



Högskolan för scen och musik

Stämspelsövningar och trallstavelser

Isa Holmgren

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i Världsmusik

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Termin 6 År 3

Författare: *Isa Holmgren*

Arbetets rubrik: *Stämpelesövningar och trallstavelser*

Arbetets titel på engelska: *Exercises for harmoy playing and liling syllables.*

Handledare: *Dan Olsson*

Examinator: *Johan Norrback*

Sammanfattning

Nyckelord: Folkmusik, stämpele, röst, arrangering, ensembleövningar.

Syftet med det här arbetet är att genom stämpelesövningar utforska ett nytt sätt att göra stämmor och arrangera på inspirerat av det traditionella fiolspelets stämpele samt att undersöka sätt att förmedla den fiolmusik författaren fördjupat sig i till två andra sångare. Frågeställningarna i arbetet är:

- Hur förmedlar jag mitt melodispel till ensemblen?
- Hur förmedlar jag taktarten i musiken till ensemblen?
- Hur kan jag skapa förutsättningar för ett nytt stämpele?
- Hur kan jag använda det nya stämpelet i mina arrangemang?

I arbetet redovisas de metoder som författaren använt sig av i processen med gruppen bland annat stämpelesövningar som författaren tagit fram specifikt för arbetsprocessen.

Innehållsförteckning

1 Bakgrund.....	4
1.2 Syfte och frågeställning.....	5
2 Centrala begrepp.....	6
2.1 Taktart.....	6
2.2 Melodier och form.....	7
2.3 Trall.....	8
2.4 Stämspel.....	9
3 Metod och utförande.....	9
4 Resultat.....	10
4.1 Unisona melodier och trallstavelser.....	10
4.2 Asymmetrisk tretakt.....	10
4.3 Att stampa rytmen.....	11
4.4 Stämspelsövningar.....	12
4.4.1 Underdelningskomp.....	12
4.4.2 Fristående basmelodi.....	13
4.4.3 Fristående diskantmelodi.....	13
4.4.4 Borduner.....	13
4.4.5 Följande andrastämma.....	14
4.4.6 ”Fri hopp och lek”.....	14
4.5 Former och arrangemang.....	15
5 Sammanfattning.....	17
6 Avslutning.....	18
7 Källor och referenser.....	21

1 Bakgrund

Min ingång i folkmusiken var genom folkdansen. När jag gick på gymnasiet lärde jag känna ett par dansare som kunde mycket om danserna från Västra Värmland och under de åren åkte jag ofta med dem på folkdanskvällar i Arvika och Sunne. Det var min första kontakt med folkmusik och folkdans och jag har ända sedan dess tyckt extra mycket om just den dansmusiken.

Under mitt andra år här i Göteborg bestämde jag mig för att fortsätta att fördjupa mig i dansmusik och att tralla (sjunga instrumentala låtar) till dans och då kändes det självklart att välja just musiken från västra Värmland och gränslandet mellan Sverige och Norge. Under läsåret 2017/18 arbetade jag främst med att överföra den här musiken, som ofta spelas på fiol, till röst det vill säga trall. Mitt huvudsakliga fokus var att överföra svänget, accenterna och klangen från fiolmusiken till sången och att få den att bli så dansant som möjligt. Det var spännande på många sätt. Sången och rösten används rytmiskt då rytmen och svänget är viktigare än tonbildningen och i viss mån intonationen.

En stor del av mitt examensprojekt som slutligen mynnar ut i en examenskonsert i maj 2019 består av mitt arbete med den vokaltrio - bestående av Petra Hessel, Agnes Åhlund och jag själv - som jag startade i början av höstterminen 2018. Vi har alla tre stor erfarenhet av att sjunga i vokalsembler inom genren och är vana att improvisera och göra stämmor till andra sångare. Det senare kommer jag i den här uppsatsen att referera till som ”det naturliga samspelet” i gruppen och det var precis det som jag ville ta vara på i mitt projekt. Syftet med trioprojektet var dels att förmedla det jag kommit fram till då jag överfört den här fiolmusiken till sång till andra sångare för att på det sättet konkretisera för mig själv vad jag kommit fram till, vilket jag upplever att jag gör när jag lär ut till andra dels att hitta ett sätt att arbeta med stämspel som tar till vara på bandmedlemmarnas förmåga att själva improvisera och göra stämmor. Detta nya stämspel ville jag sedan använda då jag inför examenskonserten arrangerade musiken för vokaltrion.

Parallellt med det här arbetet har jag arbetat mycket med samma musikaliska material i min egen solorepertoar och det har varit en intressant process att använda mig av i mitt arbete med bandet.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med det här arbetet är att genom stämspelsövningar utforska ett nytt sätt att göra stämmor och arrangera på inspirerat av det traditionella fiolspelets stämspel samt att undersöka hur jag förmedlar den fiolmusik jag fördjupat mig i till två andra sångare.

