



UMEÅ UNIVERSITET

Avmystifiering av stämspel på fiol

Verktyg att använda för improviserat stämspel utan
referenser till musikteori eller harmonilära

Anders Mattson

Med min stämspelsinspiratör Pål Olle (1915-1987) i minne.

Innehåll

Inledning	1
Syfte	2
Frågeställningar	3
Avgränsningar	3
Studieavgränsning	4
Mål och avgränsningar för ljudupptagningar under workshops	4
Bakgrund och tidigare forskning	5
Att närma sig ett eget stämspel	5
Teori	5
Teori för gestaltande workshops	6
Teori för analys av stämspelsmedvetenhet och dito utveckling	8
Metod	8
Deltagare och förberedelser	9
Forskningsetiska hänsyn	10
Genomförande – Gestaltande workshops	10
Stämspelverktyg	11
Fingerläsning – 1/3 och 0/2/4	12
Fanfarer	13
Halv- och helslut	13
Bordun och rytmiserad bordun	14
Fokustoner	15
Schabloner	16
Arpeggion – rullstråk	17
Workshops	18
Workshop 1	19
Workshop 2	20
Workshop 3	21
Workshop 4	22
Kvalitativ enkätundersökning – deltagarnas utvärdering	22
Resultat och analys	23
Workshopsdeltagarnas bakgrund och verktygsförståelse	23
Stämspels erfarenhet	23

Musikteori och harmonilära	24
Spelteknisk nivå	24
Instrument	24
Lust och mod till fortsatt stämspel	24
Verktögsförståelsens betydelse	25
Spelteknikens och förkunskapens i musikteori och harmonilära betydelse	25
Fortsatt stämspel – Avancerat stämspel	26
Workshopstempo och workshopssammanfattningar	26
Workshopstempo	26
Workshopssammanfattningar	27
Stämspelsmedvetenhet	27
Stämspelsverktygens utvärdering	28
Fanfarer	29
Fingerläsning – 1/3 och 0/2/4	29
Halv- och helslut	30
Bordun och rytmiserad bordun	30
Fokustoner	30
Schabloner	31
Arpeggion/Rullstråk	31
Generella kommentarer	32
Diskussion och konklusion	32
Källförteckning	35
Tryckta källor	35
Ljudande källor	36
Elektroniska källor	36
Övriga källor	38
Bildförteckning	38
Utställningar	38
Bilagor	39
A. Några nedteckningar av använt låtmaterial	39
B. Inbjudan till ”Stämkurs”	42
C. Planering Workshops	43
D. Workshopsammanfattningar till deltagare	48
Workshop 1 – Mar 8	48
Workshop 2 – Mar 22	50
Workshop 3 – Mar 29	54

Workshop 4 – Apr 5	58
E. Enkät	62

Sammanfattning

En serie olika verktyg för användning vid improviserande av andrastämmor (stämspel) vid samspel av svensk traditionell folkmusik presenterades till, och provades av, en grupp spelmän både med och utan tidigare erfarenhet av improviserat stämspel. En central förutsättning i studien var att stämspelsverktygen skulle kunna förstås och användas utan tidigare kunskap i musikteori och/eller harmonilära.

Studiens gestaltande del genomfördes i form av fyra workshops där deltagarna samlades i grupp och gemensamt förevisades stämspelsverktygen och i gruppspel fick prova dessa. Gruppens deltagare fick sedan i enkätform reflektera över, och subjektivt bedöma, de olika verktygen.

Föga förvånande så utgjorde tidigare erfarenhet av stämspel den starkaste bidragande faktorn till stämspelsverktygens förståelse. Dock var skillnaden mellan de med teoretiska kunskaper och de utan sådan kunskap liten, om ens påvisbar, avseende förståelsen av verktygen.

Medvetenheten kring stämspel, både stämspel generellt och det egna stämpelet, ökade hos de deltagande spelmännen, vilket är viktigt för att vidareutveckla det egna stämpelet på sikt, även om inte alla stämspelsverktygen genast kunde användas fullt ut utan ytterligare övning.

Studien stödjer antagandet att gott stämspel inte kräver djupare kunskaper i musikteori och harmonilära.

Nyckelord: Svensk folkmusik, Stämspelsverktyg

Abstract

Several various tools for use with improvising a second voicing when playing traditional Swedish folk music was presented to, and tested by, a group of folk musicians with a wide range of previous experience of improvising second voicing. A key prerequisite for the study was that the tools covered would not require any knowledge in music theory, nor in harmony, to be understood and practically used.

