

Kurs: **AG1015 Examensarbete kandidat, folkmusik 15 hp**

2022

Konstnärlig kandidatexamen i musik

Institutionen för folkmusik

Handledare: Olof Misgeld och Maria Misgeld

Hanna Andersson

Examensarbete Sång

Examenskonsert Hanna Andersson - Sång &
Fem Trallare – observation av vokal instrumentalmusik i
svensk folkmusiktradition

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete

Dokumentation av den konstnärliga delen av arbetet finns bifogat på
DiVA .se

Innehållsförteckning

Examenskonsert	6
Affisch	6
Programblad.....	7
Reflektion inför examenskonsert.....	9
Inledning.....	9
Bakgrund	9
Vem är jag som musiker?.....	9
Hur jag skapar och arrangerar musik.	10
Vad är viktigt för mig, vad vill jag uttrycka, skapa eller berätta?	10
Vilka inspirationskällor och förebilder har jag i detta?	11
På vilket sätt har min utveckling genom utbildningen lett fram till den här examenskonserten?	11
Folksångens berättande	12
Vad är min vision av examenskonserten?	12
Min arbetsprocess	13
Skapandet av konsertprogrammet	14
Konsertens rum och visuella berättande.....	15
Resultat	15
Vision, frågeställning och mål.	15
Vad vill jag ha feedback på?	16
Nya insikter	16
Fortsatt utveckling.....	17
Stilanalysarbete Fem Trallare	19
1. Inledning.....	19
1.1. Introduktion.....	19
1.2. Bakgrund.....	20
1.1.1 Tidigare arbeten om trall.....	20
1.1.2 Utövarna.....	22

1.3.	Frågeställning	24
2.	Metod och material	24
2.1.	Material	24
2.2.	Metoder för analys.	26
2.3.	Metoder för gestaltning, tolkning, överföring – Hur spelar man röst?	28
3.	Resultat	29
3.1.	Stavelser	29
3.1.1.	Språkljudens funktion och användning	29
3.1.2.	Stavelseval	34
3.2.	Utövarnas karaktäristik	35
3.2.1.	Måns Olsson	35
3.2.2.	Röjås Jonas Eriksson	36
3.2.3.	Maria Röjås	37
3.2.4.	Martin Martinsson	38
3.2.5.	Ulrika Gunnarsson	39
4.	Sammanfattning och reflektion	41
5.	Referenser och källmaterial	43
	Bilagor	45
	Bilaga 1 - Transkriptioner	45
	Bilaga 2 - Stilanalysscheman	53
	Bilaga 3 - Stavelseförteckningar	59

Examenskonsert

Affisch



Hanna Andersson
Examenskonsert, folkmusik
18 maj
kl 19:00
Kungasalen

KMH Kungl. Musikhögskolan

Medverkande

- Albin Myrin - Klarinett
- Annie Björkman - Sång
- Annie Engvall - Sång
- Alfred Gefvert - Dragspel
- Christian Mohr Levisen - Vevlira, Cittern
- Henriette Ambaek Flach - Fiol
- Ingrid Rodebjer - Sång
- Maja Kamne - Sång
- Margrete Nordmoen - Sång
- Pär Holmberg - Piano
- Siri Flensburg - Sång

Programblad

Examenskonsert Hanna Andersson, sång
18 maj 20.00
Kungasalen

Kulning
Fritt med inspiration av Karin Edvardsson Johansson, Transtrand, Dalarna

Om berg och dalar
Norsk Trad, förekommer även i Värmland

Valsen för den jag väntat
Hanna Andersson

Uti friska gräset
efter Ulrika Lindholm, Frostviken, Jämtland, arr Tonå

De rosor och de blader
*efter Johannes Andersson och Alfred Lindroos, St Pellinge, Finland, arr
Tonå*

En Midsommarafton
efter Elvira Söderlund, Malung, Dalarna

Banks of Sullane
Irlandsk trad, efter Niamh Parsons, Irland

Kings Shilling
Iain Sinclair

431-Halling
Hanna Andersson

Polska e Anna-Brita Jonasdatter,
Seglora, Västergötland

Så råder jeg alle
Efter Magnhild Havdal Almhjell, Tingvoll, Norge

2-takts valsen
Hanna Andersson

Nu haver denna dag
Trad koral, variant från Rättvik

Jag havde mig en vän
efter Magnhild Havdal Almhjell, Tingvoll, Norge

Medverkande:

Hanna Andersson, Sång

Albin Myrin - Klarinett

Annie Björkman - Sång

Annie Engvall - Sång

Alfred Gefvert - Dragspel

Christian Mohr Levisen - Vevlira, Cittern

Henriette Ambaek Flach - Fiol

Ingrid Rodebjer - Sång

Maja Kamne - Sång

Margrete Nordmoen - Sång

Pär Holmberg - Piano

Siri Flensburg - Sång

Reflektion inför examenskonsert

Inledning

Centralt under mina år på utbildningen har varit att betrakta rösten som både instrumental och berättande. Frågor kring röstens plats i olika hierarkier, begränsningen i olika benämningar och röstens mångsidighet och komplexitet blivit allt mer tryckande. I benämningar som; *sång*; *sångare/sångerska*; *vokal och instrumental* finns kodningar som kan blir problematiska. Exempelvis är sång eller sångare/sångerska ofta starkt associerat med text. Detta begränsar beskrivningen av vokalistens roll till en väldigt särskild del av röstens möjligheter som instrument och jag har därför allt mer börjat använda just benämningen *vokalist* för att inkludera röstens alla sidor. Uttrycken *vokal* och *instrumental* kan också vara problematiska där de ställs som motsatser till varandra. Ofta betecknar *instrumental* både sättningen men också då förutsätter musik utan text. Detta i sin tur indirekt förutsätter oftast att *vokal* musik är just textbaserad. För mig skapar detta en svårighet i att kunna beskriva mitt musicerande som är vokalt men både instrumental och textbaserad. Jag har därför försökt särskilja genom benämningarna *berättande* för textbaserad musik och låta *instrumental* fortsatt stå för textlös musik men också för instrumental sättning där jag även innefattar vokalister med en instrumental funktion.

Bakgrund

Vem är jag som musiker?

Jag är en musiker med rösten som mitt enda instrument. Jag ser mig själv som en berättare och drivs starkt av att förmedla och uttrycka, berätta texternas historier och levandegöra orden. Men jag ser mig också som en instrumentalist där förmedlandet inte sker genom ord, men genom ton och rytm, likt andra instrumentalister. Här blir melodierna, arrangerandet och svänget det centrala.

Min röstkaraktär är i grunden varm och med en tydlig kärna vilket jag upplever gör att den lätt går igenom som melodibärare. Den har också ett relativt stort omfång vilket möjliggör en variation av röstlägen i arrangemang. Jag är också nyfiken på och upplever mig själv kunna plocka fram många olika röstkaraktärer och tonkvalitéer, genom ett nyfiket sökande efter olika tonplaceringar och klangrum. Däri finner jag stort nöje och upplever att jag ganska snabbt kan snappa upp olika karaktäristik i olika genrer. Detta sammantaget ger mig en stor bredd och en möjlighet att arbeta med väldigt olika musik, det skulle jag säga är en av mina starka sidor och något jag uppskattar mycket.

Hur jag skapar och arrangerar musik.

Mitt musikskapande initieras oftast i melodier eller ostinatton. Jag är utpräglad gehörsmusiker, på gott och ont, och mitt sätt att komponera och arrangera baseras oftast på improvisation som dokumenteras och utgör grunden för melodi, stämföring och harmonisering. Därefter förfinar jag och färdigställer arrangemangen, antingen själv eller som i t.ex. den instrumentala sättningen där det i samspel med ensemblen arrangerats fram mycket utifrån improvisation kring grundelement, dvs. en melodi och ostinato eller motmelodier.

Oftast utgår jag ifrån inspelningarna och gör i tillägg till dem antingen noter, ton-platsbeskrivningar eller en roll-fördelning – dvs om personen har melodi, stämma eller harmonisk funktion t.ex. samt formskiss för att vidare förmedla till mina medmusiker.

Vad är viktigt för mig, vad vill jag uttrycka, skapa eller berätta?

Det viktiga för mig är just att få vara just mångsidig, att inte begränsas i en roll satt av någon annan, och detta i både min identitet som musiker, vokalist och kvinna. Jag känner att jag på något sätt vill få ge uttryck för hur komplexa och sammansatta vi är som människor, med många identiteter och roller som samexisterar i samma person. I detta sammanhang blir det tydligast i min strävan i variation mellan berättande och instrumentalmusik, men också mellan olika sound i rösten kopplat till genrer och uttryck.

I den berättande musiken är det viktigt för mig med ett brett spektrum av uttryck, ofta för mig relaterat till reflektion kring kvinnlighet. Jag har velat låta det arga, det fräcka, uttryck av kraft och aggressivitet, friktion i uttryck och ton ta plats. Alltså de sidor som inte varit stereotyp associerat med kvinnlighet. Inte för att jag inte uppskattar, identifierar mig med och vill förmedla det nätta och vackra, utan för att jag också vill vidareförmedla en sammansatt kvinnlighet som också finns i traditionsmateriale. Efter att under en tid låtit den kraftiga sidan få mycket plats vänder jag nu tillbaka till att fortsatt undersöka det nätta, friktionsfria, också som ett alternativt uttryck för exakt samma känslor.

I berättandet är mitt mål att texten jag förmedlar når in i lyssnaren och blir relaterbar eller spelas upp som en film för deras inre. Jag vill både återberätta historia, men också lyfta insikten om att vi inte är så olika varandra även om vi lever i olika tid eller olika situation, och därmed inte heller ensamma i våra känslor och upplevelser.

I mitt instrumentala musicerande är mitt mål att lyssnaren inte ska reflektera över att röst är instrumentet, utan att rösten kan ge samma upplevelse och ha samma funktion som vilket annat instrument, med sina styrkor och egenheter. Med detta vill jag gestalta känslor icke-verbalt, och det med en frihet och lekfullhet som jag upplever annorlunda än när musiken är knuten till ord.

Vilka inspirationskällor och förebilder har jag i detta?

För mig så är Ulrika Gunnarsson en inspirationskälla i sitt förhållningssätt till trall vilket gjorde att jag valde fördjupande sånglektioner med henne under höstterminen under sista året. Jag valde också att ha lektioner med Lena Villemark, då jag inspireras av hennes djupa uttryck som jag upplever väldigt mångfacetterat och starkt. Hon visar en sådan otrolig spel- och uttrycksglädje, och tycks så ohämmat följa sin musikaliska impuls och känsla. Jag upplever att hon har ett otroligt varmt och inbjudande sätt på scen, med stor integritet och känsla av trygghet och visar ett så brett spektra av det sköra och starka, det nätta och det råa. Detta inspireras jag starkt av.

På vilket sätt har min utveckling genom utbildningen lett fram till den här examenskonserten?

Min inställning genom hela utbildningen har varit att ”göra det jag är rädd för”, med andra ord identifiera vilka rädslor som hindrar mig och begränsar mig i att göra det jag egentligen vill, och därefter försöka utsätta mig för dem i ett arbete att rasera ”rädslobarriären”. Somligt har känts oerhört svårt och krävt många försök genom utbildningsåren. Det tydligaste exemplet på det är min ensembleledning och arrangering för instrumental-ensemble. Helt instrumentala sättningar är nytt och otryggt för mig, och jag upplever det svårare att föreställa mig klang och resultat innan jag fysiskt får höra det. Den ljudliga erfarenhetsbanken av andra instrument än röst är inte så starkt befäst hos mig än, och således är jag mer beroende av det faktiska görandet i arrangering med instrumental sättning. Arbetet med min instrumentalensemble har ändå under sista året lett till ett antal låtar och arrangemang som nu är en del av min examenskonsert.

När jag jämför arbetet med vokal sättning med instrumental sättning har det för mig blivit oerhört tydligt att just instrumenteringen spelar stor roll i hur stor utmaning arbetet utgör. Jag upplever nämligen inte alls samma svårigheter kring instrumentalt arrangerande för vokal sättning. Här känner jag snarare tvärt om, och detta har kommit att bli en tydligare kärna i mitt skapande. Det instrumentalt-vokala känns lite som mitt signum just nu, men det också ofta i kombination och överlappande med berättande musik, vilket det under konserten kommer ges flera exempel på. Bland annat i ett par nummer med den vokala trion TONÅ, som jag har tillsammans med Maja Kamne och Ingrid Rodebjer. Vår musik grundas i den svenska folksångstraditionen men med ett nytänkande förhållningssätt till den, med växling mellan unison och flerstämd, instrumental och berättande sång. Projektet har satt väldigt stor prägel på mina utbildningsår. Jag har här, med en känsla av trygghet, kunnat arrangera och leka med röstens instrumentala funktion i samspel med berättande i en stor variation. Genom projektets kontinuitet och professionella ambition har det också varit en länk mellan studier och arbetsliv vilket utan tvekan hjälpt mig tillgodogöra mig utbildningen genom att synliggöra relevanta frågor inför kommande arbetsliv men också i ren praktik befästa kunskaper som förmedlats via utbildningen.

Jag upplever att det instrumentalt vokala har en stor roll i min examenskoncert. Inom det instrumentala har jag gått från att tänka solo till att mer gå in i ensemblespel medans det berättande har det utvecklats något åt den motsatta riktningen. Genom mitt fördjupande i folksången så har den berättande musiken kommit att bli mer solocentrerad för mig, och där just solosång ofta känns som en trygghet och något som känns generellt enkelt. Detta startade för mig under arbetet inför den första julkonserten då jag framförde koralen *Var är den vän*, med stort fokus på textförmedling. Här efter har jag fördjupat mig ännu mer i folksångens berättande genom skapandet av en berättarföreställning där sången varvas med monolog.

Folksångens berättande

Berättarföreställningen var också en del jag ville ha med i examenskonserterna då detta utgjorde ett väldigt stort arbete och ett stort steg för mig som musiker och konstnär. Jag har alltid fascinerats över och känt mig väldigt hemma i att berätta berättelserna i texterna i musiken. Oftast skapas som en film i mitt huvud över det som beskrivs i texterna som jag sedan i min sång försöker gestalta. I visornas texter finns så många livshistorier gömda och dessa lockades jag av och triggades särskilt av visan *En midsommarafton* sjungen av Elvira Söderlund. När jag tog mig an det projektet hade tanken bara snuddat mig som något som jag kanske skulle kunna genomföra ”nån gång långt i framtiden”. Men av en slump ställdes jag inför utmaningen och inom ramen för kursen *Eget konstnärligt projekt* med handledning av Sofia Sandén skrev jag ett manus och arbetade med den sceniska gestaltningen. Detta har kommit att bli ett så tydligt exempel på min identitet som berättare och mitt arbete i texttolkning och textförmedling. Dock har jag i slutändan valt att inte ta med berättarföreställningen i examenskonserterna. Istället får enbart visan *En midsommarafton* representera detta.

Vad är min vision av examenskonserterna?

Min vision med examenskonserterna är att ge en sammansatt bild av olika sidor inom mitt musicerande. Frågan från början har för mig varit just hur jag ska kunna presentera den bredd jag har som musiker och samtidigt bibehålla en röd tråd och begriplig dramaturgisk linje. Min frågeställning har varit: Hur mycket av bredden kan jag visa på samma gång? Kan jag skapa en dramaturgisk linje som åhöraren kan följa och som ger en greppbar bild?