Frågeställningar

Hur förmedlar jag mitt melodispel till ensemblen?

Hur förmedlar jag taktarten i musiken till ensemblen?

Hur kan jag skapa förutsättningar för ett nytt stämspel?

Hur kan jag använda det nya stämspelet i mina arrangemang?

2 Centrala begrepp

I denna del av uppsatsen kommer jag att förklara de genretypiska begrepp och termer jag använder mig av senare i uppsatsen. Alla notexempel i uppsatsen har jag gjort i notskrivningsprogrammet Sibelius.

2.1 Taktart

I vokaltrion har vi framförallt arbetat med en typ av låt som har en asymmetrisk taktart som ofta benämns som *kort etta*. Låtarna kallas ofta värmlandspolskor, Jössehärspolskor (efter området Jössehärad i västra Värmland) eller så benämns de bara som polskor. (Polska är en typ av låt och dans där takten är vanligtvis rak eller asymmetrisk tretakt.) Takten är en så kallad asymmetrisk tretakt där första slaget är kort, det andra långt och det tredje även det långt men inte lika långt som det andra slaget. Jag lärde mig den här musiken på gehör som musiker och på dansgolvet som dansare i första hand och har inte förrän det senaste året använt mig av olika typer av musikteoretiska förklaringar av hur taktarten kort etta kan förklaras i notvärden. Det finns flera olika sätt att skriva ut denna asymmetriska tretakt här nedan följer en metod som är utvecklat av Sven Ahlbäck som är professor vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Under mina lektioner med Mia Marin introducerade hon mig för Sven Ahlbäcks sätt att rytmiskt notera längden på slagen i taktarten kort etta. För den som är intresserad går det att läsa mer om Sven Ahlbäcks notationstekniker för traditionell folkmusik boken *Folkmusik i Sverige*¹. Sextondelarna i notexemplet nedan är balkade efter taktslagen.

Notexempel 1

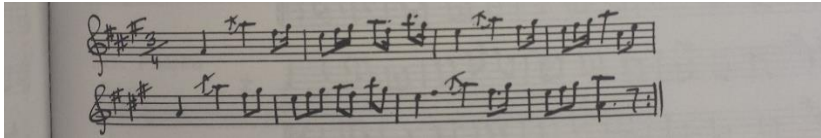


Även om det i notexemplet ovan ser ut som om underdelningen skulle vara likadan hela tiden är det inte alltid så i praktiken. Det skiljer även musiker emellan hur takten spelas. Jag skulle beskriva takten som både asymmetrisk och agogisk, det vill säga att taktslagets längd varierar och därmed ibland även taktens totala längd. I polskor av det här slaget är det också vanligt att lägga in en takt med rak tretakt (där alla tre slagen är lika långa), ofta i helslutet på en A- eller B-del. Att lägga in en rak tretakt i en polska som har taktarten kort etta får enligt mig en nästintill synkoperande effekt särskilt då den följs av en asymmetrisk takt.

I videoexempel 1 (<https://www.youtube.com/watch?v=NMEY9kIUZlk&t=1s> 24/4-2019) dansar två par till när jag trallar en låt med taktarten kort etta, 1 minut och 39 sekunder in i videon går det att se på paret till höger hur takten verkar samman med dansstegen.

¹ Dan Lundberg, Gunnar Ternhag, *Folkmusik i Sverige*, 2, omarb. (och aktualiserade) uppl., Gidlund, Hedemora, 2005.

När det kommer till notation av polskor i asymmetrisk går det att göra på olika sätt. Vanligt i uppteckningar är att låtarna noteras i trefjärdedelstakt och att asymmetrin och mycket av rytmiken framkommer när låten spelas. Så är till exempel fallet i de uppteckningar av låtar från västra Värmland som gjordes av Einar Övergaard (1871-1936). De återfinns i *Einar Övergaards folkmusiksamling* där även hans anteckningar om den asymmetriska rytmen finns med. Övergaard beskrev taktslagets inbördes förhållande som ungefär 1: 1 ½: 1 eller 1: 1 ½: ¾.²



Bildexempel 1: Ett utdrag ur en polska efter spelmannen Olof Andersson från Einar Övergaards folkmusiksamling (Sv. visarkiv i samarbete med Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala, Stockholm, 1982). Låten i bildexemplet spelas ofta med taktarten kort etta.

I mina egna notexempel i kommande kapitel i uppsatsen kommer jag att använda mig 9/16-dels takter med grupperingen från notexempel 1, 2+4+3.