The artistic expression of the study was conducted by means of four workshops where the participants, together in a group, were presented to the second voicing

tools and as a group tested these. The participants were then asked in a survey to reflect over, and share, their respective perception of the various tools.

It was observed, with no surprise, that previous experience from playing second voicing was the main contributing factor for understanding the tool's usage. However, knowledge in music theory and harmony did not stand out as a factor in terms of understanding the tools.

The awareness of second voicing, both generally and with respect to the participant's own second voicing, increased among the participants, which is key for further development of one's future second voicing, even if the participants weren't able to immediately use all tools themselves without further practise.

The study supports the assumption that suitable second voicing doesn't require any deeper knowledge in music theory nor in harmony theory.

Keywords: Swedish folk music, Second voicing, Tools for second voicing, Fiddle, Violin, Harmony theory

Inledning

Den traditionella folkmusiken¹ i Sverige har under lång tid förmedlats gehörsbaserats (von Wachenfeldt (2015)). Utlärning och inläring sker i mångt och mycket även idag via gehörsförmedlad tradition² trots god tillgång på skrifter och häften med nedtecknade låtar (cf Andersson, N; Andersson, O (1922–1940)), och det finns i vissa fall ett motstånd mot att använda notskrift vid låt-in- och utläring även bland folkmusikstudenter på högre akademisk nivå (Tullberg och Saether (2022)).

Sedan mitten av 1900-talet har stämspel inom svensk folkmusik utvecklats och förfinats (cf Ståbi (1973), Rubinsztein (2015)), även om belägg för tidigare flerstämmigt spel finns, om än mer i uppvisningssyfte (cf Dalatrion (1909)). En av de viktigaste spelmännen för utvecklandet av stämspel är utan tvekan Pål Olle (1915-1987), vilket Stridh (2006) också påtalar. Jag har haft förmånen att vid flera tillfällen träffa, spela tillsammans med, och imponeras av Pål Olle. Han var min första och största inspirationskälla till stämspel – och fortfarande är i min värld.

Med stämspel avses att till melodin spelas också en andrastämman (även kallat stämman). En stämman kan ha olika karaktär, allt från en enkel bordun till en välutvecklad och i det närmaste självständig melodilinje. Då även stämspel många gånger är gehörsbaserat, så till måtto att inget fast arrangemang föreligger, så improviseras inte sällan en andrastämman momentant under ett samspel spelmän³ emellan.

Att improvisera en stämman, att vara en så kallad stämspelare, har fått en till viss del upphöjd status i folkmusikkretsar. Skickliga stämspelare möts inte sällan av beundran och respekt, som den legendariske stämspelaren Pål Olle (cf Stridh (2006)). Som stämspelare har jag många gånger erfarit att konsten att på stående fot improvisera en stämman till en låt, vilken stämspelaren kanske aldrig tidigare har hört, nästan kan betraktas som magi av vissa – stämspelandet blir mystifierat⁴ och betraktat som något som bara är för en unik skara att behärska.

¹ Innebörden av ”traditionella folkmusiken” saknar exakt definition och kan visa på skilda tolkningar individer emellan (Tullberg, 2018). Föreliggande studie gör inga anspråk på att definiera begreppet då det inte har någon bäring på studiens syfte och frågeställningar.

² En enkel internetsökning på ”låtkurs” ger en god inblick i det stora antal kurser som ges på gehör runt om i Sverige.

³ Begreppet spelman och spelmän används för alla utövande folkmusiker och inbegriper såväl kvinnor som män (cf Milles (2022)).

⁴ Mystifierat används här som metafor för den beundran en skicklig stämspelare kan betraktas med av den som själv ännu inte funnit verktygen för ett eget stämspel.

Min erfarenhet är att många spelmän, även mycket skickliga, många gånger saknar grundläggande kunskaper i musikteori och harmonilära, och därför känna sig obekväma att försöka sig på stämspel. Musikteoretiska kunskaper kan givetvis vara behjälpligt för att hitta fram till en stämma som stämspelaren känner sig nöjd med. Jag har dock många gånger träffat på (musikakademiskt) välutbildade spelmän som känner en otrygghet inför improviserat stämspel, och således, trots en trolig musikteoretisk kunskap långt över snittet för den genomsnittlige spelmannen, tvekar inför, eller undviker, improviserat stämspel. Det är enkelt att förstå att den spelman som inte har ett musikteorifundament att stå på kan känna än större tveksamhet inför stämspel.