Som en grundläggande inspiration till scenframträdanden är nog för mig starka kvinnor som inte ber om ursäkt för sig själva, sin musik och sina idéer, och det utan underton av hävdelsebehov. Kvinnor som visar det sammansatt feminina med det starka, egensinniga och kvinnliga samtidigt, och detta med en självklarhet och trygghet. De som lyckas fånga det sköra och det starka, det lilla och det stora på samma gång. Ska jag nämna något namn så tycker jag Lena Vилlemark tydligt representerar detta. Hennes mångsidighet, glädje och inbjudande sceniska uttryck i kombination med

uttryck av integritet, trygghet och egensinnighet är det jag själv skulle vilja uttrycka från scen.

En annan artist som i min tidiga ungdom planterade ett konstnärligt frö av inspiration var Loreena Mckennit och hennes konsert i Alhambra. Alhambra är ett moriskt borg- och palatsområde med västlig islamsk arkitektur från medeltiden. Den känsla kring konserten som fastnade hos mig var en mystisk storslagenhet, i en blandning mellan nutid och dåtid i en odefinierbar ”etnisk” estetik. Musiken är för mig också som någon odefinierbar världsmusik med influenser från hela världen och med en blandning av instrumentala låtar i upptempo, episka berättande visor, stora och små sättningar och helt vokala inslag. Loreena Mckennit är både instrumentalist på många instrument och vokalist, och jag upplever här ganska små gränser mellan det berättande och instrumentala. Den friheten mellan instrumental och berättande har jag nog inspirerats en del av, liksom det visuella uttrycket och ett ganska ”stort sound” i flera av konsertens sättningar. Jag minns att jag tänkte: ”Tänk om jag nån gång skulle kunna göra en sån konsert...” och den tanken har nog levt med mig och präglat min vision av en egen konsert.

Min arbetsprocess

Min första del i processen började sommaren innan mitt tredje år, genom att göra en tankekarta och formulera vilka musikaliska ”ben” jag har, och därefter ringa in de som kändes relevanta inom ramen för min utbildning. Detta arbete hängde mycket ihop med min egen process i att försöka hitta ett sätt att formulera mig själv som musiker.

Jag skapade även en tankekarta för att formulera vem jag är musikaliskt med ord som *Känsla/uttryck*, som ledde vidare till *Finstämt; Kraft; Berättande*. Ordet *glädje* ledde vidare till *Tonå; Trall; Rösten som ett instrument*. Utöver det fanns ord som *lätthet, drillar/rörlighet* med. Därefter delade jag upp två tankekarter i ”Solo” och ”med andra”. Dessa fick i sin tur olika undergrupper där *spel med andra* innehöll idéer eller projekt med andra. Jag ville i konserten ha med bitarna: Solo, trad, berättande, vokala arrangemang, instrumentala arrangemang, trall och närliggande genrer som jag jobbar med såsom jazz och keltiskt.

Det var helt självklart och kändes minst utmanande med solo material, oavsett om det var berättande eller trall. Här skrev jag ner en lista med låtar och visor jag tyckte om, kände lust inför och kunde tänka mig att ha med.

Det kändes tryggt, fritt och som något att falla tillbaka på, något jag utan stor ansträngning kunde genomföra och som jag hade kontroll över.

Möjligheten att för stunden kunna välja tonart efter dagsform, justera tempo och form efter behov, kunna helt följa egna infall och vara självständig i arbetet, egen frihet och kontroll med andra ord, tror jag är de stora faktorerna för den känslan av enkelhet och trygghet. En form av förutsägbarhet då jag inte var beroende av någon annan.

Samma självklarhet och lugn kände jag också kring Tonå som jag har jobbat så mycket med och där både material och samspel är väldigt vant.

Jag ville dock se till att jag tog tillfället att utmana mig med att söka kontakt även med andra musiker genom olika typer av samspel. Här var t.ex sång till ackompanjemang av både knäppinstrument och klaviatur något jag inte gjort i princip alls inom folkmusiken, enbart i andra genrer.

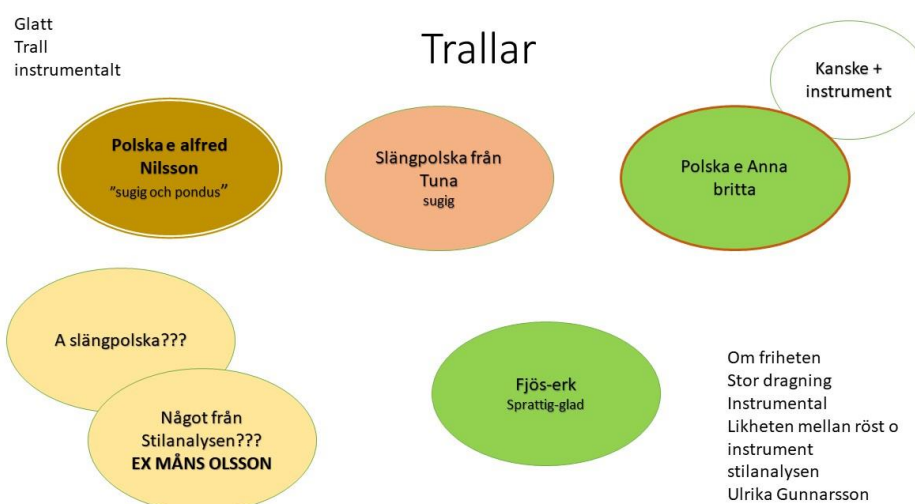
Sedan länge fanns också drömmen om att göra stora arr för vokal sättning liksom arr för instrumental sättning och jag lät så examenskonserten bli som en deadline för att genomföra detta. Jag visste att jag skulle bli oerhört besviken på mig själv om jag avslutade min utbildning utan att ha tagit denna chans, ”det skulle aldrig bli lättare än nu”.

Skapandet av konsertprogrammet

När jag definierat de olika ”byggstenarna” i repertoaren jag ville presentera i min konsert skrev jag ner olika låtar/visor inom dessa olika grupperingar. Valet av vilken specifik låt som skulle hamna i programmet hängde för mig mycket på hur den skulle passa tillsammans med de andra och ha en relevans i sammanhanget. Vad skulle jag kunna säga om låten, och vad skulle den säga om mig i förhållande till de andra låtarna?

Jag skrev så varje låt på en post-it-lapp med olika färg för olika uttryck och/eller sättning, samt en liten notering om jag hade en tanke på vad jag ville säga eller vad låten representerade för mig, och försökte med detta skapa en programordning.

Jag kände dock att jag har ett behov av att mer visuellt och auditivt skapa mig en bild av konsertens utformning, så jag gjorde samma gruppering i ett powerpointdokument, där varje grupp fick en egen slide och där varje låt fick en egen bubbla. Min tanke var att kunna prova att plocka de olika låtbubblorna och ”testa” följderna av låtarna både visuellt på scen med rimliga förflyttningar, men också rent uttrycksmässigt med färgkodningen.



Figur 1 exempel på Powerpoint slide med låt-grupper för konstruerandet av konsertprogrammet.

Jag provade programmet tankemässigt både genom listor på papper också med programpunktens längd och genom att göra ett nytt powerpointdokument där jag nu skapade en slide för varje programpunkt,

med dess placering på scen samt ett ljudklipp kopplat till akten. (Jämför med fig. 2) Succesivt mejslades programmet ut till ett tydligt programförslag. Mina tankar om mellanprat har också förutom det musikaliska uttrycket färgat låtordning då relevanta knytpunkter i pratet kändes viktigt som ett sätt att leda lyssnaren mellan kontrasterande inslag.

Konsertens rum och visuella berättande.

Jag funderade på hur jag skulle kunna skapa en tydlighet och ett lugn i skiftet mellan dessa ganska olika "musikaliska byggstenar" och tänkte att en fysisk förflyttning mellan de olika bitarna skulle signalera och förbereda lyssnaren. Således tänkte jag mig dela upp scenen i tre större öar för olika sättningar samt solo-akterna placerat centralt i mitten.

När jag reflekterade över vilket rum jag ville ha konserten i föreställde jag mig olika konsertsalar som fanns tillgängliga och kom fram till att den inte fick vara för liten. Jag trivs generellt inte lika bra att sjunga när rummet känns för intimt, utan trivs bättre med mer distans till lyssnaren och en tydligare "scen". Jag har också med mig insikten om att jag kan sjunga väldigt starkt, och ville inte hämmas av känslan av att vara inträngd och att jag inte kunde sjunga ut, med rädsla för att vara för stark. Den enda sal jag kunde visualisera mig själv få dessa behov tillgodosedda var Kungasalen på KMH. Här skulle också scenens storlek möjliggöra en tydlig "ö-bildning" och ljussättning avgränsa öarna.

Jag reflekterade också mycket över hur jag rent visuellt ville uttrycka mig i bild och på scen, vad som skulle förmedla mitt musikaliska jag på ett riktigt och rätt sätt. Här finns åter på något sätt dualismen i styrka och sårbarhet, reflektionen över kvinnlighet och stereotyper. Vilken association som skapas avgörs i valet av kläder, miljön, mitt kroppsspråk eller ansiktsuttryck på bilden. Detta kändes viktigt för mig. Jag upplever mig själv som ganska livlig och uttrycksfull i mitt sätt att vara. Jag ville få den där livfullheten på bild, men ville helst inte förstärka ett gulligt glatt uttryck som jag tycker kan ha en viss koppling till en stereotyp förväntan på kvinnor att vara glada, vackra och tacksamma. Jag ville snarare signalera stoltheten över mitt görande, att inte be om ursäkt för mig själv som kvinna eller mitt musicerande som vokalist. Samma funderingar fanns kring val av scenkläder, då det var viktigt för mig att hitta kläder som var personliga och både representerade min femininitet som känns viktig för mig, och samtidigt har en pondus och elegans. Med Gamla stans färgglada fasader som kuliss på min affisch kunde jag också tillsammans med min klänning få med den färgrikedom som känns typisk för visuella upplevelsen av mig.

Resultat

Vision, frågeställning och mål.

Mitt eget mål med konserten är att förmedla en så bred men samtidigt samstämmig bild av mig som musiker, där så mycket av mina olika musikaliska sidor kommer fram inom ramen för en sammanhängande

upplevelse. Jag vill också för min egen del få en trygg och fin upplevelse på scen, en känsla av stolthet och glädje, oberoende av min egen prestation. Jag vill kunna landa i musiken och konsertögonblicket, och i den närvaron kunna vara i kontakt med mina medmusikanter och med publiken. Jag vill att mina medmusiker likväl som min publik ska känna sig inkluderad och inbjuden i upplevelsen. Jag önskar efterlämna en känsla av varm stolthet, glädje och möjlighet.

Vad vill jag ha feedback på?

Jag önskar feedback på hur den helhetliga upplevelsen är för en åhörare. Och utifrån min egen frågeställning önskar jag få feedback på huruvida jag lyckas presentera bredd och samtidigt bibehålla en röd tråd och begriplig dramaturgisk linje. Vad för intryck ger mellanpratet och förflyttningarna? Lyckas jag skapa trygga skiften mellan stor och liten sättning, berättande och instrumentalt spel? Givetvis önskar jag också feedback på om jag lyckas nå ut eller snarare kanske nå in och gripa tag med ett berättande. Också, hur uppfattas mitt vokal-instrumentala spel?

Nya insikter

En stor insikt med detta arbete är mitt eget behov av längre sammanhållna tidsperioder för att kunna jobba effektivt och med en känsla av kreativ flow. Detta har jag saknat starkt under arbetets gång vilket skapat stor stress. När jag dock fått det har mycket fallit på plats snabbt. Detta är tydligt ett av mina behov för en kreativ arbetsprocess. Jag kan också i detta se att jag oftare i första hand ser till att andra får det de behöver för att kunna arbeta, och inte är lika bra på att prioritera tid för mina egna behov till ett kreativt skapande.

Jag har också identifierat ett tydligt behov av överblick, där jag gärna parallellt kan arbeta med flera dimensioner av konserten, så som det klingande, det visuella och det verbala. Ett för mig väldigt bra arbetsverktyg för detta var att bygga konsertprogrammet i Powerpoint. Detta gjorde att jag också skapade en Stageplot samtidigt som jag utformade konsertens innehåll, och således väldigt enkelt kunde vidareförmedla informationen till scentekniker. (se Figur 2 på nästa sida.)

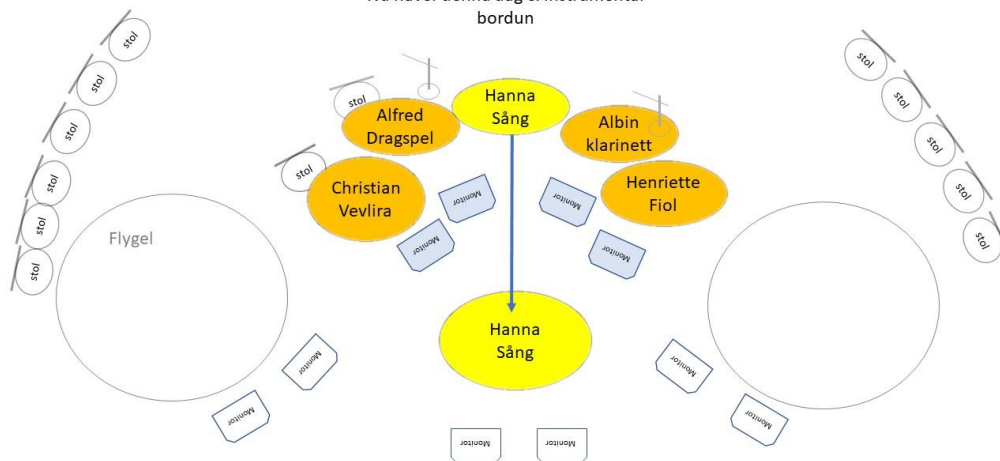
Jag ser också att jag har ett väldigt stort behov av att bolla tankar och idéer med andra, och få feedback under arbetets gång, både det musikaliska innehållet som jag gjort t.ex. genom CRP-session, men även låtordning, det administrativa arbetet och på mitt ledarskap i en arbetsprocess.

Allt detta är insikter och erfarenheter som jag tror kommer hjälpa mig att mer tryggt, effektivt och hållbart kunna ha musikerskapet som mitt levebröd, genom att medvetandegöra mina egna behov, svagheter och styrkor i en både kreativ men också högst administrativ arbetsprocess som ett konsertarbete är.

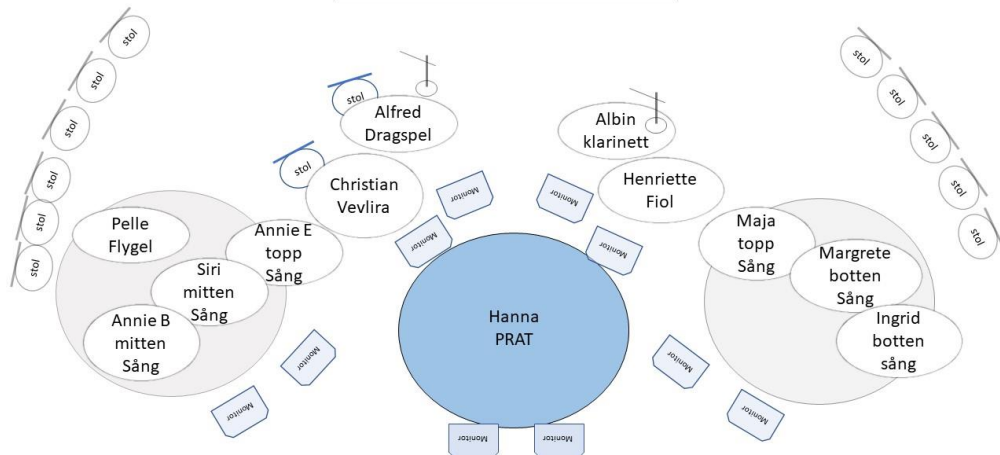
Fortsatt utveckling

Något jag skulle vilja undersöka mer i framtida konsertprogram är icke-verbala övergångar mellan låtar. Hur kan man leda vidare och ändra riktning, skapa tillfällen för lyssnaren att stanna upp och vila, utan att detta sker med t.ex mellanprat? Och går det att med ett ännu mer varierat konsertinnehåll ändå bibehålla en sammanhållen känsla?