Jag har i min bakgrund kallat musiken som jag arbetar med för dansmusik och nämnt att jag lärt mig den på dansgolvet. Jag nämner det igen eftersom kopplingen mellan musiken och dansen är och har varit mycket viktig. Framförallt när det kommer till att förstå varför traditionen ser ut som den gör och varför det finns delade meningar om den. Den asymmetriska musiken från Värmland som spelas till dans idag är resultatet av en rekonstruktion som skedde under folkmusikvågen på 1970-talet. Rekonstruktionen var i mångt och mycket inspirerad av förhållandena på den norska sidan av gränsen där det som kallas för *bygdedans* (dvs danstyper som *springar* som även de har en asymmetrisk tretakt) fanns bevarad. Så var inte fallet i Värmland och det är bland annat därför som finns det delade meningar om huruvida musiken från Värmland ska spelas asymmetriskt eller ej.³

2.2 Melodier och form

Melodierna vi har arbetat med i trion under året har kommer från västra Värmland. Jag kommer att referera till dem som låtar och om låtens namn anges så heter den ofta ”*Polska efter*” och sedan ett personnamn till exempel ”*Polska efter Magnus Olsson*”. Att polskan är ”efter” en viss person betyder inte alltid att den är skriven av personen i fråga utan det betyder att någon gjorde en dokumentation av låtar från ett område och att spelmannen Magnus Olsson spelade låten för upptecknaren.

² Einar Övergaard, *Einar Övergaards folkmusiksamling*, utgiven och kommenterad av Märta Ramsten, Sv. visarkiv i samarbete med Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala, Stockholm, 1982 s. 24.

³ Mats Berglund, ”Gränslös tretakt – Vad berättar fonografen?”, (Mastergradsavhandling Universitetet i Sørøst-Norge Fakultet for estetiske fag, 2018) s. 12-14.

Låtarna har ofta en 4x4 takters AB-form. Delarna kan också beskrivas som 2x4 eller 8 takters perioder med repris. Det varierar mellan låtar om sista takten i andra reprisen skiljer sig från den första och det kallas för hel- och halvslut. I vissa låtar kan även A- eller B-delen vara en takt längre eller kortare. *Polska efter Ragnar Svensson* är ett exempel på en låt där A-delen består av 8 takter med repris och där B-delens första repris är en takt kortare än i den andra repris.

Notexempel 2 *Polska efter Ragnar Svensson*

Polska efter Ragnar Svensson

trad från Svanskog

I låtarna finns även en sorts ”enkel” automatisk harmonik när de spelas på fiol som kommer av att det går att spela på två strängar samtidigt på vissa toner eller hela fraser. Den extra strängen på fiolen som får ”klinga med” är oftast grundtonen eller kvinten i det modus som låten spelas i. När jag har försökt att återskapa den här ”enkla” harmoniken i vokaltrion har jag kallat det för *5-1-harmonik*. En stämman som ska utgå från 5-1-harmonik växlar mellan kvinten och grundtonen men kan också välja att lägga till septimen och kvarten.

I det traditionella fiolspelet till dans finns sällan skrivna arrangemang eller bestämda former. Låten spelas i ”samförstånd” med dansen och dynamiken, harmoniken och uppbyggnaden av låten (extra repris, unisona delar, takt- eller melodiförstärkande stämföring osv) anpassas till stämningen på dansgolvet. Det är detta jag refererar till i mitt syfte som ”de traditionella fiolspelets stämspel”.

2.3 Trall

Jag brukar ibland förklara det som att det jag gör när jag trallar kan liknas vid den traditionella jazzsångens ”scat singing”. Det vill säga att en sångare i ett solo imiterar eller inspireras av en instrumental förebild tex trumpet. En trall är ofta, men behöver inte vara, den vokala versionen av en instrumental melodi. Det kan också vara en melodi som är vokal från början.

Fiolen är ett vanligt instrument i den svenska folkmusiktraditionen och därför går det ibland att uppfatta ett samband mellan val av stavelser hos sångare och accenterna eller klangerna som uppstår om samma melodi spelas på en fiol. Stavelserna kan naturligtvis skilja sig mycket sångare emellan men att ha en vokal förebild då man som sångare närmar sig en instrumental tradition kan ofta hjälpa eftersom det i början kan vara svårt att hitta stavelser som passar (personlig iakttagelse).

Det finns inte så många vokala förebilder för trall inom traditionen från västra Värmland. Däremot hade jag lärt mig trallar av folksångare från andra traditioner bland annat det närliggande området Västerdalarna så jag hade i viss mån ett bibliotek av stavelser att använda. Jag skulle emellertid påstå att jag har hittat ett många nya stavelser och fraseringar som jag personligen anser särskilt lyfter fram många av de accenter och klanger som jag uppfattat i musiken och hos de fiolspelare vars fiolspel jag har transkriberat. Som dansare har mitt fokus även legat på att få framförandet av låtarna så dansant som möjligt.