Sedan tidiga tonåren har improviserat stämspel skänkt mig mycket glädje. Jag har under åren utvecklat flera verktyg⁵ vilka jag använder då jag improviserar en stämma. Givetvis kan stämmor från en notbild (cf Mattson, A (1995)) användas vid stämspel, men innebär *per se* en begränsning till de specifika låtar vilka arrangemang finns och lärts in. Att kunna spela stämma på i princip vilken låt som helst baserat på improvisation ger möjlighet till samspel med andra utan tidigare gemensam repertoar.

Jag har länge haft en tanke att användandet av de verktyg jag nyttjar inte kräver någon djupare musikteoretisk kunskap för att användas vid stämspel. Jag skulle vilja påstå att de går att ta till sig även helt utan kunskap inom musikteori och harmonilära. Att djupare förstå huruvida mina erfarenheter av de stämspelsverktyg jag använder mig av, och dessas allmängiltighet som ett fundament för traditionellt stämspel utan harmonilärabas i svensk folkmusik för andra medmusikanter, är en chimär eller har ett reellt berättigande ter sig som sålunda som en central fråga: Hur kan andra stämspelsintresserade spelmän ta del av, och utnyttja, dessa verktyg? Det är säkerligen så att många skickliga stämspelare redan använder liknande verktyg och tankebanor, medvetet eller omedvetet, men jag har aldrig träffat på att stämspel lärs ut utan att mer eller mindre också förklaras utifrån en musikteoretisk kontext.

Syfte

Avsikten med den förestående studien var att undersöka hur jag kan gestalta ett antal valda stämspelsverktyg inför en grupp spelmän, så att de som idag inte anser sig kunna eller våga agera stämspelare, eller de som bara vill utveckla sitt nuvarande stämspel, oavsett musikteoretisk bakgrund, kan ta del av verktygen,

⁵ Orden ”verktyg” respektive ”stämverktyg” används omväxlande i texten men avser samma sak: Metoder eller verktyg att använda sig av vid stämspel.

och i ett längre perspektiv, bortom tidsramarna för föreliggande studie, känner sig trygga med att ge sig ut på sina egna improviserade stämresor.

Min föresats att stämspel kan förstås utan teoretiska kunskaper, kan visa på en väg mot ett jämlikare musicerande och samspel där fler ledigt kan röra sig mellan att agera melodi- och stämspelare, och på att det finns en väg till avmystifiering av traditionella stämspel.

Arbetets syfte var att genom gestaltande av valda stämspelsverktyg undersöka och ge en inblick i

- om en grundläggande kunskap i improviserat stämspel, vilken går att omsätta i praktik, går att erhålla med hjälp av en handfull mer eller mindre enkla verktyg
- om stämspelsverktygen kan förstås utan referenser till musikteori och harmonilära
- om de som tagit till sig ett eller flera av verktygen kan vinna en trygghet i att själva agera stämspelare och känna en vilja att vidareutvecklas i sitt stämspel
- om hur verktygen uppfattas och förstås utifrån tidigare erfarenhet av stämspel och eventuella musikteoretiska förkunskaper
- hur *skill level* (speltekniskt, musikteoretisk förkunskap, tidigare stämspelserfarenhet) påverkar användandet av verktygen
- om något/några av verktygen upplevs som svårare/lättare att ta till sig och att använda praktiskt

Frågeställningar

Punkterna ovan kan sammanfattas i följande frågeställningar, vilka belyser och adresserar syftet med studien:

- Hur kan dessa stämspelsverktyg gestaltas och förmedlas, utan referens till harmonilära, till medmusikanter oaktat graden av tidigare erfarenhet av improviserat stämspel?
- Vilka av verktygen uppfattas av deltagarna i studien såsom greppbara och behjälpliga för fortsatt stämspelande?
- Vilka erfarenheter, och hur dessa kan användas i framtida gestaltningar och stämspelsutlärningsstillfällen, kan jag göra från en ljudande artefakt då deltagarna får utmana sig själva med improviserat stämspel?

Avgränsningar

Föreliggande studie avgränsas till enklare stämspel samt till att främst utgå från fiol som instrument. Vidare avgränsas ljudupptagningarnas syfte till dokumentation av workshops, helt fri från någon som helst stämspelskvalitativ utvärdering, för att ligga till grund för en ljudande videoartefakt av det gestaltande arbetet.