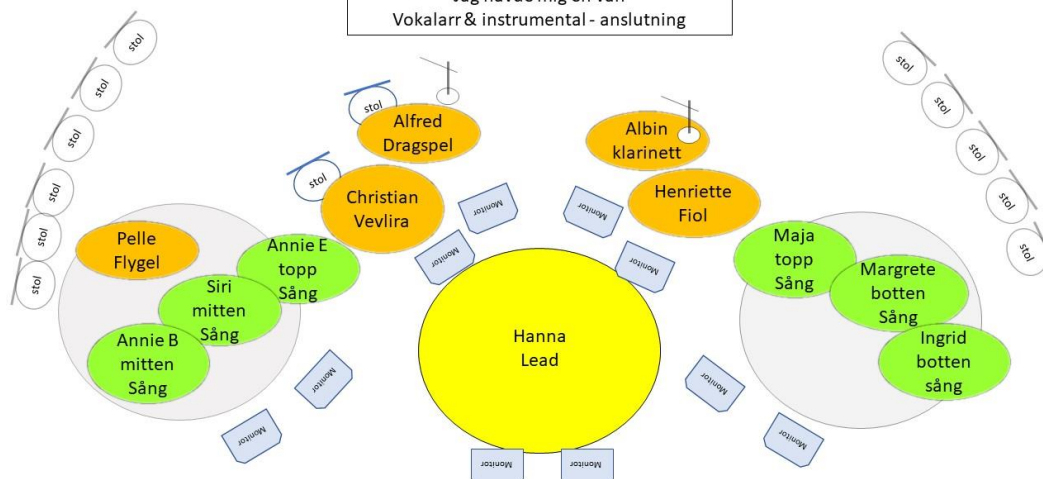
Avslutnings set - Låt 15
Nu haver denna dag & instrumental
bordun



PRAT 6
Avslutnings-prat



SLUTLÅT- Låt 16
Jag havde mig en vän
Vokalarr & instrumental - anslutning



Figur 2 exempel på följd av Powerpoint slides för illustration av konsertprogram för mig själv och ljudtekniker.

Stilanalysarbete Fem Trallare

1. Inledning

1.1. Introduktion

”Vilka stavelser ska jag sjunga?” Det är en fråga jag hört så många gånger i samband med utläring av trallar, och svaret blir nästan alltid detsamma:

”Det är individuellt, men såhär gör jag...”. Så hur gör man då?

Trall har alltid fascinerat och lockat mig, som ett sätt att bli instrumentalist på instrumentet röst. Instrumentet, precis som alla andra, har sina kvalitéer och begränsningar och jag vill titta mer på rösten som instrument när man tar bort funktionen som text-bärare. Texten tycks ändå vara en ständigt återkommande fråga, och inte utan orsak, då det utgör röstens anslag, ornament och klangfärg.

Min egen nyfikenhet och medvetenhet om valet av stavelser väcktes särskilt under mitt första år som kandidat på Kungliga musikhögskolans folkmusikinstitution, då jag under ett arbete transkriberade och härmade spelmannen Hugo Falk. Det slog mig då att han valde att använda helt andra stavelser när han trallade än jag spontant ville använda och uteslöt helt stavelser som för mig var självklara. Varför gjorde han de valen, och varför gör jag mina? Och finns det ändå ett underliggande mönster i det vi gör?

Många trallare betraktar sig som just instrumentalister på röst, bland andra Maria Røjås och Anders Larsson, vilka berättas om i Ingrid Åkessons bok *Med rösten som instrument*.¹ Vad detta egentligen innebär rent konkret upplever jag att det saknas tydliga beskrivningar på. Hur spelar man då instrumentet röst inom svensk folkmusik? Det skulle jag egentligen vilja få svar på, och menar då att titta på rösten som instrument mer ur ett spel-perspektiv och steget vidare bortom det vi redan definierar som generella stildrag i den vokala folkmusiken, stildrag som finns sammanfattade av Ingrid Åkesson.² För att på ett klart och tydligt sätt kunna förklara det krävs studier långt mer djupgående än jag kan ens närma mig i detta arbete, men jag kan kanske ge en uppställning av den variation och teknik som finns inom trallen hos några av mina förebilder och således både för mig själv och för andra uppmärksamma de möjligheter som finns.

¹ Åkesson, Ingrid, *Med rösten som instrument: perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik*, Svenskt visarkiv, Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2008, Stockholm, 2007. s.150, 244-245.

² Åkesson, *Med rösten som instrument*. s.212

1.2. Bakgrund

1.1.1 Tidigare arbeten om trall

Trall är ett för många intressant ämne, men presenteras oftast som en liten del i både beskrivningar av den vokala folkmusiken och personstudier av utövare. Exempel på detta är Elias Norelands uppsats om Martin Martinsson. I Ulrika Gunnarssons *Häxgnägg och pärlband – en sångskola* 2007, beskrivs trallen och övningar för den blandat med ett mer generellt grepp över den vokala folkmusiken och dess teknik. Här presenterar Gunnarsson emellanåt direkta grepp för rösten som instrument från ett spel-perspektiv. Exempel på det är leka med tidpunkt för andningar för att uppnå en synkoperad effekt³ eller hur man kan arbeta kring driv och sväng genom att prova överdriva bruket av konsonanterna vilka kan stoppa upp flödet, varvat med att endast använda sig av vokaler för motsatt effekt.⁴

Trallen har också i Marika Appelholms examensuppsats för lärarprogrammet - *Dudelidai vadå?*, analyserats som utlärningsmedel och pedagogiskt grepp inom folkmusiken. Här pratas också om det instrumentala synsättet och värdet av trall i undervisningen. Möjlighet för att öva och utveckla sitt generella musicerande inom genren samt instrumentteknisk utveckling ses som potentiella vinster vid utövandet av trall inom lärandet. Angående valet av stavelser uttrycker sig en av hennes informanter såhär: ”*Stavelserna är ett försök att härma stråkmönster som spelmän har när de spelar fiol. Stavelserna illustrerar skillnaden mellan betonade och accentuerade, korta och långa stråk.*”⁵

Isa Holmgren⁶ har i sitt konstnärliga examensarbete undersökt överföring av instrumental folkmusik spelad på fiol till trall och därefter vidareförmedling till andra vokalister samt stämspel och arrangering på trall med fiol som inspiration. Hon fokuserar här främst på vidareförmedlingen och olika grepp för det. Holmgren väljer också uttalat att referera till trallandet som ett spel, dvs exempelvis stämspel snarare än stämsång.

Flera trallare pratar om sig själva som instrumentalister, spelmän och att trallen är instrumental i Ingrid Åkessons bok *Med rösten som instrument* 2007.⁷ Boken är en samlad beskrivning och reflektion över nutida svensk vokal folkmusik och bygger mycket på intervjuer av etablerade vokala utövare inom genren. Här beskrivs hela den vokala folkmusiken där trallen presenteras och berörs som en subgenre. Maria Røjås beskrivs också här medvetet utnyttja ett högre röstläge för att höras genom trampet mot golvet under trall till dans, samt att hon ””tar spjärn” mot trallstavelsernas

³ Gunnarsson, Ulrika, *Häxgnägg och pärlband: en folklig sångskola*, Andra reviderade upplagan, Svenskt visarkiv, Stockholm, 2007. s 52

⁴ Gunnarsson, *Häxgnägg och pärlband: en folklig sångskola*, s 40

⁵ Appelholm, Marika, Examensarbete inom lärarutbildningen, *Dudelidai vadå?* Musikhögskolan Ingesund, Karlstads universitet, 2016. s 28

⁶ Holmgren, Isa, Självständigt arbete (examensarbete), Stämspelsövningar och trallstavelser. Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet, 2019

⁷ Åkesson, *Med rösten som instrument*. s.244-245

konsonanter”⁸. Detta är ett tankesätt som också delas av Ulrika Gunnarsson som pratar om att ”försöka skapa mera kärna i rösten”⁹. Maria Røjås berättas också ta mycket inspiration från fiolspel i fråga om driv, flöde och utsmykningar.¹⁰ Hon menar också att ”medvetenheten om tonbildning och tonkvalitet ofta är högre hos spelmän än hos sångare”¹¹. Anders Larsson som också presenteras i boken, berättas ha ”försökt hitta ett instrumentalt tänkande för rösten så att han tänker sig stråkdirag och strängbyten i stället för stavelser”.¹²

I bokens eget avsnitt specifikt om trall nämns att i trallen får tungan samma funktion som fiolens stråke och att det är den som skapar samma stildrag och ”ljudgestalter”.¹³ Här presenteras också exempel på trallstavelser både från Sverige och Norge för att illustrera skillnader mellan använda trallstavelser i olika länder och områden. Även den brittiska vokala instrumentalmusiken nämns.

Givetvis har också personstudier gjorts med direkt inriktning på trall. Ett av dessa är Lovis Jacobssons stilanalys av ovan nämnda trallaren Anders Larsson. Här undersöker hen på vilket sätt Larsson använder sig av trallstavelser, hur han varierar sig och om det finns något mönster häri. Jacobsson uppmärksammar likt mig själv bruket av skiftande vokaler och stavelsernas olika funktioner¹⁴. Även fler personstudier har gjorts med fokus på trallstavelser. Ofta sker dock inte närmare diskussion om dess funktioner och orsak till dessa.

Enligt min egen erfarenhet, som stämmer överens med jämförande studier av stavelseval presenterade i Appelholms uppsatts¹⁵ och den ofta förekommande kommentaren, så är stavelsevalen väldigt individuella. Men på vilken nivå är de individuella? Finns det ändå ett underliggande mönster i stavelsernas funktioner och användning? Detta har Johan Sundberg skrivit om i en artikel i *Sumeln*.¹⁶ Han beskriver här resultat från en undersökning som gjordes 1989 där musiker från olika genrer tolka en notbild och tralla den med spontant valda stavelser. Stavelsevalen var tillsynes väldigt individuella, men man kunde ändå se att vissa stavelsertyper användes gemensamt för viss typ av artikulation. Av detta konstateras därför att ”Stavelsevalet tycktes alltså ingalunda vara styrt av slumpen, utan snarare av det musikaliska sammanhanget.”¹⁷ Jag har försökt hitta mer material från studien 1989 men tyvärr utan resultat.

⁸ Åkesson, *Med rösten som instrument* s.244

⁹ Åkesson, *Med rösten som instrument* s.245

¹⁰ Åkesson, *Med rösten som instrument* s.218

¹¹ Åkesson, *Med rösten som instrument* s.150

¹² Åkesson, *Med rösten som instrument*. s.245.

¹³ Åkesson, *Med rösten som instrument*. s. 243

¹⁴ Jacobsson, Lovis, Examensarbete, Cittern: Mer slängpolska åt folket! Anders Larsson – Trallaren. Kungliga Musikhögskolan Stockholm, 2021. s 6

¹⁵ Appelholm, Marika, Examensarbete inom lärarutbildningen, *Dudelidai vadå?*.s 10

¹⁶ Sundberg, J. Tra-la-la eller da-ba-da? – stavelseval vid spontantextad sång. Sumlen: 1991, Stockholm: Svenskt visarkiv, 1991 s 170-172

¹⁷ Sundberg, J. Tra-la-la eller da-ba-da? – stavelseval vid spontantextad sång. s. 171

Således har av många mycket av frågorna kring den vokala instrumentala musiken och ett betraktande av rösten som instrument i spel berörts. Många paralleller görs till framför allt instrumentet fiol, men fortfarande saknar jag här den konkreta beskrivningar av de val som faktiskt formar det vokala spelet till likhet med fiolspel. Jag upplever att här fortfarande finns behov av att vidare definiera och skapa ett betraktande och ytterligare specificerad terminologi utifrån ett instrument-tekniskt perspektiv kring den vokala instrumentalmusiken. Jag upplever att det i många fall finns ett *hur*, men inte ett tydligt *varför*.

1.1.2 Utövarna

De fem trallare jag valt att göra min studie på är Måns Olsson, Røjås Jonas, Maria Røjås, Martin Martinsson och Ulrika Gunnarson.

Måns Olsson (1865 – 1961) från Mattmar i Jämtland är den äldsta och nordligaste utövare i mitt arbete. Under sitt liv arbetade han bland annat som rallare, gruvarbetare och fåraherde. Han emigrerade till USA och levde där under ett tiotal år innan han återvände till Sverige igen. Han var fiolspelman och mycket aktiv i spelmansrörelsen. Han medverkade i flertalet turnéer som spelman bland annat en USA turné med Skansens Nationaldansare. Trots att han var i huvudsak fiolspelman är de enda inspelningar som finns på visarkivet med honom är tre trallar efter Munter Johan.¹⁸ Dessa tre trallar presenterades för mig tidigt under min utbildning på musikhögskolan som ett praktexempel på svängig trall.