2.4 Stämspel

Jag kommer konsekvent att använda begreppet stämspel istället för stämsång i den här uppsatsen. Jag upplever att begreppet stämsång för läsarens tankar till flerstämmig musik skriven för röster medan musiken vi har arbetat med under året är instrumental. Jag skulle inte heller säga att jag ”sjunger” en polska utan jag skulle säga att jag trallar den. Stämtrall upplever jag inte heller vara ett tydligt begrepp så jag har valt att konsekvent använda stämspel och göra likadant med begreppet melodispel (istället för melodisång).

3 Metod och utförande

Mitt syfte med det här arbetet var att hitta ett nytt stämspel som tog till vara på gruppens förmåga att improvisera tillsammans samt att undersöka hur jag kan förmedla musiken jag fördjupat mig i till gruppen. Det kändes därför viktigt att hitta metoder att arbeta med musiken och stämpelet som skapade så bra förutsättningar för det som möjligt. Jag intervjuade även mina medmusiker i slutet av processen och en sammanställning av de två enskilda intervjuerna presenteras i det avslutande kapitlet.

Jag har lärt ut melodierna, trallstavelserna och taktarten dels för att underlätta för stämpelet, dels eftersom jag ville kunna undersöka hur jag kan förmedla musiken till gruppen. När det kommer till stämpelet har jag använt mig av en typ av stämpelesövning som jag utvecklat specifikt för det här arbetet.

4 Resultat

I det här kapitlet finns utförliga beskrivningar av metoderna (melodi- och taktutläring och stämpelesövningen) kombinerat med utförandet. Jag har valt att utforma det här fjärde avsnittet av uppsatsen som jag gjort då jag upplever det vara det mest lättförståeliga sättet.

4.1 Unisona melodier och trallstavelser

Jag började med att lära ut melodierna och de trallstavelser jag använder i ett långsamt tempo. Målet var att kunna sjunga helt unisont, samma stavelser, rytmiseringar och tonalitet, samt att kunna frångå det helt unisona (två sångare som båda sjunger melodin men gör ornament på olika takter till exempel) som variation. Hur mycket tid jag lade på det här momentet varierade beroende på låtens rytmiska och melodiska karaktär och hur mycket av mina stavelser de redan plockat upp. Vad menar jag då med att låtens rytmiska och melodiska karaktär påverkade hur mycket tid jag la på det? I de kommande arrangemangen ville jag kunna använda mig av unison sång och jag märkte att i vissa låtar så kom inte melodin fram ordentligt om vi inte också använde oss av samma trallstavelser. Ett bra exempel på en dylik låt är *Polska efter Ragnar Svensson* (se notexempel 2 samt video- och ljudexempel 1). Många fraser i melodin lika varandra med små melodiska och/eller rytmiska variationer. Sedan finns det några fraser som sticker ut. När jag trallar den här polskan använder jag mig av små variationer i trallstavelserna och för att återspegla det. Då vi trallade den tillsammans med olika trallstavelser upplevde jag att de små variationerna försvann och därför la jag tid på att lära ut mina ”exakta” stavelser.

Jag använde mig även av en fraseringsövning under det att jag lärde ut melodierna. I övningen, som jag kommer att referera till som ”Skört och Starkt”, sjungs en begränsad del av låten till exempel en A- eller B-del tre gånger med olika frasering och dynamik. Första gången ”skört”, svag dynamik, med en luftig klang och stavelser kan plockas bort för att ytterligare förstärka det sköra. Andra gången ”skört-starkt”, dynamiken är fortfarande övervägande svag och luftig men med korta starka inslag på valfri del i en fras, exempelvis ett frasslut. Tredje gången ”stark-skört”, dynamiken är då övervägande stark med fyllig klang med sköra inslag.

4.2 Asymmetrisk tretakt

De flesta av låtarna vi arbetade med i gruppen hade den asymmetriska tretakten kallad kort etta (se kapitel 2.1). Jag upplevde att mina bandmedlemmar plockade upp rytmen och takten i låtarna naturligt under melodiutlärningsdelen av processen. Jag förevisade även de till låttypen tillhörande dansstegen för att ytterligare ge dem en tydlig rytmreferens (se videoexempel i kapitel 2.2). Efter att vi arbetat med låtarna ett tag märkte jag emellertid att vi som grupp hade en tendens att sjunga särskilt en av dem, *Polska från Eda*, som om takten hade varit en rak tretakt. Inte bara på vissa takter som jag tidigare nämnt är en vanligt förekommande rytmvariation utan konsekvent genom antingen hela låten eller under en hel A- eller B-del. Vid samma tidpunkt som den här ”taktproblematiken” uppstod inom gruppen hade jag lagt märke till en liknande tendens i mitt solospel. För mig blev inte takten genomgående rak på samma sätt utan det var främst i de takter som hade en triol på första slaget alternativt trioler på alla tre taktslagen.