Studieavgränsning

Mycket av stämspelet såsom det växte fram och utvecklades under förra seklet hade en stark koppling till fiol (*cf* Gasslander (2020) och Nilsson (2017)) och delvis utifrån det sätt en stämma rent praktiskt ligger väl till att framföras på just fiol. Då jag även själv trakterar detta instrument är verktygen främst, men inte uteslutande, anpassade för att fungera fiolmässigt. Således söktes för studiens genomförande en grupp stämspelsvolontärer främst inom det fiolspelande spelmannsskrået, även om andra instrument också välkomnades. Den slutliga gruppen kom att bestå av ca 15 fiolspelmän och en flöjtspelman. Den senare belyser huruvida de genomgångna stämspelverktygen även är applicerbara på flöjt, vilket tillfört ytterligare ett intressant perspektiv i studien. Vidare avgränsades studien till enklare stämspel, och därmed främst låtar av enklare harmonisk art (*cf* Mattson, C (Youtube) och Mattson, B (2012), 85-årspolskan). Stämspel till något mer avancerad harmonik berördes inte i studien (*cf* Mattson, B (2012), Wredhespolskan).

Mål och avgränsningar för ljudupptagningar under workshops

I vilken omfattning en studiedeltagande grupp spelmän tagit till sig verktygen, och även vågar prova dessa under en serie workshops⁶ och kan använda desamma, belystes i ljudande upptagningar (där de fritt provar verktygen) och utifrån givna kommentarer i en kvalitativ enkät, vilket ligger till grund för utvärderingen i denna rapport. Observera att det inom studien inte avsågs att göra någon utvärdering av det ljudande materialet ur ett stämspelskvalitativt perspektiv. Vägen till ”välljudande” stämspel kan vara lång, och en viktig del i studien var huruvida deltagarna förstod verktygen, och kunde ta dem till sig, på ett sätt vilket ger dem mod att använda dessa för att utveckla ett eget stämspel. De ljudande upptagningarna används endast i dokumentativt syfte. Eventuell stämspelskvalitativa åsikter får stå för den enskilde deltagare och dennes uppfattning om hur stämspelet utvecklats under studien.

⁶ Det synnerligen engelskklingande uttrycket ”workshop” och dess pluralform, engelska ”workshops”, används genomgående som benämning på de aktiva mötena med deltagarna i studien. Även försvenskad bestämd form av dessa, som ”workshopen” används hädanefter.

Bakgrund och tidigare forskning

Vilka vägar finns det att utveckla ett eget stämspel, och behövs det en förståelse för harmonilära och musikteori? Ges det stämspelskurser där kunskap i musikteori och harmonilära inte behövs och inte heller är en del av utläringen under en dylik kurs?

Att närma sig ett eget stämspel

Stämspelets mystifierande belyses till viss del i examensarbetena av Bjärnberg (2019) och Lagerberg (2022) där olika vägar att öka insikt i, och bli bekväm med, stämspel eftersöks genom studier och plankningar av förekommande inspelningar av etablerade folkmusiker. Det kan antas att både Bjärnberg och Lagerberg, såsom fiol- och folkmusikstuderande studenter på högre nivå, besitter såväl spelteknisk som musikteoretisk kunskap långt över den genomsnittlige spelmannen. Denna väg, genom att analysera och förstå stämspel utifrån ett mer teoretiskt perspektiv, och därigenom vidareutveckla det egna stämspelet, kan vara svårt för den genomsnittlige gruppen spelmän som många gånger kan sakna kunskap i såväl musikteori och harmonilära som notläsning.

Det ges kurser i stämspel vilka man delta i utan vare sig tidigare praktisk stämspels erfarenhet eller förkunskaper i harmonilära. Även kurser för de med viss stämspels erfarenhet ges. I bägge fallen ges dock dessa kurser, så som jag förstått det, med musikteoretiska referenser (*cf* Jones (2020, 2022, 2023), Marine (Fiddleacademy), och Alpsjö, Dillner (2019)), vilket kan utgöra ett hinder för de spelmän som inte besitter grundläggande kännedom om harmonilära, eller söker andra alternativ att bygga sin stämspelförståelse på.

Musikteori kan ses som grammatik. Grammatik behövs för att beskriva ett språk och dess uppbyggnad, men är inte något som behövs för att lära sig att tala ett språk, även om det givetvis kan hjälpa vid inläring av ett nytt språk efter barnåren. På samma sätt avser denna studie visa att det finns vägar till stämspel utan musikteori – utan grammatik. Med begreppet 'utan grammatik' menas inte fritt atonalt spel (*cf* West (2020)), utan traditionellt stämspel i tonalt klingande form där behärskandet av stämspelet inte kräver en akademisk förståelse för det klingades grammatik – likt den modersspråkstalandes intuitiva känsla för den språkliga dräktens grammatik.