Røjås Jonas Eriksson (1921 – 1989) Född i Boda i Dalarna, död i Härnösand i Ångermanland.¹⁹ Son till Røjås Erik Andersson. Var fiolspelman och pedagog som också under några år var föreståndare på Kapellsbergs musikskola i Härnösand.²⁰

Maria Røjås (1959 -) Uppvuxen i Boda kyrkby, Dalarna, i ett spelmanshem. Fadern var tidigare nämnda Røjås Jonas och modern var vissångerskan Nygårds Anna. Hon fick stipendium för att studera kulning hos Karin Edvardson - Johansson i Sörsjön och kom att bli riksspelman på kulning 1989. Hon är skolad inom klassisk sång och utbildad sångpedagog vid Kungliga musikhögskolan i Stockholm. Maria har under många år varit

¹⁸ Musikverket, Måns Olsson, *Musikverket*.2017, <https://musikverket.se/artikel/mans-olsson/> (Hämtad 2022-01-10)

¹⁹ Soling, Jonny, *Konvolut, Epilog* (CD) Nordic Tradition, 2007

²⁰ Åkesson, *Med rösten som instrument*. s. 149

lärare på Malungs folkhögskola. Hon nämner själv bl.a. sin far och Martin Martinsson som förebilder, likväl som spelmän.²¹

Martin Martinsson (1913 – 1998) Född och uppvuxen i Svineviken, Henån på ön Orust i Bohuslän. Han var smed, lantbrukare och sångare och har lämnat en rik låtskatt efter sig. Han växte upp i ett hem med mycket sång där hans far trallade och hans mor och farmor sjöng. Hemmet besöktes också ofta av andra musikintresserade.²² Martin Martinsson engagerade sig i kultur och föreningsliv bl.a. genom att vara med och starta och vara ordförande för föreningen *Visans vänner* på Orust, samt engagerad i kommunens kulturnämnd.²³ I Elias Norelands C-uppsats kring Martin Martinsson och hans folkviserepertoar beskrivs att Martinsson ansåg trallandet vara ett acceptabelt sätt att förmedla låtar då han ej spelade något instrument. Han nämns också till en början känt sig motvillig till trallande, särskilt offentligt. I arbetet citeras Martinsson från ett Tv-program han medverkade i 1975. Där ska han sagt: ”Att tralla dansmusik är ju att återge instrumentalmusik...en imitation bara, det kan aldrig bli riktigt detsamma.”²⁴ Detta till trots kom Martinsson ändå att uppträda med trall och bli en uppmärksam och erkänd trallare.²⁵

Ulrika Gunnarsson (1972 -) är en småländsk sångerska och sångpedagog inom svensk folkmusik. Hon är uppvuxen i Växjö med framför allt folkdansen och musicerandet kring den runt sig, men också med körsång och ett klassiskt sångsätt som den tidiga sångtekniska skolningen.²⁶ Dock fanns den folkliga sången med via kontakten med folkdansen och de tekniska och karaktäristiska skillnaderna kom hon att konkretisera under sina studier av norsk folklig sång på Raulandsakademiet i Norge samt till sångpedagog på Musikhögskolan i Malmö varefter hon också utgivit en bok i pedagogik kring folklig sång: *Häxgnägg och pärlband – en folklig sångskola* 2006²⁷. Hon är en van trallare till dans med trall som en av sina specialiteter. Hon har också studerat vid universitetet i Limerick på Irland. Som inspiration nämns framför allt småländska föregångare som bl.a. Vendla Johansson²⁸ men också spelmännen Bengt Löfberg och Pelle Björnlert från området²⁹, samt musik ifrån sina studieorter Norge och Irland. Hon har också haft Maria Røjås som lärare.³⁰

²¹ Åkesson, *Med rösten som instrument*. s. 149-150.

²² Åkesson, *Med rösten som instrument*.s. 82

²³ Noreland, Elias, C-uppsatts, Vad sjöng folk på orust?, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet, 2001. s. 16

²⁴ Noreland, Elias, C-uppsatts, Vad sjöng folk på orust?,s 26

²⁵ Noreland, Elias, C-uppsatts, Vad sjöng folk på orust? s.27

²⁶ Åkesson, *Med rösten som instrument*. s 152-153

²⁷ Gunnarsson, *Häxgnägg och pärlband: en folklig sångskola* s 9

²⁸ Åkesson, *Med rösten som instrument*. s. 153

²⁹ Åkesson, *Med rösten som instrument* s. 245

³⁰ Åkesson, *Med rösten som instrument*. s. 153

1.3. Frågeställning

Mitt syfte med arbetet är att observera och dokumentera variation av trall i dess stavelser, klang och andra element. Dels för att ge mig själv en större verktygslåda för mitt eget trallande, men också kanske en lite djupare förståelse i olika tekniker och funktioner som ger ett levande trallande och därigenom utveckla mitt eget musicerande. Jag ser detta som ett första litet steg i arbetet för att djupare förstå trallen som vokalistens instrumentala spel i den svenska folkmusiken. Så vad är då ett levande trallande? Kan jag sätta fingret på det närmare?

Jag har arbetat utifrån frågeställningarna:

- Finns det gemensamma eller mer vanligt förekommande val av stavelser i t.ex. början och slut av fraser, eller konsonanter med särskilda funktioner vilka jag kan beskriva?
- Vilka individuella karaktäristiska drag kan jag finna i de fem utövarnas vokala spel och hur kan jag översätta det i mitt eget utövande?
- Vilka medel använder sig de fem utövarna för att påverka trallens tydlighet och sväng?

Många frågor finns, och jag hoppas kunna få svar på några.

2. Metod och material

2.1. Material

Mitt urval har inte varit lätt, och det av framför allt två orsaker. Först och främst finns många trallare jag skulle vilja analysera närmare, men också olika aspekter av trallen som påverkas av geografisk lokal, trallarens förebilder och kontakt med andra instrument osv. Jag har dock fått hålla i mig och begränsa mig till att fokusera på fem utövare för att göra arbetet rimligt stort. Detta urval är i sin tur baserat på dels hur frekvent jag upplever denne trallare refereras till som förebild, variation i karaktär, men också i ett fall förväntad likhet.

Jag vill dock nämna den andra svårigheten i val av trallare, och det är avsaknaden av dokumenterade kvinnliga förebilder. Min avsikt var också att få en spridning bland nutida aktiva och i arkivinspelningar dokumenterade utövare, samt både kvinnor och män. Duktiga och väl dokumenterade manliga trallare i arkivinspelningar finns det en hel del av vilket gjorde urvalet svårt, men kvinnor var det värre med. Detta är också något Ingrid Åkesson nämner i sin bok ³¹. Bland nutida utövare är läget snarare det

³¹ Åkesson, *Med rösten som instrument*. s 244

omvända. Varför är det så, kan man undra? Men det är en fråga som ett annat arbete får svara på.

Hur som helst så finns nu en representation av både kvinnor och män, från olika tider och olika delar av Sverige och de är valda utifrån sina skilda musikaliska kvalitéer.

Jag har också i mitt arbete valt att arbeta mer fokuserat med tre låtar från varje utövare och göra en transkription på en av varje utövares tre låtar.

Följande material har jag jobbat med:

Måns Olsson

Gunnar Dalepolska

Lapp Nils polska efter Munter Johan 1

Transkription av *Lapp Nils polska efter Munter Johan 2*.

Samtliga är inspelade 1951 i Jämtland av Matts Arnberg.

Röjås Jonas Eriksson

Tre strömingår – trall

Vill int' du så vill föll je – trall

Transkription av *Karinôs polska – trall*

Samtliga från skivan *Epilog* utgiven 2007 av Nordic Tradition. Spåren är inspelade på Kapellsbergs musikskola vid olika tillfällen under 1970-talet.

Maria Röjås

Tre strömmingar

Karins Polska

Transkription av *Klabblåten*

Samtliga från skivan *Silverringar små och stora* utgiven 2006 av Nordic Tradition. Spåren är inspelade 12-18/12 2005 på Malungs Folkhögskola.

Martin Martinsson

Polkett efter Wingen

Borgelns polska – (på visarkivet nämnd som Borgens polska efter fadern)

Transkription av *Vals efter Andreas i Kalvhagen*

Samtliga från skivan *Sångarporträtt: Martin Martinsson, Orust* utgiven 2017 av Caprice Records. Inspelningarna kommer från Svenskt visarkiv och är inspelade i Svineviken, Orust av Märta Ramsten och Gunnar Tenhag åren 1968 (polketten), 1969 (polskan) och 1972 (valsens).

Ulrika Gunnarsson

Polska efter Magnus Andersson

Vals efter Oskar Storck

Transkription av *Polska ur Annells notbok*

Samtliga från skivan Trall utgiven 2009 av Giga folkmusik.

Värt att uppmärksamma här är också att materialet jag valt att arbeta med kommer från dokumentationer gjorda med olika syfte och situation. Både Martin Martinsson och Måns Olsson är inspelade i samband med Visarkivets arbete, troligen i deras egna hem med syftet att samla in och dokumentera musik för visarkivets samlingar. Inspelningarna gjorda med Røjås Jonas Eriksson är inspelade på Kapellsbergs musikskola och således troligen i pedagogiskt syfte medans materialet inspelat med både Maria Røjås och Ulrika Gunnarsson är gjorda för publikation och därför i mer publikt och "underhållande" syfte likt ett sceniskt framträdande. Detta speglar alltså också en stor variation i vad som kan upplevts förväntats av utövaren, vilket i sin tur kan påverkat konstnärliga val, prioriteringar och utövarens förhållningssätt till sitt framförande.

2.2. Metoder för analys.

För att få en större analytisk grund att stå på har jag valt att arbeta mer fokuserat med tre låtar från varje utövare och göra en transkription på en av varje utövares tre låtar. Detta arbete bestod i att jag för var och en av låtarna lyssnade igenom i fulltempo ett par gånger och skrev ner spontana observationer av klang, ornamentik, stavelseval och andra förnimmelser kring utförandet. Detta utgör grunden för mina stilanalysscheman. (se bilaga 2 - Stilanalysscheman) Jag ville göra detta moment först, för att ta tillvara på den spontana observationen och inte i förtidigt skede färgas av vidare analys inför mina slutliga stilanalysscheman.

När jag "observerat" låten gick jag vidare till att skriva ner trallstavelserna under minst första varvet av låten. Om andra varvet innehöll större variationer skrev jag ner antingen det partiet eller hela andra varvet. Genom detta arbete kunde jag skapa mig ett register över gruppens och individens använda stavelser. Under denna process blev det tydligare och lättare att ytterligare förstå utövarnas individuella karaktär. I det här steget varvades också naturligt att själv försöka efterlikna utövarens trall och söka samma "placering" för att identifiera och speciesera klang.

Borgelns Polska - Martin Martinsson

Hej dudli dang de dan⁽⁹⁾ dhe dudli dang⁽⁹⁾ ti dudli dang di da
 Tre dudli dang di dang tre dudli dang tre dudli dang di da
 Tre dudli dang du dang de du dang
 Hej du di dang di dang tre dudli dang de dudli dang di da
 Tre dudli dang di dang tre du di dang tre dudli dang di da
 dang di da tre dudli dang du dang di du dang
 Hej⁽⁹⁾ dudli dang⁽⁹⁾ tre dudli dang di da tre dudli dang
 di dang tre dudli dang di da de dudli du dang
 tre dudli dang di dang tre dudli dang de dudli
 de du dang

Figur 3. Stavelsetranskription av Borgelns polska e. Martin Martinsson

När detta arbete var gjort påbörjade jag not-transkriptionerna. Här skedde i många fall en omvärdering av stavelser och ytterligare observationer gjordes kring stavelseval och dess användning.

Jag började med en grov notation för att sedan utveckla med fokus på rytmik, ornament, andning, mikrotonalitet stavelser osv.

Jag har gjort transkriptionerna i notationsprogrammet Scorecloud och har till min hjälp använt programmet Amazing Slow Downer samt VLC media player för att kunna sakta ner uppspelningen.

Under mitt transkriptionsarbete har jag gjort vissa val för att kunna uttrycka det jag funnit relevant i samband med detta arbete. Exempelvis har jag valt att i noter generellt skriva ut alla ornament kopplat till stavelseförändringar (fig. 4) för att tydligt se stavelsernas förändringar och betydelse, något som t.ex. inte går med *grace notes* (notprogrammets färdiga lilla för- eller efterslagsnot) då denna ej kopplas till texten i notprogrammet.

rin - n-dha ei - jam - da-di-dl-a-ri-ra re re - hi dha de -

Figur 4 Utsnitt ur transkription av Klavblåten. Illustration av ornament med utskrivna stavelser samt markering för obestämt vibrato.

Ornament utan stavelseförändring markeras med ibland enbart med *grace notes* (fig. 5) och obestämt vibrato markeras med ornaments-tecken. (fig. 4)



Figur 5 Utsnitt ur transkription av Polska ur Elias Annells notbok, takt 28-29. Illustrerar ornament utan stavelseförändring, korta toner samt pausmarkering för andning.

Andningar markeras med paus-tecken p.g.a. dess rytmiska aspekt och påverkan. Korta, kapade toner markeras med staccato – punkt dvs. (fig. 5)

För att sedan kunna analysera och få en överblick över de stavelser som används i materialet, dess funktion i låten samt användningsfrekvens sammanställde jag en stavelseförteckning – en schematisk uppställning över utövarnas stavelsebruk. (se bilaga 3 - Stavelseförteckningar.)

Uppställningen, eller stavelseförteckning som jag kallar det, är gjord för var och en av utövarna samt en gemensam uppställning för samtliga, utifrån olika mätpunkter. Detta återkommer jag till mer i under Resultat, 3.1.2 – stavelseval.

Då jag undan för undan blev mer medveten om stavelserna och språkljudens komplexitet uppstod ett behov av att försöka uttrycka och beskriva de olika språkljuden mer i detalj varpå jag övervägde att använda mig av det fonetiska alfabetet i transkriptionerna. Jag kontaktade därför institutionen för lingvistik vid Stockholms universitet för hjälp, och blev då tipsad om en mobilapplikation som heter *iPA Phonetics* för att identifiera de olika språkljuden. När jag påbörjade det tolkningsarbetet insåg jag att komplexiteten och det arbete som skulle krävas för en relevant tolkning och redovisning inte skulle vara möjlig att genomföra inom ramen för detta arbete, varpå jag valde att inte fortsätta med denna aspekt av arbetet nu, utan sparar inför framtida undersökande.

2.3. Metoder för gestaltning, tolkning, överföring – Hur spelar man röst?

För mig har mycket av arbetet handlat om att försöka härma karaktäristiska drag hos var och en av utövarna, framför allt i klang och stavelseval och hur stavelserna formas och används. Detta dels genom att uppmärksamma varje enskild utövare, men också genom att ställa dem mot varandra och jämföra dem för att klarare kunna utmejsla en mer säregen karaktär.

Tungans placering har varit en av de saker som jag kommit bli högst uppmärksam på och något jag funnit avgörande för de olika utövarnas karaktärsdrag. Jag har försökt finna en placering där jag upplever få fram samma anslag, framför allt i konsonanten D. Här finner jag dock fortfarande stora frågetecken kring tolkning då skillnaderna i detaljerna många gånger är oerhört små, detta berör jag ytterligare i arbetets resultat-del.

Munhålans klangrum, upplevelsen av munnens ”öppning” samt klangplacering av klassisk karaktär eller i ”bröst-placering” är saker jag också fokuserat på i mitt härmande. Så för mig har härmandet varit i fokus och för att konkretisera och benämna de olika karaktärsdragen har jag för mig själv funnit associationer och fysiska ”inställningar”.

3. Resultat

Jag vill först och främst poängtera att följande analys är gjord på ett ytterst litet material från varje enskild utövare samt också från i mellan utövarna skilda dokumentationssituationer, varpå analysen således enbart är ett litet utsnitt av utövarens karaktär baserat på en de dokumentationer jag arbetat med. Jag har inte heller utgått från något annat medium än ljudinspelningar för min transkription och analys vilket innebär att alla uttalanden om klangplacering, tungans placering, eller andra fysiska förutsättningar enbart kommer ifrån min egen fysiska upplevelse i härmandet av det jag hört. Likväl, utifrån det material jag arbetat med har jag dragit följande slutsatser.

3.1. Stavelser

Stavelserna är det som i den vokalt framförda instrumentala folkmusiken skapar grunden för rytmik, klang och sväng. Stavelserna bygger på sammansättningar av konsonanter och/ eller vokaler som genom dessa kombinationer skapar en inom tonen underliggande rytmisering, klangprogression och klangfärg. Stavelserna utgörs av ofta men inte alltid sammansatta språkljud, med en vad lingvistiken kallar stavlese kärna. Stavelsekärnan är det tonande i språkljudet och är många fall en vokal, men också tonande konsonanter som exempelvis N. Stavelsekärnan kombineras ofta med andra språkljud i grupper, ofta i par eller om tre, där det föregående ljudet skapar en *ansats* eller anslag som t.ex. D i stavelsen Di eller efterkommande som ett avslut eller kallat *koda* t.ex. som det klingande J i stavelsen eJ.