4.4 Stämpelsövningar

Vi började tidigt med stämpelsövningar och då på låttyper som var välkända för gruppen, i det här fallet låtar med rak tretakt, och sedan fortsatte vi med övningarna på det nya materialet. En ytterligare anledning, utöver de jag nämnt i bakgrunden, till att jag valde att arbeta med just Petra och Agnes var det naturliga samspelet som redan finns oss emellan. Detta var något som jag ville ta vara på men jag ville ändå att mina medmusikanter skulle utforska andra typer av stämmor än vad de kanske skulle ha valt spontant.

Under 2018 arbetade jag mycket med stämpel på mina lektioner med Mia Marin och fick många bra övningar för det. Några av dem gjorde jag egna varianter på och tog med till trion. Gemensamt för mina varianter av övningarna och deras ursprungsform är att de bygger på att melodin hela tiden är med i övningen, precis som i exemplet på underdelningsövningen jag beskrev i kapitel 3.2. Görs övningen av två personer spelar en person melodin medan den andra spelar en stämma för att sedan byta roller utan att göra en paus vid bytet. När vi har gjort övningen i trion har vi använt oss av två olika varianter när det kommer till vem som har melodirollen i övningen. I den första sjunger två av oss melodin och den tredje gör en stämma till. I den andra sjunger en person melodin och de andra två gör stämmor till.

Här nedan följer en beskrivning av de givna ramar/förutbestämda roller som jag har använt i stämpelsövningarna, i samtliga notexempel är melodin (de första takterna av *Polska efter Ragnar Svensson*) utskrivna ovanför stämman.

4.4.1 Underdelningskomp

En ackompanjerande under- eller överstämma där vi använt oss av den underdelning beskriven i notexempel 3. Kan göras antingen med 5-1-harmonik som ytterligare given ram eller fritt melodiskt.

Notexempel 4 Underdelningskomp

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains a melody. The first three measures are a triplet of eighth notes: G4, A4, B4. The fourth measure is a dotted quarter note G4. The fifth measure is a quarter note G4. The bottom staff is in bass clef and contains an accompaniment. The first three measures are a triplet of eighth notes: G3, A3, B3. The fourth measure is a dotted quarter note G3. The fifth measure is a quarter note G3. There is a '3' above the triplet in both staves.

4.4.2 Fristående basmelodi

En melodi som håller sig under melodin i så stor utsträckning som möjligt och som använder sig av längre toner och annan rytmik än melodin. Den fristående basmelodin kan med fördel även användas av längre perioder och fraser än melodin.

Notexempel 5 Fristående basmelodi

4.4.3 Fristående diskantmelodi

En melodi som håller sig över melodin i så stor utsträckning som möjligt, behöver inte men kan använda sig av längre toner samt perioder och fraser än vad melodin gör.

Notexempel 6 Fristående diskantmelodi

4.4.4 Borduner

Långa toner som förhåller sig harmoniskt till melodin, ofta grundtonen eller kvinten.

Notexempel 7 Borduner

4.4.5 Följande andrastämma

En andrastämma som följer melodin rytmiskt och melodiskt, kan ligga antingen över eller under melodin och är den typ av stämma/stämföring vi alla tre är vana att "bara göra" då de inte bara är vanliga i traditionellt fiolstämspel utan även i traditionell folklig sång. I projektet har jag till ett fåtal låtar skrivit förutbestämda andrastämmor men till största del har jag låtit dem (andrastämmorna) vara improviserade.

Notexempel 8 Följande andrastämma



4.4.6 "Fri hopp och lek"

Här får sångaren/sångarna göra precis vad de vill. Det kan göras antingen av två stämmor samtidigt eller av en stämma medan den andra stämman använder sig av någon annan ram och då förslagsvis väljer något mer melodiskt stillaliggande eller rytmiskt konstant.

Jag har ofta introducerat stämspelsövningarna tidigt i processen när jag lärt ut låtar under året. Då har jag använt mig av ramarna *underdelnings komp*, *borduner* och *följande andrastämma* på en begränsad del av låten, en A- eller B-del. De resterande ramarna, *fristående bas/diskantmelodi* och "*fri hopp och lek*" samt kombinationer av samtliga ramar har jag introducerat när vi kommit lite längre med en låt och då använt övningarna på hela låten, inte bara en A-eller B-del.