Teori

Konstnärlig forskning i musikalisk gestaltning bedrivs på flera svenska lärosäten. Göteborgs Universitet (2021) beskriver gestaltning i relation till forskningen såsom

Konstnärlig forskning i musikalisk gestaltning omfattar hela det musikaliska fältet, oavsett genre eller uttrycksform. En gemensam nämnare är att forskningen är metodologiskt integrerad med musikalisk gestaltning och inte kan genomföras utan musikalisk praktik. Forskningen undersöker frågor om musik och ljudskapande och musikalisk praktik samt hur musikalisk gestaltning står i förbindelse med och kan uttrycka företeelser i samhället i övrigt.

Lind och Lundstedt ((2023), sid 7) berör hur det unga forskningsområdet konstnärlig forskning (artistic research) fortfarande söker sina vägar framåt för inom detta forskningsområde, och hur det konstnärliga utövandet fungerar som ett verktyg för forskningen:

We stumble, we fall, we rise, analyse, and move forward. We believe that we learn through experience, which is not linear. Sometimes, we learn from actions in the past. Other times, we learn in the moment of creating. An artistic action will trigger a reflective reaction. An artistic failure may be a research breakthrough. We believe that the artistic actions, the doing, the process of practising our art is the key parameter for feeding an artistic research process. Namely, the artistic activity must be embraced and the skills and knowledge embodied by the artist seen as a tool in the research activity.

Teori för gestaltande workshops

I många fall har, och fortfarande sker, utlärande och lärande inom folkmusikgenren genom att musiken förmedlats i en mästare-lärling-kontext (von Wachenfeldt (2015)). Avsikten med föreliggande studie, och under gestaltande workshops, var att i möjligaste mån frånga detta mästare-lärlings-förhållande och genom förmedlande av stämspelsverktyg leda och inspirera till ett eget utvecklande och behärskande av stämspel. Intentionen har varit att göra deltagarna medvetna om de möjligheter där finns för att öka sin stämspelsbehärskandegrad, vilket kan ses i perspektiv av *Intervention* inom konstnärlig forskning, som Hannula et al ((2005), sid 95ff) beskriver, så som

The more or less direct influence of people's consciousness can be set as a goal in artistic research. Thus the question is not necessarily about case studies or ethnography but research interventions.

Att genom intervention, tillsammans med en grupp medmusikanter, undersöka de nedan beskrivna stämspelsverktygens användbarhet, inte bara vid mitt eget stämspel utan också mer generellt för en bredare krets spelmän, kan ses som liggande i linje med den form av interaktiv och gemensam erfarenhetsinsamling beskriven som *Laboratory workshops*, där mästare-lärlings-förhållandet inte existerar och istället fungerar som en grupp *fellow searchers* (Holmgren (2022)).

Chic Corea ger i sitt poem *Music Poetry* (Corea (2000)) uttryck för sina tankar kring hur det står den enskilde musikern fritt att odla sina egna ideal, fritt från andras ”pekpinnar” om hur det ”ska vara”

...
You like what you like
You don't what you don't
Only you know

It's your artistic freedom
To like what you like
And do it your way
This is your native freedom

...
Do this with as many others as you care

...
Keep what you like
Change what you want
Create your own rules

...
Seek out the ones who create
and are willing to share knowledge
Beware of the “authorities” who don't
themselves create

...
Gather the techniques that
serve your dreams
Create techniques to
serve your dreams

Det må vara så att Coreas poem inte i sig kan erkännas som beskrivning av en konstnärlig forskningsteori i akademisk mening, men hans tänkvärda ord är i mitt tycke en nog så central teori om hur vi kan utvecklas som människor, konstnärer, spelmän och stämspelare, och således också som konstnärliga forskare. Vidare

beskriver det den anda vilken jag anser ska genomsyra såväl *Interventions* (Hannula et al (2005), sid 95ff) som *Laboratory workshops* (Holmgren (2022)).

Teori för analys av stämspelsmedvetenhet och dito utveckling

Det kan antas att gestaltningen av stämspelsverktygen kan förstås och tillämpas olika av deltagarna beroende på deras tidigare erfarenhet av stämspel och kunskap i musikteori. Vidare kan de deltagare som redan spelar stämmor tänkas vara mer eller mindre medvetna om vad/hur de gör när de spelar stämmor.

Donald Rumsfeld (cf Rumsfeld (2002), Pawson et al (2011)) myntade orden kring vad vi är medvetna om att vi vet och vad vi är omedvetna om vad vi inte vet:

...as we know, there are known knowns; there are things we know we know. We also know there are known unknowns; that is to say we know there are some things we do not know. But there are also unknown unknowns — the ones we don't know we don't know.