Sett till trallandet har varje språkljud sin egen funktion och karaktär som formar intrycket av tonen. Olika språkljudskombinationer skapar stavelser med olika karaktär och funktion, som t.ex. anslag, ornamentik osv. Detta bildar det jag kallar ett stavelserregister vokalisten använder sig av under sitt spel. Stavelserna kombineras och grupperas till det jag kallar stavelsemönster som t.ex. kombinationen di-dl-la-di som ett exempel på stavelsemönster för fyra 16-delar.

3.1.1. Språkljudens funktion och användning

Jag har i mitt arbete uppmärksammat många stavelsevarianter och många gånger kommit att fokusera och reflektera över de olika språkljuden för sig

med sina olika funktioner. Detta var en process som växte fram för mig och något som jag kommit inse är mycket mer komplex och avgörande än jag kan precisera i detta arbete. Inom lingvistiken finns redan etablerade benämningar och uppdelningar, samt det fonetiska alfabetet för att beteckna de olika språkljuden, men inom ramen för denna stilanalys kom arbetet för att sätta sig in i detta att bli alldeles för stort, som jag tidigare nämnt. Därför, i det följande kommer jag att använda mig av mina egna beskrivningar och begrepp som jag använt mig av under mina observationer. Och endast sparsamt använda mig av de fonetiska tecknen från IPA (*international phonetic alphabet*), vanligtvis skriver jag dem då inom parentes.

Utifrån mina skrivna stavelse-transkriptioner blev det för mig naturligt att presentera språkljuden utifrån uppdelningen konsonanter och vokaler snarare än utifrån ansats, stavelsekärna och koda. Detta trots att både vokaler och konsonanter kan skifta i funktion. Det blev helt enkelt för mig mer övergripligt att utgå ifrån bokstaven jag skrivit i transkriptionen, kopplat till språkljuden i det svenska språket och därifrån precisera dess olika funktioner och fonetik, snarare än att utgå från fonem som för mig blev ett i sammanhanget nytt och i nuläget mer komplext sätt att betrakta trall-stavelsena.

Vokaler

Vokalerna pratar jag om i *runda vokaler*, *smala vokaler* samt *öppna vokaler* i ett försök att beskriva dess uttryck samt uppkomst. Dessa benämningar är mina egna och inte synonyma med de benämningar av runda och glada vokaler som används av ”Språkdoktorn” Olle Kjellin³² eller Ulrika Gunnarssons bruk av uttrycket smala vokaler³³, även om här finns tydliga likheter. Denna gruppering är inte heller alltid synonym med det fonetiska alfabetet eftersom det är många aspekter också kring röstapparaten som möjliggör skillnader även inom vad jag uppfattar som samma fonetiska symbol, samt att jag själv inte anser mig tillräckligt trygg att uttrycka mig i det fonetiska alfabetet. Men de fonetiska tecken jag använder här är en generell riktlinje för att beskriva det språkljud jag avser.

De *runda vokaler* för mig karaktäriseras av att de ger en varmare, rundare och fylligare känsla och skapas ofta med en rundad mun och ett större klangrum i munhålan. Dessa är för mig O (ʊ & u:), Å (ɔ & o:), Ö (ø: & ø) samt ett vertikalt A (ɑ:), dvs ett A med en mycket släppt käke och vertikalt formad mun. E, U och Y (y:) kan också upplevas och formas till runda vokaler där framför allt Y blir en rundare variant av vokalen I och E i en

³² Kjellin, Olle, Runda och glada vokaler och konsonanter! 2021, https://docs.google.com/document/d/18FSudYw1s-WdvWmsN23nK-oaG_V9A5AUaIPC6IVR43E/edit?fbclid=IwAR2mdsl8Q94PYRP7eFl_GDBITEu5wIoKGr1YyOkXdW6bA2FOIEiFAJsKKA#heading=h.sx38hwy4ea2r (Hämtad 2022-01-12)

³³ Gunnarsson, *Häxknägg och pärlband: en folklig sångskola* s. 53

vinkling mot Ä blir rundare (jämför ljudet i ordet *bestäm*), samt U vinklat mot Ö (dvs ungefär ø) blir en rundare variant.

Smala vokaler är för mig E (e: & e), U (ʉ), I (i: & ɪ) med ett mindre klangrum i munhålan och en något skarpere, kallare framtoning. De har en generellt mer horisontal munform och kan ytterligare klämmas ihop och spetsas till en intensivare mer genomträngande tonkvalitet. A(a) kan också för mig bli en smal vokal i en mer horisontal form, dvs när mer breddad horisontalt samt ett O i ett mer framåt placerat O med mindre utrymme i munhålan.

Jag pratar också om *öppna vokaler* varpå jag menar vokaler där munöppningen får bli större och vidgas. A, E och Ä (ε) platsar här. Detta skulle jag säga är en gruppering som ligger ovanpå de tidigare nämnda grupperingarna.

Växlingar mellan vokaler används ofta för accentuering t.ex genom växling mellan vertikalt och horisontalt A eller ett smalt I och ett runt E.

Nämnvärt är också vokalernas egen möjlighet till ansatts och markerat anslag. Detta görs genom en glottisstöt, dvs när tonen sätts an från stängda stämband och således får en explosiv tonstart.

Min initiala reaktion var att vokalernas ”form” satte an utövarens karaktär och uttryck och skapar en viss klangfärg hos utövaren. Vid vidare härmande och sökande efter tekniskt fysiska olikheter i utförandet samt analys av stavelsernas användning, tolkar jag vokalernas ”form” både som en konsekvens av utövarens preferens och teknik, men också som ett musikaliskt grepp för rytmisering och skapande av sväng i spelet. Detta illustreras också just med parallell till språkljud i Sven Ahlbäck's häfte *Karaktäristiska egenskaper för låttypen i svensk folkmusiktradition*.³⁴ Här använder han stavelsen Da, med ett kort A, (vilket i min gruppering blir ett horisontalt öppet A) för att markera accent. För att markera betoning använder han ett långt I, (en smal vokal i min gruppering). Kombinationen och växlingen mellan dessa två språkljud skapar det han kallar en *gungmarkering*³⁵ eller om man vänder på kombinationen och skapar en *överbindningsmarkering*³⁶.

Det skulle kräva en djupare analys än vad som ryms i detta arbete för att utreda vokalljudens funktion inom olika melodiska mönster. Likaså huruvida vokalljuden är utbytbara inom samma grupp. Min nuvarande uppfattning kring det är att detta är något av en tolkningsfråga eftersom varje vokalljud, oavsett grupp har en egen klangfärg som påverkar uttrycket. Så oavsett i vilken utsträckning vokalljuden inom gruppen är utbytbara sett till funktion, så kommer ändå varje individuellt vokalljud göra sitt avtryck.

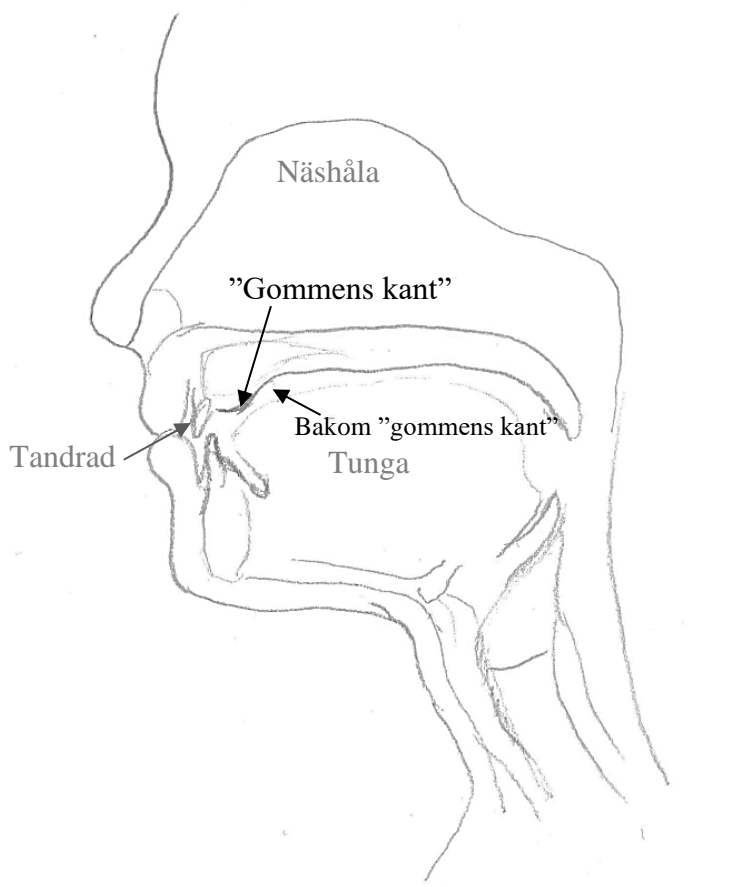
³⁴ Ahlbäck, Sven, *Karaktäristiska egenskaper för låttypen i svensk folkmusiktradition: ett försök till beskrivning*, Malmö, 1995.s 10 - 13

³⁵ Ahlbäck, *Karaktäristiska egenskaper för låttypen i svensk folkmusiktradition: ett försök till beskrivning*. s.11

³⁶ Ahlbäck, *Karaktäristiska egenskaper för låttypen i svensk folkmusiktradition: ett försök till beskrivning*. s 13

Konsonanter

Mest frekvent använda konsonanten hos mina utövare är konsonanten D (d) och där efter på tur konsonanten L (l) . Dessa två tillsammans med T är grunden för konsonanterna som bidrar med anslag där D och T har tydligt explosivt anslag och där T har det vassaste anslaget. Här till kommer också blandformen DT som är ett odefinierbart mellanläge mellan D och T. (Fonetiska tecken kopplade till T och DT- ljud har jag här medvetet valt att utesluta eftersom jag själv inte känner mig trygg i tolkningen och översättning till korrekta tecken och därmed inte vill vilseleda.) D, L, T och DT skapar tydliga ansatser genom att tungan läggs an och hindrar luftflödet. Hos framför allt konsonanten D har jag noterat många olika variationer av tungplacering som tycks högst karaktärsbildande hos utövarna. Detta är något jag försökt ta fasta på i mitt försöka att fånga varje utövares karaktär.



Figur 6 Illustration av mun och näshåla i genomskärning för att visa placeringen av det jag kallar "gommens kant".

Konsonanten L kan också ha en ljudande funktion liksom den oerhört frekvent använda blandformen DL där D bidrar med anslag medan L blir den tonande stavelsekärnan. DL används som ett smidigare, mjukare och mer nasalt placerat alternativ till stavelsen DEL och används mest frekvent i stavelsemönster för snabbare melodifigurer som t.ex. 16-dels- eller triolfigurer.

Konsonanterna N (n), M (m) och NG (ŋ) används också frekvent som ljudande konsonanter framför allt som avslutande språkljud i en stavelse, t.ex. DOM. Dessa tre skapas på tre ganska olika sätt, men tonen placeras väldigt nasalt och det kan många gånger vara svårtolkat vilken av konsonanterna som används genom enbart lyssning. N förekommer också frekvent som en likt DL blandform med D, dvs DN, där D skapar anslaget och N den tonande stavelsekärnan.

Nämnavärt är också att NG kan förekomma med olika karaktär med en lugnare och rundare klang med samma funktion som M och N, men också i en spetsigare variant där den placeras längre fram i gommen t.ex. i Martin Martinssons Polkett efter Wingen där den används i ett klingande DING.

N förekommer också som anslagskonsonant i början av stavelser t.ex. hos Måns Olsson. Den skapas liksom D, T och L med tungan anlagd bakom tandraden innan, på eller bakom ”gommens klant”. Detta gör att dessa tre stavelser också är svåra att skilja från varandra och N liksom D kan förekomma i en snärtigare eller lugnare variant.

J är också en vanligt förekommande ljudande konsonant både som ansatts (j) och avslut (j) där den i sin ansatts form ofta används som upphämtning. Som avslut skapar den ett gung och en sväng. Den känns definierad och med en kärna.

H (h) används flitigt som ansatts i inledande i fraser där den likt J används som upphämtning fast med en mer öppen och odefinierad struktur och bidrar med luftighet och en mjuk ingång i frasen. Den används också inne i frasen i olika stavelsevarianter och bidrar också då med en mjukhet men kan också användas som anslag i förslag. H används också i anslutning till explosiva konsonanter som T till ett mjukare TH. Detta är inte att misstolka för ett läspande ljud likt engelskans th (θ).

Konsonanten R (r) har också olika användningsområden dels för hårda ornament ofta tillsammans med anslagskonsonanter så som T eller D i ett TR antigen som ett slag eller i ett stavelsemönster om två slag så som TeRe.

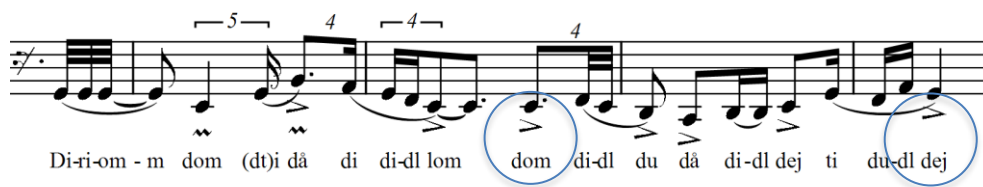
Den kan också användas som en anslagskonsonant likt D och i en blandform med D. Ytterligare kan den ha en ljudande funktion då tungan inte helt sluter an mot gommens kant och då skapa ett något odefinierat surr, detta tycker jag stämmer med fonetiska tecknet ʒ .

S (s) används ytterst sparsamt men ändå som anslag och blir då ytterst spetsigt likt T, fast utan explosiviteten och närmare den odefinierade och öppna strukturen som H har.

Jag vill också beskriva en typ av ljudande konsonantljud som Martin Martinsson använder sig av i *Polkett efter Wingen*. Jag benämner det som ett W där tonen leds igenom nästan stängda läppar i en blandning mellan B, W och F - BWF -, närmaste fonetiska tecken jag funnit hittills är β. Det ger en väldigt säregen intensiv men ändå luftig struktur som en blandning mellan J och H i kärna. Ibland läggs ett tydligt anslag till före i vad som låter som B, dvs, helt slutna läppar. Denna klang får mig att associera till ett ljud för att gestalta ljudet av en racerbil.

3.1.2. Stavelseval

Kan jag då se mönster i stavelevalen? Ja det går ganska snart efter min uppställning se vissa mönster i användningen av vissa stavelsevarianter. Här har mina stavelse-transkriptioner på de totalt 15 låtarna legat som grund för en stavelseförteckning av utövarnas använda stavelser, dels för varje utövare för att tydligare ringa in dess karaktäristik dels också en gemensam samanställning för samtliga utövare. I uppställningen utgick jag från följande: a) förslag och upphämtningar vid frasstarter; b) förslag och upphämtningar internt inom fraser; c) ornamentik och 16-dels figurer; d) första slaget i frasen (dvs utan förslag eller upphämtning); e) avslutande slag i frasen samt det jag kallar ”mellanslut” dvs där jag upplever att frasen landar innan den tar ny sats i nytt flöde.



Figur 7 "Mellanslut" och Frasslut.