4.5 Former och arrangemang

Eftersom vi använde stämspelsövningarna både på A- och B-delar samt på hela låtarna kunde jag, med hjälp av de byggstenar som de olika ramarna (från stämspelsövningarna) utgjorde, göra olika versioner av låtarna. Det gjorde jag dels för att vi skulle ha längre perioder att utgå från än en A- och B-del dels för att senare i processen kunna prova ut idéer till arrangemang. Olika former på en och samma låt kunde till exempel se ut så här:

Version 1	Version 2
Varv 1 A Alla - unisont B Petra+Agnes - melodi Isa - låg bordun	A Petra+Agnes – Bordun B Isa – Melodi
Varv 2 A Petra+Agnes – melodi Isa – Underdelskomp B Petra – melodi Agnes – följande andrastämma Isa – underdelskomp 5-1-harmonik	A Petra – Bordun Agnes – följande andrastämma under melodi Isa – melodi B Petra – följande andrastämma Agnes – underdelskomp med 5-1-harmonik Isa – melodi
Varv 3 A Petra – melodi Agnes – hög bordun Isa – Följande andrastämma B Petra + Agnes – melodi Isa – fristående basmelodi B Petra + Agnes – melodi Isa – fristående basmelodi	A Petra – underdelskomp Agnes – melodi Isa – melodi B Petra – underdelskomp Agnes – melodi Isa – fristående basmelodi A Petra – fristående diskantmelodi Agnes – melodi Isa – melodi B Petra – underdelskomp Agnes – melodi Isa – fristående basmelodi

I version 1 introduceras melodin tydligt genom att den är unison i A-delen i första varvet. Därefter byggs det gradvis upp harmoniskt genom att först en bordun tillkommer som sedan ändras till att bli underdelskomp. I B-delen i varv 2 tillkommer en följande andrastämma och

melodin ligger bara i en stämma. I Varv 3 försvinner underdelskompet och en hög bordun tillkommer. Den följande andrastämman trallas även av mig istället för Agnes och eftersom våra röster och sätt att göra andrastämmor skiljer sig åt förändras även klangbilden. I B-delarna i varv 3 ligger melodin (och därigenom mycket av svänget och takten) återigen i två stämmor och den fristående basmelodin, med sina långa notvärden och perioder, bidrar till en lugnare ”rytmisk” känsla.

I bakgrunden nämnde jag att jag ville använda mig av det nya stämspelet i mina arrangemang. Det har jag gjort och framförallt så har de sista stegen i stämspelsövningarna, kombinationerna av olika ramar och former, varit till stor hjälp och inspiration. Själva arrangerandet har även fått komma som det absolut sista steget i processen med en låt. Jag har varit den som gjort de slutgiltiga arrangemangen och jag har skrivit ned dem med hjälp av det vokabulär vi utvecklat genom stämspelsövningarna.

Det slutgiltiga arrangemanget/formen av *Polska efter Ragnar Svensson* ser således ut så här:

A1 Petra – underdelskomp

Agnes+Isa – melodi

(A2 Petra – underdelskomp

Agnes – melodi

Isa – understämma)

B Petra – underdelskomp

Agnes – melodi

Isa – understämma

A Petra – följande andrastämma (över)

Agnes – melodi

Isa – underdelskomp

B Petra – följande andrastämma (över)

Agnes – melodi

Isa – underdelskomp

A Isa+Petra – underdelskomp

Agnes – ”*fri hopp och lek*”

B Petra – underdelskomp

Agnes - ”*fri hopp och lek*”

Isa – fristående basmelodi

A Petra – följande andrastämman

Agnes+Isa – melodi

B Petra – följande andrastämman

Agnes – melodi

Isa – fristående basmelodi

A Petra – följande andrastämman

Agnes – melodi

Isa – underdelskomp

Arbetet med övningarna fick även till följd att jag, i rollen som arrangör, började lära mig de dynamiska och musikaliska effekter som ramarna och kombinationer av dem hade. Till exempel skapar ramen *underdelskomp* en stabilitet i klang såväl som takten och pulsen vilket är användbart i ett arrangemang. Om ramen tas bort plötsligt blir skillnaden i klangen och pulsen märkbar och som jag nämnde tidigare förändras även klangen om en annan sångare så att säga tar över en ram från någon annan i gruppen. När jag som musiker arbetat med stämspel har jag ofta upplevt känslan av det plötsligt ”bara ” uppstår en fantastisk klang, dynamik eller ett bra ”sväng” och att det kan vara svårt att återskapa eller upprepa. Efter att ha arbetat med stämpelesövningarna och ha gjort arrangemang baserat på dem märker jag att jag i större utsträckning kan förutse den harmoniska eller rytmiska effekten då jag gör stämmor eller improviserar och därför även kan upprepa eller återskapa något om det blir bra.