På liknande sätt kan deltagarnas medvetande om stämspel och vägar dit beskrivas som i Bild 8.

Medveten om och behärskar ”Det här stämsspelsverktyget och tankesättet kände jag redan till och använder.”	Medveten om men behärskar inte ”Det här stämsspelsverktyget och tankesättet kände jag redan till men jag har inte lyckats använda det.”
Inte medveten om men behärskar ”Det här stämsspelsverktyget och tankesättet kände jag inte till, men det förklarar och beskriver det jag redan gör.”	Inte medveten om och behärskar inte ”Det här stämsspelsverktyget och tankesättet kände jag inte till, och ser nu att det verkar för svårt att använda.”

Bild 8. Schematisk bild över möjliga positioner deltagarna kan tänkas ha befunnit sig i vid studiens början.

Ett av målen med studien är att se huruvida stämspelsverktygen hjälper deltagarna att röra sig mot de övre kvadranterna avseende medveten om vilka verktyg som finns att tillgå och samtidigt förflytta sig åt vänster i sitt stämspel.

Metod

Den i studien använda metoden för att utröna stämspelsverktygens användbarheter och förståelse utgår från mitt eget musicerande och stämspelande och gestaltades

inför en krets deltagare med syfte att provas av dessa i samspel dem emellan. Deltagarna fick efter det att samtliga workshops genomförts reflektera över hur de illustrerade verktygen förstås och om dessas möjliga användning för framtida stämspel, i form av den enkät deltagarna ombads fylla i (Bilaga E).

Övrigt gestaltungsarbete är en sammanställning av studien i form av en videopresentation, vilken i sig är en gestaltning av resultaten av det gestaltande arbetet och ger en ljudande inblick i gestaltandet av de olika stämspelsverktygen och hur dessa förstås och provas av deltagarna under workshops. Tillsammans det ljudande materialet i videon presenteras visuellt vissa notexempel och bilder, vilka även återfinns i föreliggande rapport. Av hänsyn till de deltagande är det ljudande material kraftigt nedklippt. Av ursprungliga ca 4 timmars ljudande råmaterial, används ca 10 min i den slutliga videoartefakten.

Deltagare och förberedelser

För att utröna hur de nedan nämnda stämspelsverktygen kan användas och förstås av andra spelmän genomfördes fyra workshops där verktygen metodiskt gick igenom.

En grupp av volontärerande spelmän, 16 st, med varierande tidigare erfarenhet av stämspel, och även varierande teknisk spelnivå (*skill levels*), valde att meddela sitt intresse att delta i studien. De flesta deltagarna deltog i alla workshopstillfällena, emedan vissa av olika legitima anledningar inte hade möjlighet att vara med vid alla fyra genomförda workshops, någon hoppade även av före första workshopen. Samtliga deltagande spelmän var vid studiens genomförande medlemmar i Täby Spelmansgille. Storleken på gruppen kan tyckas vara stor, men är en ganska vanlig storlek på grupp vid utläring och workshops i folkmusiksammanhang. Den medverkande gruppens storlek erbjuder en större spridning i *skill level* och stärker därmed stämspelsverktygens både kvalitativa och kvantitativa utvärderingsmöjligheter.

Vid workshopstillfällena användes främst två melodier, Jässpöds (Bilaga A, nr 1) och Eklundapolska nr 1 (Bilaga A, nr 2) för illustration av stämspelsverktygen och för test och övning bland deltagarna. De två melodierna valdes då de passar väl för sammanhanget och även är förhållandevis enkla och ger möjlighet för deltagarna att förstå många av de genomgångna verktygen. Alla deltagare ombads att inför den första workshopen tillse att de kunde de två melodierna för att säkert kunna spela melodin medan andra deltagare fick prova på stämspel. Rollerna som

melodi- och stämspelare skiftades kontinuerligt för att ge alla möjlighet att prova på stämspel inom ramen för studien.

Även andra melodier, vilka inte tillkännagjorts för deltagarna i förväg, användes vid de senare workshoptillfällena, till exempel Ekopolskan (Bilaga A, nr 3), vilken valdes för att några av verktygen enkelt kan tillämpas vid stämspel för att täcka in hela melodin – ett enkelt test på hur väl stämspelsverktygen tagits emot och förstås. Se vidare Genomförande – Workshops.

Forskningsetiska hänsyn

Studien följde de av Vetenskapsrådet givna rekommendationerna för etiskt genomförande av forskning inom humaniora och samhällsvetenskap, Vetenskapsrådet (2002; 2017, kap 2.4, sid 28).