Jag noterade också vilka konsonanter och vokaler utövaren använde sig av. Detta kändes som ett sätt att begränsa studiet av stavelser, något som annars

skulle kunna göras otroligt detaljerat. Men redan här vid dessa relativt få fokuspunkter kunde jag ytterligare se utövarnas olika mönster i stavelseval samt bekräfta mina observationer kring hur stor variation varje enskild utövare använder sig av. Här kan man t.ex. se att variationen mellan Ulrika Gunnarsons stavelser i mellanslut, frasslut och frاسبörjan är rikligare än t.ex. Martin Martinsson eller Røjås Jonas Eriksson och således fungerar en indikator på variationen i övrigt.

Det går också utläsa att ljudande konsonanter som M, N och NG och J är vanliga i mellanslut medan frasslut oftast består i en vokal, företrädesvis en rund till öppen så som A eller Å. Det finns dock mycket mer jag skulle vilja undersöka kring dessa mönster.

3.2. Utövarnas karaktäristik

3.2.1. Måns Olsson

Karaktär, klang och placering

Måns Olssons spel enligt min uppfattning är oerhört svängigt och har tydliga anslag samtidigt som det ger ett ganska mumligt intryck. Det finns som ett tydligt triol-gung vilket jag tror förstärks av hans sätt att via upphämtningar glida från ton till ton och på så vis skapa en nästan obemärkt rytmisering inom stavelser. Detta gör han genom att växla vokalljud under upphämtningen, som exempelvis LA-E.



Figur 8 Utsnitt ur Transkription av Lapp-Nils polska e Munter Johan. Illustrerar vokalväxling för förstärkning av triol-känsla.

Han har en stadig puls men rör sig med viss variation inom takterna så som exempelvis dragningar mellan triol-känsla och en rak känsla, ibland enbart antydningar och i vissa fall utpräglad variation. Han gör tydliga första slag i takten, ofta med förslag. Accentueringen för det tredje slaget hamnar snarare precis innan och i stället sker som ett flöde över taktens tredje slag vilket också bidrar till ett driv och sväng. Han har en aktiv och flexibel tunga med tydliga anslag.

Måns Olsson upplever jag har en kärnfull klang, men inte så skarp utan med en mjukare karaktär som ger en rund och varm känsla. Klangens ligger mycket i munhålan och med mycket utrymme bakåt och nedåt med ett vidgat svalg. Samtidigt är tonen placerad ganska nasalt i näsans nedre del och gom. Munöppningen upplevs som liten med en markant användning av

väldigt runda vokaler så som O, U, Å och Ö. Vokalfärgen tänker jag är starkt präglad av hans dialekt.

Han har tydliga explosiva D och en tjock L känsla (ɾ), vilket för mig skapar en tydlig association till ”slap bass”. En annan association eller inre bild jag får av Måns Olssons spel är att det är **Fetstilt**.

Stavelsebruk

Måns Olssons trall präglas av bruket av runda vokaler med en placering långt bak. Här utmärker sig t.ex. Ö eller ett Å-blandat A. Vokalen I förekommer men vriden mot ett U, E eller Y. U förekommer frekvent. Ett öppnare A förekommer men mestadels i en vertikal form och används ofta till accentuering i figurer vilket bidrar till driv och sväng. För mig skapas denna effekt genom en aktiv käke som ”släpps” eller ”rycks upp” vertikalt till A.

Han upplevs som ganska konsekvent i sitt val av stavelser med en ganska likartad form genom hela låten. Han använder sig av ganska få stavelsevarianter baserade på mestadels D, L och N vilka han varierar men inom samma mönster.

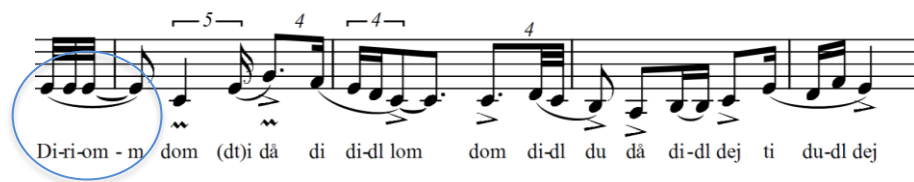
Tungan är ofta placerad relativt långt bak i gommen, vänd bakåt som vid tjocka L. Detta ger en stark prägel. Tung-placeringen skiftar mellan långt bak och precis bakom gommens kant och denna bakre placering färgar konsonanter som N, L, D och R, vilka får en varm karaktär och blandformer mellan dem.

Hans D har tydliga anslag oavsett om de är placerade bakåtvända eller vid gom-kanten. Han använder sig också frekvent av N och blandformer mellan N och D eller L som många gånger är svåra att avgöra. Även mjuka R eller blandform mellan D och R förekommer frekvent.

3.2.2. Røjås Jonas Eriksson

Karaktär, klang och placering

Røjås Jonas Eriksson tycker jag har ett ganska avskalat och upprätt spel. Det känns kvickt och obesvärat, enkelt och rakt i sitt uttryck. Detta upplever jag kommer sig av att han vilar på ljudande konsonanter som M och J, men utan att svälla på dem och istället hålla en rak riktning med en hint av vibrato. Det kvicka intrycket tror jag kommer sig via en rapp tunga med korta anslag, korta förslag samt ofta tidigarelagda första slag genom förslagsornamentik på D eller T i växling med R vilket ansluter över till stavelsen OM via en J känsla. (se fig. 9) I övrigt förekommer sparsamt med ornamentik. Han använder sig av tidiga tvåor men utan ett utpräglat rullande ”Boda-sväng”.



Figur 9 Utsnitt ur transkription av Karins Polska. Illustrerar tidigarelagt första slag med förslagsornamentik.

Klangen upplevs för mig som mycket kärnfull och övertonsrik. Han använder sig av ett ganska lågt register och i helröst. Den är placerad nasalt långt fram med ett ganska smalt klangrum och känslan av ett neutralt till något mindre utrymme i främre munhålan, men något lyft gom. Klangen tycks resonera från näsa och övre bröst.

Røjås Jonas har tydliga explosiva anslag med en aktiv och flexibel tunga. Munnens öppning relativt liten och med liten aktivitet i käke.

Stavelseval

Røjås Jonas använder sig mycket av smala vokaler så som E, I, U, O och ofta med blandvarianter mellan O och U, E och I samt I och J. En del Ö och Å används men väldigt lite A.

Hans konsonanter är väldigt utmejslade med mycket användning av spetsiga D med tydligt anslag vilka ofta är i blandform med T. Vanligt förekommande är D, L, och T. Tungan i dessa stavelser är placerad på gommens kant vilket ger väldigt tydliga anslag.

Ofta sker vilande toner på M eller ett I färgat J eller DL. Ng förekommer också, men i en ganska neutral form eller blandform med M. R används för ornamentik.

Røjås Jonas är väldigt konsekvent i sina stavelseval och använder sig av ett ganska litet stavleseförråd med ganska små variationer.

3.2.3. Maria Røjås

Karaktär, klang och placering

Maria Røjås har enligt min åsikt mycket driv och som en framåtlutning i sitt spel. Jag upplever det svängigt och att det har en tydlig förlängning av tvåan vilket skapar den ovala rullande "Boda-känslan", mycket mer så än Røjås Jonas. Hon har som ett sug och flöde i sitt spel vilket jag tror kommer sig av att hon vilar mycket på konsonanterna N, M, och J, samt ofta inleder med en upphämtning via J. Hennes spel är förfinat och tydligt med en flexibel tunga, även om den inte är extremt tydlig. Fraserna är ganska legato och

överbundna och mycket av dess ornamentik och karaktär upplever jag kommer mycket via användningen av H inom fraserna.

Maria Røjås finner jag har en klar och tät klang som drar åt det klassiska hållet med känslan av en öppen munhåla bakåt och uppåt, och utrymme ner mot bröstet, men ändå placerad i ”näsans övre del och bihålorna” och spetsat i högre register. Munöppningen upplevs som ganska öppen med mycket användning av A och allt detta resulterar i ett för mig ganska högtidligt intryck.

Om jag använder mig av samma association till textsnitt som vid Måns Olsson så är Maria för mig *Kursiv*.

Stavelsebruk

Marias trall utpräglas av användningen av konsonanten H för ornamentik så som förslag och flöde.



Figur 10 Utsnitt ur transkription av Klabblåten med Maria Røjås. Avsnittet illustrerar både inlednings- J samt bruket av H.

Hon använder också Dr korsningen och i viss mån Dt men annars ett relativt mjuk D som för mig blir placerad vid gommens kant. Hon vilar på konsonanterna N, M, L, J. Hon använder sig av de öppnare vokalerna som A, E samt U och nästan inget O utan snarare i så fall Å. Fraserna inleds ofta med J eller förslagsornamentik baserat på Tr och avslutas oftast på Å eller A.

Hon upplevs som ganska konsekvent i sina stavelseval och stavelseformer, men ändå med en ganska stor variation med mycket detaljer.

3.2.4. Martin Martinsson

Karaktär, klang och placering

Martin Martinsson har för mig ett starkt driv och intensitet i sitt spel. Jag tycker det är lekfullt, livligt och svängigt men har en lite oberäknelig förhållning till puls och andningar. Martin är lite vad jag skulle vilja kalla andningsanarkist. Han andas när det passar honom och så länge det passar honom istället för att göra det inom pulsen. Han gör också dragningar i pulsen, framför allt mellan fraser och börjar som ofta om i flödet vid varje ny fras där han hänger på starten för att som i en fallande känsla öka flödet under frasen. Detta gör det för mig ibland lite svårt att avläsa var han har pulsen över låten.

Martin Martinsson har enligt mig en tät, kärnfull och nasal klang med starka övertoner placerad generellt långt fram i munnen. Munhålan upplevs ganska liten och smal och ofta med en liten munöppning. Ibland använder han en bredare öppnare munöppning vid låtar med mycket användning av A. exempelvis *Vals efter Andreas i Kalvhagen*. Tungan är snabb och aktiv och ger ett detaljerat intryck, ofta med D eller L.

Klangen upplevs resonera i näsan och gom, särskilt då han vilar på N, J och NG. Ofta trallar han i högt register och växlar ibland i höga toner till en mjuk falsett. Han växlar också till ett djupare register där munhålan upplevs vidgas bakåt och nedåt och klangen tycks komma mer från bröstet med ett vibrato. Detta vill jag kalla för "Gubb-djup".

Han har ganska mycket vibrato, ornamenterar på TR samt gör förslag via D och vokalväxling. Han gör också upphämtningar vid frasstarter med hjälp av H. Liksom Måns Olsson accentuerar Martin Martinsson med en aktivt "uppryckt" eller släppt käke på A.

Stavelseval

Martin Martinsson sticker på många sätt ut i sina stavelseval. Han är generellt konsekvent i sina stavelsemönster i samma låt och använder ofta ett ganska litet register av stavelser inom varje låt. Ett exempel är exempelvis i *Polkett efter Wingen* där han enbart upprepar stavelsen Di i en lång tonföljd. Tittar man däremot på Martins övergripande stavelserregister använder han sig av en del ganska ovanliga stavelser, exempelvis ett klingande NG placerat ganska långt fram, ofta också kombinerat med D + vokal till exempelvis ett Ding. Detta ger ett väldigt säreget snärtigt intryck. Han använder sig också av ett konsonantljud som jag tolkar som ett BWF, alltså "racerbil-ljudet" jag tidigare nämnt i mina språkljudsbeskrivningar. Det ger för mig som ett intensivt intryck av struktur i tonen.

Konsonanterna är placerade generellt långt fram och Vid D och L med platt tungspets utanför gommens kant. Detta ger mjukare D.

Vokalerna känns ganska spetsiga eller "klämda", alltså raka motsatsen till Måns Olssons vokalform. Likaså här upplever jag dialekten präglad denna klang. Han använder sig oftast av smala vokaler så som I, U och E, blandvarianter mellan dessa, samt ett horisontalt A.

3.2.5. Ulrika Gunnarsson

Karaktär, klang och placering

Ulrika Gunnarsson upplever jag har ett väldigt levande spel med en tydlig riktning och driv samtidigt som ett lugn och ledighet. En pondus. Det finns ett fint sväng, en lekfullhet och ton av busighet och temperament. Det är också utmejslat, detaljerat och ornamenterat med små förslag, vibraton, och små snabba drillar. Ulrika håller en tydlig och stadig puls. Hon är den av

utövarna som gör störst stavelse- men också rytm-variationer av melodin under utförandets gång.

Hennes klang upplever jag som klar och tenderar åt det klassiska hållet med en högt placerad och tät klang i höga toner. Hon växlar mellan mjukare luftigare klang med mycket inslag av H och spetsig tät klang. Klangen är oftast placerad långt fram i munnen med neutral till något mindre munhåla. Detta skiftar dock vid högre partier där upplevelsen blir en utvidgning uppåt bakåt till klassisk karaktär, eller i lägre där upplevelsen blir utvidgning nedåt. Då skiftar också känslan av att klangen resonerar neutralt från mun och nedre näsa till övre näsa och övre bihålor respektive ner i bröstet i en djupare karaktär. Ett ord jag tycker beskriver Ulrikas spel som helhet är *Varierat*.

Skiftningar i karaktär mellan spetsigt och mjukt finns också i anslagen med väldigt mjuka D till spikade DT eller explosiva D som tenderar att tolkas som B. Tungan är väldigt aktiv och varierad i ett brett urval av konsonanter och ornament. Jag upplever munöppningen vara aktiv, varierad och ganska neutral när jag försöker härma Ulrika.

Stavelseval

Ulrika varierar sina stavelser väldigt mycket inom varje låt och har växlande stavelsemönster och kombinationer. Frekvent använda konsonanter är D, H, L, DL, DN, J, M och N. Hon använder också R och S som enstaka inslag av variation och detalj.

Hennes D är ofta ganska mjuka med en tungplacering utanför gommens kant. Ibland upplevs de nästan läspande eller i en blandform med H, N eller R. Likaså är T ofta mjukt i ett luftigt T kombinerat med H i samma placering. Ibland är dock D väldigt explosivt och med kraftigt anslag i en DT blandning eller med ett kraftigare intryck av B alternativt P.

Ulrikas användning av H skiljer sig något från Maria Røjås. Ulrika upplever jag har ett mer allmänt närvarande H som sätter an en mjukhet, t.ex. vid inlednings upphämtningarna. Ulrika gör viss ornamentik på H, som exempelvis förslag, men de är inte lika framträdande och utpräglade som den ornamentik Maria Røjås gör via H. Ulrika gör också rena drillar på vokaler samt korta anslagsvibraton.



Figur 11 Utsnitt ur transkription av Polska ur Elias Annells notbok. Illustrerar Gunnarssons bruk av H.



Figur 12 Utsnitt ur transkription av Polska ur Elias Annells notbok. illustrerar slutaccent via vokalförändring.

Ett exempel på något i Ulrikas spel som bidrar till sväng, är hennes sätt att underdela sluttoner med en slutaccent via en rund vokal till en öppen, exempelvis Å till A. Hon använder sig också av många former av A samt E, I, U, Å, men inga rundare former av vokaler som O, Ö eller Y.

4. Sammanfattning och reflektion

Jag har genom min undersökning kunnat konkretisera för mig själv olika möjligheter och användningsområden för olika stavelser och språkljud för att på så vis kunna skapa ett varierat och levande och mer medvetet trallande. Arbetet har också gett en ödmjukhet och lugn i den variation mellan olika utövare i både klang, variation och karaktär vilket poängterar att det finns vissa likartade drag men att individuella olikheter ger olika effekter vilka i sin tur har sina olika styrkor och användningsområden. Jag är också idag t.ex. medveten om vilken möjlighet och karaktärsbildande konsonant H är, hur jag kan få till en perkusiv ”slap-bass” känsla.