5 Sammanfattning

Under läsåret 2018/19 har jag arbetat med Petra och Agnes och tillsammans har vi arbetat med ett flertal låtar från västra Värmland. Mitt syfte med det här arbetet var att hitta ett, för gruppen nytt stämspel vilket jag upplever att jag har lyckats med. Jag upplever även att jag genom att förmedla musiken till ensemblen fått en större förståelse för musiken (taktarten, melodierna, fraseringar osv). I början av uppsatsen ställde jag upp fyra frågeställningar som jag nu kommer att besvara kort:

Hur förmedlar jag mitt melodispel till ensemblen?

Jag har förmedlat mitt melodispel till trion genom att förevisa melodier och trallstavelser. Jag tror att särskilt trallstavelserna har varit en viktig del i just den processen då mycket av min egen uppfattning av musikens takt, sväng och rytmer märks i mina trallstavelser. I mitt melodispel använder jag mig ofta av diverse dynamiska, melodiska och rytmiska variationer som kommer av att jag ofta framför musiken ensam. Eftersom vi har arbetat mycket med att alla i ensemblen ska kunna ha melodirollen känner jag att jag lyckats förmedla även denna del av mitt melodispel till ensemblen.

Hur förmedlar jag den asymmetriska taktarten till ensemblen?

Vi har arbetat med taktarten på lite olika sätt. Jag har visat de tillhörande dansstegen. Den har varit integrerad in melodiutläringen och vi har arbetat med fotstamp. Särskilt i de senare två sätten anser jag har gjort att jag har kunnat förmedla mitt eget förhållningssätt till taktarten. Då mitt sätt att spela (tralla) taktarten påverkar mitt melodispel skulle egentligen de två första frågeställningarna kunna slås samman.

Hur kan jag skapa förutsättningar för ett nytt stämspel?

Stämpelesövningarna gav bra förutsättningar för att hitta ett nytt stämspel i gruppen. Vi har haft tydliga ramar att utgå ifrån när vi har skapat stämmor och improviserat vilket har hjälpt oss i processen att utveckla ett nytt stämspel. Jag har inte tagit upp tidsaspekten i uppsatsen tidigare men även den tror jag har påverkat och underlättat processen med musiken och stämpelet. Jag upplever även att jag har varit tydlig i min roll som ensembleledare. Jag tycker att det har underlättat i arbetet med musiken och övningarna. Det tror jag även har haft en positiv inverkan på hur mina bandmedlemmar upplevt arbetsprocessen i sin helhet.

Hur kan jag använda det nya stämpelet i mina arrangemang?

När jag har arrangerat musiken har jag kunnat använda mig av byggstenarna från stämpelesövningens sista steg, där jag kombinerade olika ramar och satte ihop i former. Jag har även kunnat använda mig av det gemensamma vokabulär som uppstått genom arbetet med de olika övningarna (skört-starkt, underdelskomp, ”fri hopp och lek” osv) när jag förmedlar arrangemang till gruppen. Vidare har jag tack vare förankringen i melodierna och takten kunnat använda mig mycket av unison sång i mina arrangemang samt kunnat känna mig fri i att lägga melodirollen på samtliga medlemmar.

6 Avslutning

Det har varit fantastiskt givande för mig att arbeta med trion under året och jag tar med mig mycket, både från det musikaliska arbetet och från arbetet med planering, upplägg och ensembleledning. Jag upplever att jag utvecklats ytterligare i rollen som ensembleledare och att jag har fått en fördjupad insikt kring många musikaliska detaljer efter att arbetat med förmedlingen av takt, trallstavelser och melodier. Jag upplever även att jag har hittat ett nytt sätt att arbeta med stämspel och att det har gett mig många nya idéer till framtida arrangemang och kompositioner. Jag ser framemot att ta med mig det till nya konstellationer och kommer även att fortsätta arbetet med vokaltrion. Vokaltrion utgör en stor del av min examenskonsert i slutet av maj (2019) och kommer också medverka när jag presenterar mitt soloprojekt på Ransäterstämman i juni (2019).

Mitt musikaliska mål med arbetet var att hitta ett nytt stämspel och det upplever jag att jag har gjort men jag ville också att arbetsprocessen i sin helhet skulle kännas givande för mina bandmedlemmar. Jag var nyfiken på att höra hur de hade upplevt arbetet och hur det hade känts att jobba så här så som avslutning ställde jag några frågor till min ensemble. Jag gjorde två separata intervjuer, som avslutning följer här en transkription och sammanställning av svaren från dem:

Hur har det varit att lära sig nya trallstavelser?

Det här känns verkligen som nästa nivå av att planka instrumentala melodier och lära sig nytt material. Det har tagit mycket kraft, det har varit nytt och svårt! Väldigt kul att jobba så detaljorienterat. Folk som inte trallar kanske inte tänker så mycket på stavelserna men det spelar stor roll för hur det låter om ensemblen som helhet.