- Deltagarna upplystes om, och gav sitt samtycke till, studiens upplägg av metod, dokumentation, och rapportering/gestaltning. Deltagarna i studien gav vidare sitt godkännande till att workshops spelas in och att givna enkät-/intervjusvar används i en slutlig ljudande artefakt och studiens textbaserade rapportdel.
- Deltagarna i studien informerades att deltagandet är frivilligt och när som helst kunde avbrytas av den deltagande.
- Medverkande spelmän informerades att workshops skulle komma att spelas in (endast ljud), och att i såväl ljudande artefakter såsom i text namnges, eller på annat sätt identifieras, inga deltagare. Från röster i ljudupptagningarna skulle deltagarna kunna identifieras, varför ljudupptagna talade delar inte tagits med i den ljudande gestaltningen i de fall rösten tillhör någon av deltagarna.

Genomförande – Gestaltande workshops

Centralt för den föreliggande studien är de workshops som genomfördes vilka gav utrymme för flera gestaltande moment. Allt ifrån det förberedande arbetet inför respektive workshop, där olika sätt att illustrera de olika stämverktygen testades tillsammans med olika mer eller mindre kända melodialternativ, och hur väl dessa skulle kunna tänkas fungera vid både illustration av verktygen och då deltagarna själva skulle prova desamma, till de faktiska illustrationerna under workshops, och då stämspelverktygen gemensamt med deltagarna praktiskt provades. Även de skriftliga sammanställningarna av genomgångna moment efter varje workshop innehöll gestaltande moment då stämspelsverktygen i skrift- och bildform

beskrevs för deltagarna och det var tvunget att finna uttrycksformer för stämpelesverktugen utan referenser till musikteori och harmonilära (cf Bilaga D).

Vidare gav workshops mig möjlighet, och även tvingade mig, att konkretisera de reflektioner och tidigare uttalade idéer och erfarenheter jag har haft som stämpelesare, både i praktisk utövande form av ljudliga illustrationer samt i de skriftliga sammanställningarna. De senare skulle kunna ligga till grund för en mer omfattande skrift av instruktiv och utlärande karaktär för att möjliggöra för en bredare stämpelesintresserad publik att ta del av de verktyg jag använder mig av och är en till viss del tänkbar fortsättning på denna studie. Förberedelserna inför respektive workshops och de moment då jag gestaltat mitt stämpeles och stämpelesverktugen inför deltagarna, har även gett mig återkoppling och sått tankar kring hur förklaringsmodellen av stämpelesverktugen eventuellt kan vidareutvecklas.

De praktiska momenten då deltagarna fick prova verktugen gav dem möjlighet att under förlåtande former bygga en egen ökad säkerhet att senare, och i andra sammanhang, våga agera stämpelesare. Att våga ta ett kliv framåt i sitt stämpelesutövande kan kännas både nervöst och självutlämnande för en del, men att våga ta klivet är också ett avgörande steg mot att nå sina mål som stämpelesare, något deltagarna uppmanats att göra (se Bilaga D, Workshop 3).

Stämpelesverktyg

Det finns inte en lösning, eller sätt, till ett stämpeles som den enskilde spelmannen kan känna sig bekväm och nöjd med – det finns lika många sätt som det finns stämpelesare. Det kan förvisso finnas generella verktyg, likt de ingående i föreliggande studie, och nedan beskrivna, vilka kan vara till hjälp att utforma ett eget stämpeles, men hur detta stämpeles slutligen utförs, och vilka klangliga och harmoniska ideal det bygger på, är fritt för den enskilde stämpelesaren att utforma.

Den undersökta förklaringsmodellen till stämpeles utan musikteori och harmonilära består av ett antal verktyg, vilka beskrivs nedan, och där de också till viss del relateras till en musikteoretisk kontext. Verktugen som togs upp under workshops var:

- Fingerläsning – 1/3 och 0/2/4. Förklaringsmodell för tersstämpeles.
- Fanfarer. Förklaringsmodell för treklanger och grundackord.
- Halv- och helslut. Förklaringsmodell för kadenser.
- Bordun. Förklaringsmodell för orgelpunkt.

- Fokustoner. Förklaringsmodell för melodins skelett och harmoniskt viktiga toner.
- Schabloner. Förklaringsmodell för vanligt förekommande melodiska passager.
- Arpeggion/Rullstråk. Stämspel utifrån fanfarer (treklanger) till rullstråk.

Dessa verktyg representerar på inte sätt den enda vägen till stämspel, varje stämspelande spelman har säkerligen mer eller mindre egna vägar till sitt stämspel, utan representerar endast det sätt jag genom årens lopp omedvetet har kommit att tänka då jag spelar stämmor.

