musiken gör sig i en större form.

5.0 Fortsatt forskning

Arbetets resultat har gett mig mycket inspiration till att vilja fortsätta arbetet.

Min tanke är att redan till min examenskonsert utveckla kompositionen med olika idéer som jag har fått under processen. Bland annat att få in mer luft och stillhet långa klanger utan rörelse mellan de olika delarna. Det hade varit spännande att ev ta in fler musiker men inte nödvändigt vis fler instrument för kunna använda sig av en större omfång i dynamiken, volymmässigt.

För ett ev fortsatt arbete så hade jag gärna fortsatt att arbeta med vallåtsmusik men även med lockrop och sångtraditionen inom äldre svensk folkmusik. Andra musikaliska parametrar hade kunnat vara i fokus, så som att skriva in exakt intonation, och få in röst som ett element i kompositionen.

6.0 Referenser

Litteratur

Ling, Jan - Ramsten, Märta - Ternhag, Gunnar. *Folkmusikboken*. Stockholm, Prisma 1980

Sven Ahlbäck 1986 *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*, Stockholm: Udda toner

The Oxford Companion to Music 2002 : Oxford university

Wim Mertens *American Minimal Music* - First English edition published 1993 by Kahn och Averill

Cd-skivor

Lockrop och Vallåtar - Blandade artister

Lockrop och Vallåtar ”Caprice Records “Lockrop och Vallåtar” CAP 21483 - 2015”

Marus Fischer

Marcus Fischer - Collected ”Dust TCH05 2012”

Per Gudmunsson på svensk säckpipa

”Caprice Records år 1982“ Per Gudmunsson med vänner” CAP 61001”

Philip Jeck

”Touch år 2008” Philip Jeck ”Touch – TO:67”

Oddjobb/Folk

”Caprice Records år 2015 Oddjobb/folk” CAP 21880 ”

La mont young

1981 Performance CDs La Monte Young, The Well-Tuned Piano: 81 X 25 (6:17:50-11:18:59 PM NYC), by La Monte Young, Gramavision 18-8701-2, 1987, five compact discs

Eliane Radigue

Eliane Radigue - Kyema

Eliane Radigue, SACEM - 1994 ”Trilogie De La Mort”

Kishori Amonkar

Raga Bhimpalasi - Drut Kyyal in ektal Rang So Rang Milaaye - Kishori Amonkar

Born to sing 2006” - Navras records

Bifogade Ljudfiler

Ljudexempel 1A, Polska efter Nedergårds Lars, Per Gudmunsson
Ljudexempel 1B, Touch – TO:67, Philip Jeck
Ljudexempel 1C, Droneimprovisation, Tobias Karlehag, Olov Lindroth
Ljudexempel 1D, Raga Bhimpalasi - Drut Kyyal in ektal Rang So Rang Milaaye, Kisdhori Amonkar
Ljudexempel 2A, The Well-Tuned Piano, La Monte Young
Ljudexempel 2B, Kyema, Eliane Radigue
Ljudexempel 3, Vallåt efter Anders Frisell, Pelle Jakobsson
Ljudexempel 4, Vallåtsdrone, Tobias Karlehag, Anna Möller, Emma Lagerberg, David Engvall, Ida Malkomson