Jag upplever en ökad medvetenhet kring klangplacering, klangfärg i vokaler och hur oerhört komplex och avgörande t.ex tungans placering är för den slutgiltiga upplevelsen av framförandet. Det är något jag verkligen tar med mig och något jag vill undersöka mer.

Tyvär känner jag inte att jag nått en tillfredställande tydlig bild av gemensamma mönster i stavelseval och detta är något jag också skulle vilja djupdyka mer i. Jag upplevde det svårt att här finna en struktur och kunna definiera lagom stora ”byggstenar” eller stavelsegrupperingar att studera inom ramen för detta arbete, vilket gjorde det svårt för mig ibland att definiera vilken funktion en stavelse har inom låten. Jag tror att ett mer omfattande arbete med stavelseförteckning med fler och mer detaljerade mätpunkter i kombination med andra analyser kring melodins uppbyggnad, accentueringar och andra aspekter som färger spelets driv och sväng skulle kunna ge en tillfredställande bild av gemensamma stavelsemönster. Jag är också nyfiken på vad slutsatserna skulle bli om man ytterligare adderar parametrar som övertorner och olikheter i volym som skapas och skiftar naturligt mellan olika språkljud. Skulle detta kunna förklara bruket av vissa språkljud ytterligare? Detta kanske skulle kunna ge svar på frågan huruvida vokalljud utifrån mina grupperingar *rund*, *smal* och *öppen* är utbytbara inom samma grupp samt vidare kunskap och slutsatser kring bruket av växlingar grupperna emellan och dess orsak.

Arbetet har också resulterat i reflektion kring stavelser som inte används. Här har vi då t.ex. konsonantljuden kopplat till K, G, P, B, V och F. K och G skapas genom att tungans bakre del lägger an mot gommen och hindrar ton och luftflöde. P och B ankommer på att läpparna sluts tätt och således hindrar luft och tonflöde. Dessa fyra skulle kunna bidra starkt till tydliga anslag och perkusiva effekter, men används alltså generellt inte i någon större utsträckning i mitt material. V och F skapas genom att det skapas som en resistans i luftflödet mellan nedre läppen och övre tandraden. Dessa skulle kunna användas både som ljudande konsonanter med struktur likt Martin Martinsson gör eller som perkusiva inslag, men så görs generellt inte heller. Varför används de ej? Frågan tycker jag blir särskilt relevant om man betraktar trallen i jämförelse med t.ex. jazzens vokala instrumentalform *Scat song* där flera av dessa språkljud är frekvent använda.

Kan man genom detta dra den generella slutsatsen att det i den svenska folkmusikens vokala instrumentalmusik inte anammats några starkt perkusiva element? Och kan man då också anta att detta är parallellt med att det heller inte varit vanligt i den övriga instrumentalmusiken, eller är detta ett resultat av instrumenttekniska orsaker? Detta är frågor jag vill titta mer på och söka förklaring för.

Jag känner att allt detta enbart har ökat på min nyfikenhet och gjort mig mer medveten om den redan etablerade ”praxis” som finns inom den vokala instrumentala folkmusiken i Sverige, men också därigenom påvisat nya områden att experimentera med i mitt fortsatta musicerande.

Arbetet har också verkligen väckt en nerv i att betrakta och formulera instrumentet och just titta på komplexiteten mellan språkljud, fysiska förändringar och val och vilka konsekvenser alla dessa delar får för spelet. Vilka val som faktiskt görs och hitta termer för att beskriva dessa speltekniska aspekter utifrån ett spel snarare än sång är något jag också skulle vilja ta tag ytterligare i.

5. Referenser och källmaterial

Litteratur

Ahlbäck, Sven, *Karaktäristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusiktradition: ett försök till beskrivning*, Malmö, 1995

Appelholm, Marika, Examensarbete inom lärarutbildningen, *Dudelidai vadå?* Musikhögskolan Ingesund, Karlstads universitet, 2016.

Gunnarsson, Ulrika, *Häxgnägg och pärlband: en folklig sångskola*, Andra reviderade upplagan, Svenskt visarkiv, Stockholm, 2007

Holmgren, Isa, Självständigt arbete (examensarbete), *Stämpelesövningar och trallstavelser*. Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet, 2019

Jacobsson, Lovis, Examensarbete, *Cittern: Mer slängpolska åt folket! Anders Larsson – Trallaren*. Kungliga Musikhögskolan Stockholm, 2021

Noreland, Elias, C-uppsatts, *Vad sjöng folk på Orust?*, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet, 2001

Sundberg, J. *Tra-la-la eller da-ba-da? – stavelseval vid spontantextad sång*. Sumlen: 1991, s. 170-172. Stockholm: Svenskt visarkiv, 1991

Åkesson, Ingrid, *Med rösten som instrument: perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik*, Svenskt visarkiv, Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2008, Stockholm, 2007

Trycksak

Soling, Jonny, *Konvolut, Epilog (CD) Nordic Tradition*, 2007

Internet

Kjellin, Olle, Runda och glada vokaler och konsonanter! 2021

[https://docs.google.com/document/d/18FSudYw1s-WdvWMsN23nK-
oaG_V9A5AUaIPC6IVR43E/edit?fbclid=IwAR2mdslt8Q94PYRP7e
Fl_GDBITEu5wIoKGr1YyQkXdW6bA2FOIEiFAJsKKA#heading=h.
sx38hwy4ea2r](https://docs.google.com/document/d/18FSudYw1s-WdvWMsN23nK-
oaG_V9A5AUaIPC6IVR43E/edit?fbclid=IwAR2mdslt8Q94PYRP7e
Fl_GDBITEu5wIoKGr1YyQkXdW6bA2FOIEiFAJsKKA#heading=h.
sx38hwy4ea2r) (Hämtad 2022-01-12)

Musikverket, Måns Olsson, *Musikverket*.2017

<https://musikverket.se/artikel/mans-olsson/> (Hämtad 2022-01-10)

Musikaliskt/Ljudande

Maria Røjås, *Silverringar små och stora*, Nordic Tradition, 2006

Martin Martinsson, *Sångarporträtt: Martin Martinsson, Orust*, Caprice Records, 2017

Måns Olsson, Svenskt visarkiv, accnr SVA BB 5333.

Røjås Jonas, *Epilog* (CD), Nordic Tradition, 2007

Ulrika Gunnarsson, *Trall*, Giga folkmusik, 2009

Bilagor

Bilaga 1 - Transkriptioner

Karins Polska

första varvet

Transkription gjord av Hanna Andersson 2021

Framförd av Røjäs Jonas Eriksson

$\text{♩} = 120$

Di-ri-om - m dom (dt)i då di di-dl lom dom di-dl du då di-dl dej ti du-dl dej dri um

m dom ti då di di-dl lom dom ti-di d(eu) do dil dej (td)i du-dl dej DTe-ri-om dom ti då di

di-dl lom dom ti-dl du do di-dl dej ti du-dl dej try-jom - m dom (dt)i då di di-dl lom dom ti-dl

du do(å) dil dej ti du-dl dej dtri-om ti då då di - in - dil då då ti-um ti då dil dej ti

du - dl dej Dtri-om ti då då di - in - dil då då ti-um ti då dil dej ti du - dl dej dte-ri-um

dum ti då ti di-dl lum dom ti di de do di-dl dej ti du-dl dej tre - jom dom ti do ti

du-dl lom dom ti-dl du do di-dl dej di du-dl dej

Klabblåten

Transkription gjord av Hanna Andersson 2021

Första varvet

Framförd av Maria Røjås

$\text{♩} = 123$

tre - jan - ti-de-hej - a di - u di-dl - a-di da di - u - di-an - da-ra de re-hi-ha - dn da de - re -

jam - ti-de-hej - ja du - hu ri-dl - a-di-da ri - u ri-al - la-ra re re-hn - nå jan - ti-de-hej - da re - u -

u ri-dl - ha-ri-ra ri - u - ri-al - ha-da da di-hn-da dn da de re - jam te dej - da di-hu - di-dl - da-ri-ra ri -

hu ri-al - a-da de - d-ln näh hei - jam da di dl - a-ri-ra ri re-n-n dha hei - jam da di-dl - a-de-ra de -

re - i - i-dha de - ja-hm da-de-hi tha - a da-dl - a-da re - jam - ta - di-ra ei - jhan da-di-dl - a-ri-ra ri

rin - n-dha ei - jam - da-di-dl - a-ri-ra re re - hi dha de - ja-han ta-di-dl - da - n ta-dej - a-da re -

jan ta - ri-da tre - jöl - ha-de-hi da da di-dl-dhej - dom m te-de-hi - ja da di-dl-dej da du -

hu - a - dn - tha ta - di de-hi - ja jan - ta-de-hi - da da di-dl-dhej don - n te-re-hi - ra da -

ri-dl-dej ra du - a - dn - dha da - ri - re-hi - a

Lapp-Nils polska efter Munter Johan nr 2

Första varvet

Transkription gjord av Hanna Andersson 2021

Framförd av Måns Olsson

$\text{♩} = 150$



Dte - re- ej ru - ta - u - r - la la - e le na e - er - la lä la lö - u la lu lö le nä - ej lu - ta - ä - ej - la
la - ej lu da i - dl - la la - ej le la ne - e - na nu - na leu la lu - dl - le nu dhå de -
da - ej nu - na u - r - dl - la la - ej le la nu - u - la lö la lu - dl - la lu - del - le lä - ej lu dä - e - j - la
la - ej lu - da ri - u - dl - la la - ej lu - la u - dl - a lu dla lu dla lu - lö - le - li dhå de dö - e la - e - e - de - la
lu - la lu - da lu - la lu - la lu - da nu - da ne du - de - la du - d - la da de - i du - de - la lu - dla lu - na nu - na
lu - la lu - da lu de nöj de - dl - la lu - nö lu - lö lö - dr - la lö - dr - la da - åo de raö da - e di - dl - la
lu - da lu - de dir - la lu - na lu - da lu - na nei du - dl - la du - dl - la lä - e le - i nu - dl - la lu - da lu - de du - la
lu - la lu - da lu - ne na - ej di - de - la lu - na nu - nö du - dl - lu - r - lu la - åo

Polska ur Elias Annells notbok

Första varvet

Transkription gjord av Hanna Andersson 2021

Framförd av Ulrika Gunnarsson

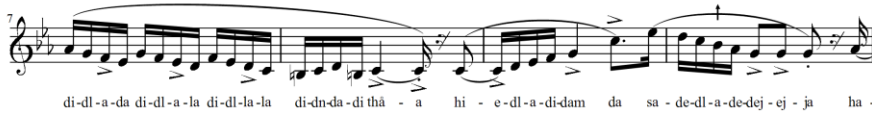
$\text{♩} = 100$



Hi - dl - a - di - dam ta ta - di - dl - a - de dej - ej - ja da di - dl - la - la di - dl - la - la ti - dl la de -



dej ta - la di - dl - la - de - då hi - dl - a - de - dam da ta - di - dl - a - de - dhej - ej - ja ha



di - dl - a - da di - dl - a - la di - dl - la - la di - dn - da - di - thå - a hi - e - dl - a - di - dam da sa - de - dl - a - de - dej - ej - ja ha -



la ta - du - u - u - a ha - lej hej - lå - i då hi - dl - a - li - ram ha da - de - dl - a - de - dhej - ej - ja da



di - dl - la - la di - dl - la - la di - dl - la - la di - dn - da - li - dhå - a Han ti då da - di - dl - a - di



dej di - dl - i - jam - ta di - dl - la - la dej hå ta da di - dl - a - le lej ta - la - li - dn - da - le - dhå hi - de - la - li - dam da sa -



de - dl - a - de - rej - ej - ja ha di - dl - la - la di - dl - da la di - dn - da - la di - dn - la - di - lå - a hi -

25 
 ja - ta ta da-di-dl - a - dle dhej ti-dl-i jham - ta di - dl - la - la di-dn hej di-dn da di - dl - la - di -

28 
 jej da-la di-dn-la - le-da hi-dl - a - de - dam da sa - de - dl - a - di - dej - ej - ja ha - la ta - du - u la - ta

32 
 lej ta-du - hu dao hi-dl - a - thi - tham da sa - de - dl - a - de - dej - ej - ja ha - la da du da-da da

36 
 de-e-e-i el - ej tha hi-dl - a - de - dam da da - de - dl - a - de - dej - ej - ja ha de-dl - la - la li - dn - la - la d - dn - la - la


40 
 di - dn - la - di - tha - a - di - e - dn - da - de - ra han - da - de - dl - la - de - hu - ram da - ra sa he - i - u ha -

44 
 e ha la - a - a - a hej - ja hi - dn - da - de - ra han ta di dl - la - de - hej - ej - ja - da - ri - dl - la - da di dl la di dn la da

48 
 di dn la - le - da - a i - ja la dej da - di - dl - a - li da di - dl - i - jam - da di - dl - la - la

51 
 di - dn - da - la di - dn - da - la di - dn - la - di - rej - ja - la la - dn - na - di - da hi - dl - a - le - dam da sa

54 
 di - dl - a - de - dej - ej - ja ha di - dl - la - la di - dl - la - la di - dn - da - da di - dn - da - li - da - a - li -

57 
 a han la da di - dl - la - la da - dn - a du da - la di - dl - la - la di - dn - de di - dn - da di - dl - la - le -

60 
 dej la - la li - dn - la - le - tha hi - dl - la - le - dam da sa - di - dl - a - de - dej - ej - ja ha

63 
 di - dl - la - la di - dl - la - la di - dn - la - la di - dn - la - de - da

Vals efter Andreas i Kalvhagen

första varvet

Transkription gjord av Hanna Andersson 2021

Framförd av Martin Martinsson

$\text{♩} = 180$

Nn Tra da da da - la di - da - di da - la di - da - di da - la thi - da - di
tha - la di - da - di da - la la - da - dha di - dl da - da - da - da di - dl da - da - da - da
di - döl la - la - da - da da - la di - da - di da - la di - da - di da - la di - da - di da - la di - da - di
da - la da - da - da di - dl da - da - da - da di - dl da - da da - da da do Tra -
ral - di - ral da di - da - di di - dl da - da - da - da di - dl da - da - da - da di - dul - la - da -
da - da dal - la di - da - da di - dl - la - da - da - da di - dul - la - da - da - da do Tra -
ra - di - ral - la di - da - di ri - dl - la - da - da - da di - dul da - da - da - da di - dul - la - da -
da - da dal - la di - da - da di - dul - la la - da - da di - dlul da - da - da - da do

Bilaga 2 - Stilanalysscheman

Måns Olsson

UTTRYCKSKVALITETER	GESTALTNINGSKVALITETER	GENERELLA MUSIKALISKA KVALITETER	TEKNISKA KVALITETER	TEKNISKA FÖRUTSÄTTNINGAR
<ol style="list-style-type: none"> 1. Svängigt 2. Mumligt 3. ”Slap-bass” 4. Runt 5. ”Varm potatis” 6. Snärtigt 7. Fetstilt 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Stadigt puls 2. Triol-gung 3. Rytmska variationer mellan triol och tak. 4. Tydliga anslag 5. Gungrytmisering på upphämtning 6. Känsla av konsekvens i stavelseval, dock med variationer av samma språkljuds-familj. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lågt register 2. Kärnfull klang med mjuk karaktär. 3. Klangen placerad nasalt 4. Vidgad munhåla bakåt och nedåt. 5. Liten munöppning 	<ol style="list-style-type: none"> 6. accentuering något före tredje slaget 7. upphämtningar via vokalväxlingar 8. tungplacering långt bak i gommen. 9. Vokalerna Å, Ö, U, vertikalt A, O 10. L, D, tjocka L och N. 	<p>Man Jämtländsk dialekt</p>