Har det påverkat den unisona sången?

Det blir bättre och mer unisont. Det blir lättare att hitta en gemensam grund i till exempel stämmor och rytm också, inte bara melodi, eftersom allting hänger ihop.

Hur har det varit att arbeta med taktarten kort etta i grupp?

Det har varit intressant, svårt och kul. Det har absolut bidragit till att det har blivit ett bredare sväng. När det är i grupp så anpassar man sig till varandra och alla gör det lika mycket.

Även fast vi alla redan hade en bild av hur musiken låter så kan ju taktarten kännas abstrakt, särskilt utan dans till. Det finns inget exakt facit, så här långt är andra slaget till exempel. Det har framförallt märkts när vi har arbetat med underdelskompet i olika övningar.

Hur har det varit att arbeta med stämpelesövningarna?

Det har varit jättebra. Det har varit skönt att vi har använt samma sorts metod på de olika låtarna. Alla får prova de olika rollerna och göra samma sak. Det har varit bra att veta på ett ungefär vad de andra gör när de gör en stämma till exempel.

Det har varit skönt att ha kontinuitet, att vi har använt samma sorts arbetssätt för då känns det som man kommer in i det ordentligt och det märks när man gör framsteg. Det har lyft fram kvalitéer i musiken som jag inte vet hur jag skulle fått fram annars.

Hur har du upplevt din egen musikaliska roll? Fri/ofri? Hur har du upplevt ditt eget utrymme för att skapa?

Det har varit frihet inom ramar vilket har varit skönt. När det finns riktlinjer, ungefär så här ska du göra, då känner jag ofta att jag får ut mycket bra av det. Du har ju också haft en ledarroll och bestämt att det här är förutsättningarna, nu sjunger du det här och du gör det här, och det tycker jag har varit väldigt skönt. Jag behöver inte komma på en genialisk grundidé utan jag är fri under de här förutsättningarna och det tycker jag har varit jättebra. Det här som jag bidrar med har jag ansvar för men jag har inte ansvar för något annat. Då känns det bara kul, för även om det på ett sätt handlar om att prestera så vet jag att det jag presterar kommer att bli bra eftersom förutsättningarna är bra och genomtänkta.

Hur skulle du beskriva arrangeringsprocessen?

Det har känts som att du har haft en överblick arrangemangsmässigt. Inte bara när det kommer till låtarna men också kring själva konserten i maj och repetitionerna. Tillsammans har vi skapat mycket bra material att ha i låtarna och sen har du bestämt vad vi har tagit med. Du har kommit med förslag på former och upplägg och då har vi oftast bara sagt ”ja, det blir bra”. Det har varit skönt att du har tagit beslut kring sådant.

Hur skulle du beskriva min (Isas) roll i arbetsprocessen?

Du har haft en tydlig chefsroll. Det har varit tydligt att du har haft idéer och tankar om hur det ska bli men att du också har tagit väldigt mycket hänsyn till vår kreativitet och till vad vi har för styrkor. Det har också känts som att du har varit trygg med att vi har fått vara fria. Det har känts väldigt bra. Det har varit skönt att vi har haft så mycket tid på oss att jobba, det känns som en genomtänkt och bra strategi. Vi har jobbat under lång tid och det har inte känts stressigt.

Finns det något särskilt som du tar med dig från arbetet?

Vi har ju inte jobbat med så mycket olika komplicerade saker. Vi har haft de här verktygen och så har vi använt dem på ganska mycket samma sätt på varje låt men trots det så har det blivit väldigt bra musik. Det har blivit musik som verkligen har sagt något och det har blivit väldigt mycket musik bara utifrån de här små ramarna och byggstenarna.

Har vi hittat ett nytt stämspel?

Ja!

För den här gruppen, absolut!

7 Källor och referenser

Litteratur

Berglund, Mats. "Gränslös tretakt – Vad berättar fonografen?". Mastergradsavhandling Universitetet i Sørøst-Norge Fakultet for estetiske fag, 2018.

Lundberg, Dan och Ternhag, Gunnar. *Folkmusik i Sverige*, 2., omarb. [och aktualiserade] uppl., Gidlund, Hedemora, 2005.

Övergaard, Einar. *Einar Övergaards folkmusiksamling*. Utgiven och kommenterad av Märta Ramsten. Sv. visarkiv i samarbete med Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala, Stockholm, 1982.

Digitala källor

Video- och ljudexempel 1:

<https://www.youtube.com/watch?v=NMEY9KIUZIk&t=1s> (hämtat 24/4-2019)

Muntliga

Lektioner med Mats Berglund 2017-2018

Lektioner med Mia Marin 2018-2019

Intervjuer:

Petra Hessel 17/4-2019

Agnes Åhlund 24/4-2019