Röjås Jonas Eriksson

UTTRYCKSKVALITETER	GESTALTNINGSKVALITETER	GENERELLA MUSIKALISKA KVALITETER	TEKNISKA KVALITETER	TEKNISKA FÖRUTSÄTTNINGAR
<ol style="list-style-type: none"> 1. Varmt 2. Klart 3. Runt 4. Enkelt obesvärat 5. Avskalat 6. inneslutet 7. Kvickt 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Trygg puls 2. En aning flexibelt inom rytmen 3. Litet antal stavelsvarianter 4. Konsekvent svavelseval 5. Små melodivariationer 6. Volym och intensitetsvariationer genom fraserna 7. Upprätt och direkt uttryck 8. Inte så dominant Boda -sväng 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ganska nasal klang 2. Placering långt fram i munnen men med lyft gom 3. Smalt klangrum 4. Övertonsrikt 5. Lågt register 6. Explosiva anslag 7. Resonans från näsa och övre bröst 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Landar i mycket ljudande konsonanter M och J 2. Drillar och ornament på TR-ljud 3. E, I, U, O som vokaler 4. Konsonanter med tydliga och explosiva anslag, DT , T, L och D 4. Tidig första slag i takten. 5. Aktiv och flexibel tunga 6. Helröst 7. Liten mun 8. Vibrato på långa frasslut. 9. Förstaslags ornamentik på DR och TR 10. Liten aktivitet i käke 	<p>Man</p>

Maria Røjås

UTTRYCKSKVALITETER	GESTALTNINGSKVALITETER	GENERELLA MUSIKALISKA KVALITETER	TEKNISKA KVALITETER	TEKNISKA FÖRUTSÄTTNINGAR
<ol style="list-style-type: none"> 1. Högtidligt 2. Öppet 3. Framåtlutat 4. Kursivt 5. Förfinat 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mycket Boda-sväng 2. Sug och flöde 3. Driv 4. Klassiskt 5. Spetsad klang i höga register 6. Konsekvent i stavelseval 7. Ganska stort antal stavelsevarianter 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Legato 2. Öppet klangrum 3. Klar och tät klang 4. Resonans från övre näsa och bihålor 5. Öppen munhåla bakåt och uppåt 6. Stort omfång 7. Tydliga anslag 	<ol style="list-style-type: none"> 8. Tydlig förlängning av andra slaget. 9. Vilar på ljudande konsonanter N, M, L och J 10. Upphämtning via J 11. Mycket H 12. Ornamentik via H 13. Förslagsornamentik på TR 14. Upphämtningar på J 15. Frasavslut på Å eller A 16. Öppna vokaler A, E, U. 	<p>Kvinna</p>

Martin Martinsson

UTTRYCKSKVALITETER	GESTALTNINGSKVALITETER	GENERELLA MUSIKALISKA KVALITETER	TEKNISKA KVALITETER	TEKNISKA FÖRUTSÄTTNINGAR
<ol style="list-style-type: none"> 1. Lekfullt 2. Oberäkneligt 3. Simpelt 4. Annorlunda 5. Andningsanarkist 6. Gubb-djup 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tar inte hänsyn till puls vid andningar 2. Dragningar i pulsen i frasbörjan 3. Driv 4. Intensitet 5. Nasal klang 6. Väldigt litet antal stavelsevarianter inom varje låt. 7. Säreigna stavelsetyper 8. konsekvent i stavelseval. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tät och kärnfull klang 2. Klangplacering nasalt, långt fram i munnen 3. Liten och smal munhåla 4. Partivis klang vidgning nedåt med resonans i bröstet. 5. Generell resonans i näsa och gom. 6. Liten munöppning, men växelvis bred. 7. Vibrato 8. Ganska mjuka D 	<ol style="list-style-type: none"> 9. Accenter genom ”käk-släpp” på A 10. Ornament på T och förslag via D och vokalväxling. 11. Frasstarter på H. 12. Tungan placerad utanför gomkanten vid D. 13. Vokalerna I, U och E samt horisontalt A. 	<p>Man Bohuslänsk Dialekt</p>

Ulrika Gunnarsson

UTTRYCKSKVALITETER	GESTALTNINGSKVALITETER	GENERELLA MUSIKALISKA KVALITETER	TEKNISKA KVALITETER	TEKNISKA FÖRUTSÄTTNINGAR
<ol style="list-style-type: none"> 1. Levande 2. Busigt, ”full i fan” 3. Ponus 4. utmejslat 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sväng 2. Riktning 3. Stadig puls 4. Temperament 5. Detaljerat 6. Stora variationer i rytm 7. Stort antal stavelsevarianter i låten 8. Variationer i stavelsemönster 9. Tendens till klassisk klang 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Variation i klangkvalitéer 2. Klang placerad långt fram i munnen 3. Neutral till mindre munhåla 4. Resonans skiftande mellan Bihålor och bröst. 5. Varierad och neutral munöppning 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tungan oftast utanför gomkanten i mjuka D. 2. Användning av H. 3. Konsonanter L, DL, D, J, M och N. 4. Dessutom detaljer med S och R. 5. Vokaler Å, A, E, I, U. 6. Accentuering via Å-A 	<p>Kvinna</p>

Bilaga 3 - Stavelseförteckningar

Maria Røjås

	Tre strömmingar	Karins polska	Klabblåten	kommentar
Förslag starter	Hei-jöm e-jam ti-jam dtrei-jam	Je-am i-jam	Tre-jan Hei-jam Ei-jhan Det-jöl	Kombination e/i + j
Dubbla förslag	Tere-jam		Dere-jam	
Förslag internt	De-i d/re-l du-hu ri-hin ri-ln tha-a dh-an da-han re-hl de-he ta-ha	Da-ha De-i Re-i Da-a De-hei	De-hej Re-hn Ja-han di-hu d-ln de-hi du-hu re-hi	Mycket förflyttningar på h
Mellanslut	Nan, dan, da, than, dta, tha, dhan, rha, rhan,	Da, ha, dha, dam, dan	Da, ra, ta, dan, dom, don	n- som lim
Frasslut	Lå, nå	Tha, ha	Nå, da, dha, ja	
Ornamentik/16- dels figurer		Du-hu-n- da Da-di-dl - döm Da-di-dl- dej di-dl dl-å-n- dha		
Start not	Jöm Jam jan	Jam Du	Jan, jam, jöl	Upphämnings j
Vokaler	E,a,i,u,å,o			Hög frekvens av a
Konsonanter	D, dl, h, m, n, j, dt, dr, dn, l,			Använder n som ledande ”sug-ton”

Ulrika Gunnarson

	Polska efter Magnus Andersson	Vals efter Oskar Storck	Polska ur Annells notbok	kommentar
Förslag/ upphämtningar starter	H-an, hi-ja, di-a	Hi-jan, he-jam, ei-ja,	Hi-e, hi-jå, di-e, i- jå, li-a	
Dubbla förslag				
Förslag internt	Dha, thu, tha	j-ha, j-å		
Mellanslut	Tha, du, thu, dhu, dej, dha,	Ta, dtå, du, lu, da,	Dam, a, hun, ja, dej, ram	
Frasslut	Da-a, tha, dha-a	Dha, du, da, dtå, dhå	då-a, hå, thå, dtå,	Avslutar ofta med snärtigt slut -a
Ornamentik/16- dels figurer	Tere-ja, de-ra, di-dl-la-da, di-dl-la-di Dil-e-je, de-re-ja, dhaa, dudala the-i-i, daa thuu, thaa	Daaa Thaa de-dl-i, låhå, låå dahå du-dl dhej	Tdaa, Dej-ej-a di-dl-la-la di-dl-da-da di-dn-da-li hi-dl-a-di hi-dl-a-de de-dl-a-de hi-dl-a-li-ram de-dl-a-de	
Start not	Han, hun, hi, di-a, då, deja, ha, lej, hej, heja, jam, haj, hu, ham	Jan, jam, hej, dei, dej, lam, la, han,	Hi, ,e, han, jå, a	
Vokaler	A, e, i, u, å, å/a, e/i, a/u, ä	Mer å känsla		
Konsonanter	Dr, d, h, j, l, t, dt, m, n, s, db, dn, dl			Växlar mellan läspande d, dt, t. gör ”bröst upphämtning” på h och j med knarr. Mycket h.

Måns Olsson

	Lapp Nils polska nr 1	Gunnar dale polska	Lapp Nils polska nr 2	kommentar
Förslag/ upphämtningar starter	De-jöm, de-nöm, la-un, de- dam	De-da, dn- da, de-de-ij De-dun, de-u	De-re- ej La- ej Da-daj,	
Dubbla förslag				
Förslag / upphämtningar internt	Lö-un, ja- öm, dö- ej, la-o, la- ej		La- ej, de- i, dae, lae, nao, läe, lei,	Gör mycket glidningar på vokaler mellan toner som upphämtningar, bidrar till sväng
Mellanslut	Du ,döj ,da, då,	Naj, nej, da, dao, laj	La, lej, laj	
Frasslut	Lå/o, la/o	Lå-u, la-u, da, då-o	Då, dha, dao	
Ornamentik/16-dels figurer	De-dl-a Du-dl-a, Du-dl-le, De-dl-i De-dl-ö Du-de-lu Da-øj-la Le-dl-la Lu-dl-la Lu-lö-le- laj	Nu-dl-u Nu-dl-a Lu-dl-u Lu-dl-a Lu-n-da Le-dl-e De-u-dl-a Le-e-e-ö Du-dl-e De-i-a De-u-da De-dl-e	Ta-u-r-la Da-e-j-la i-dl-a lu-dl-e da-u-r-la lu-dl-a ru-dl-a la-u-dl-a du-dl-la du-l-a di-dl-la lu-r-la du-r-la di-de-la nu-dl-la lu-r-lu lu-lö-le-li Lu-lö-le-laj	
Start not	Jöm, döj, lön, nöm, dam,	Da, dun, daj, dei,	Rej, daj, laj, då, dei, lei	
Vokaler	A, u, ö, å, o, å/o, e/i, u/ö/o, e, u/y, i			Runda vokaler, mycket u, enstaka i
Konsonanter	Dn, d, dl, ld, dt, n, dr, t, ng, dh, L			Slapp-bas d, längre bak placerat, variation mellan d, och dt. Blandning mellan ld och nd – oklart.

Martin Martinsson

	Polkett efter Wingen	Borgelns polska	Vals efter Anders i Kalvhagen	kommentar
Förslag starter		He-j	Tra-ral Tra-da	
Dubbla förslag				
Förslag internt	De-woo, de- bwoo, rei- ung, De-ung/m, Dei-ung Da-ej	Tre-du		
Mellanslut	Ding, bwoo, woo	då	la	
Frasslut	bwoo, woo(ng), do, dou, daej	dang	dåo	
Ornamentik/16- dels figurer	di-di-di-di, ti-di-di-di,	Dhe-du-dl- i-dan Tre-du-dl- i-dang, Ti-du-dl-i- dang, Tre-du-dl- i-dung dl-u-dun- dung dre-u-dl-i- dang	dal-a-ti-da- di dal-a-di-da- di di-dl-da-da- da-da,	
Start not	Tu, de, ti, te,	Hej, hei, tre	Tra,	
Vokaler	Ou, i, e, a, u, i/u, i/e, u/ö, a,			Snipigare vokalplacering, monoton i användningen
Konsonanter	Ng, w, bwf, d, dt, t, m, ng/m, r,			Anmärkningsvär användning av ding, dang, dung, ring samt bw ljud. D är av mer dt karraktär med placering ganska långt bak och en aning luftig karraktär som ibland går över till r.

Röjås Jonas Eriksson

	Vill int' du så vill föll je	Tre strömingår	Karinô's polska	kommentar
Förslag starter	Te-re-u, tre-jo, tre-jom drun	Trö-jam Trö-jom Trö-jöm Tre-jum Te-dum	di-ri-om, det-ri-om, try-om, dtri-om	
Dubbla förslag	Tö-re-jom		Di-ri-om, de-ri-om	
Förslag internt	Tre-jom, tri-om, treu(ng), tre-ij-um, di-dl, tröjom dre-om de-i, dej	di-dl	Dil, di-dl, ti-om, di-in, di-u	
Mellanslut	Dej, dom, dung, dun	Dam, dej,	Dom, dej	
Frasslut	dej	dej	dej	
Ornamentik/16-dels figurer	di-dl ti-du du-dl	Ti-de-li-da-dam di-de-li-da-dam ti-de-di-da-dam di-du-dl-lå di-dln-då di-dl-då di-dl ti-du-dl	di-dl-du-då di-di-dl ti-dl-du-do ti-dl-du ti-di-dl du-di-dl	
Start not	Om, u, jo, um, jom,	Ti, jam, jöm, jum, dum	om	
Vokaler	i, o, å, e, y, u, o/å, u/o, e/i, i/j,			Mycket u, o, e, i, - inte så mycket a.
Konsonanter	m/ng, dt, r, d, l, m, p/t, t, n, ng,			Mycket ng ljud, dom, och förslag på tr eller dr. en hel del dt. Användning av ng, men mer i blandform med m/n och inte så distinkt

Start not	Mellanslut	Frasslut	Förslag	Förslag internt	Ornamentik och 16-dels figurer	konsonanter
Jöm Jam Jan Jum jom Jöl jo han, ham dam lam hun, dun dum um om nöm lön hi, ha da la Du Hu Tu De Ti Te Tre tra e u a då, jå deja, heja lej, dej dei lei hej, hei rej haj, døj daj	Dom Dam Ram Nan Dan don Than Dhan rhan Dej Døj Naj Laj lej nej Dun hun Dung Ding Woo Bwoo Då dao da ha ta tda tha dha rha du thu dhu lu la a ja	Dej Dang Dào Lào Lao Lâu lau Dou Dao Da-a Dha-a Då-a Do Da Då hå tha dha dhå dtå thå Daej Bwoo woong	di-a, De-i d/re-l du-hu thu ri-hin ri-ln ri-ln tha-a tha-a dh-an da-han da-han re-hl de-he ta-ha tha Da-ha Da-ha dha De-i Re-i La-ey Da-ey Le-i, lei Da-a De-hei Ja-hn j-ha j-å di-hu d-ln de-hi du-hu re-hi	De-i d/re-l du-hu thu ri-hin ri-ln tha-a dh-an da-han re-hl de-he ta-ha tha Da-ha dha De-i Re-i La-ey Da-ey Le-i, lei Da-a De-hei De-hej Re-hn Ja-han j-ha j-å di-hu di-u d-ln di-dl dil de-hi du-hu re-hi Lö-un Ja-öm Dö-ey La-o Dae Lae läe nao De-woo, de-bwoo, rei-ung, De-ung/m, Dei-ung Tre-du Tre-jom, tri-om, ti-om di-din treu(ng), tre-ij-um, tröjom dre-om		D, ld dl, h, hn dn n m ng m/ng j i/j dt t dr r l L nl rl s w bw db p/t