Fingerläsning – 1/3 och 0/2/4

Bäckström (1981) beskriver i sin bok om spel på spelpipa, en flöjt vanligtvis använd i folkmusiksammanhang, hur tonerna på flöjten melodiskt ofta hänger ihop med vilka fingrar som används. Finger 1 och 3 förekommer ofta i sammasekvens, och finger 2 och 4 i samma sekvens. En liknande förklaringsmodell kan många gånger också fungera för stämspel. Om melodin spelar med finger 1 (förstafingret) så finns en god chans att en stämma spelad med finger 3 (tredjefingret), på samma eller närliggande sträng, utgör ett gott val för stämspelaren (se Bild 1). Även det omvända förhållandet gäller: Till en meloditon med tredje fingret passar ofta en stämma med första fingret. Samma förhållande gäller andra- och fjärdefingret, där fjärdefingret också kan ses som den lösa/öppna strängen, 0, när så tonarten tillåter. Denna tersbaserade fingeranalysmodell för stämspel gäller då musikerna spelar i samma läge på fiolen, vilket nästan alltid är första läget i svensk folkmusik. En stämspelare som är bekväm med en tersstämma till en viss melodi, kan välja att oktavera stämman för att på så sätt spela en sextstämma (då den ursprungliga tersstämman spelades en ters under melodin och oktaveringen skett uppåt fås en översextstämma, och om tersstämman legat en ters över melodin så ger en oktavering nedåt av stämman en undersextstämma).

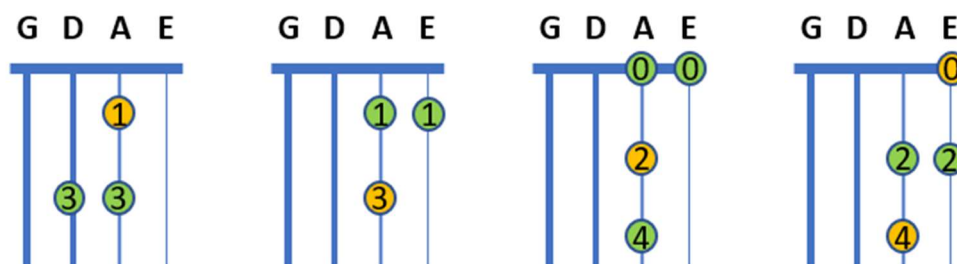


Bild 1. Fingeranalys. Melodi (gul) och, med god chans passande, stämalternativ (grön)

Fanfarer

Tersspel kan fungera för många delar av en melodi, men inte i alla lägen. Då en stämman oftast håller sig under melodin, även om överstämman är vanligt förekommande, kan det lätt bli en harmonisk konflikt, i synnerhet vid melodins inledning, halv- och helslut,⁷ samt vid vissa betonade taktdelar, om melodin spelar grundtonen i den underliggande harmonin och stämman slaviskt spelas en ters lägre. Att då utan musikteoretisk kunskap förklara vad en treklang är och hur toner passar tillsammans kan beskrivas utifrån att spela en fanfar (cf Ingelf (2008), sid 10), då hur en fanfar i sin enklaste form låter torde vara allom bekant. De i fanfaren ingående toner passar tillsammans och förevisades exempelvis som i Bild 2. En fanfar ger tersförhållandet men även kvart-, kvint- och sextförhållandet. Insikt om att en stämman kan utgå från tonerna i en fanfariskt förhållande melodi och stämman emellan är ytterligare ett verktyg. Fanfarmodellen förklarar också mer ackordslikt kompspel och de i många låtar förekommande arpeggiona, populärt kallade rullstråk (se nedan Arpeggion – rullstråk).

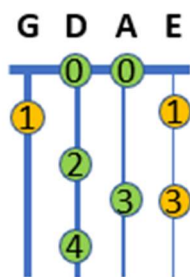


Bild 2. Fanfar i D-dur/d-moll utgående från lös D-sträng. Grönmarkerade toner markerar fanfarens grundläge. Gulmarkerade toner markerar toner då en fanfar ettdera går neråt från D-strängen, alternativt fortsätter vidare uppåt. I detta exempel är 4 (fjärdefingret) på D-strängen och 0 (lös sträng) på A-strängen samma ton.

Halv- och helslut

Ett annat tillämpliga verktyg, utöver de tidigare nämnda, är utnyttjande av det faktum att många låtar har tydliga halv- och helslut (Ingelf (2008), sid 22). Dessa kan ofta stämpelesmässigt lösas genom att stämspelaren har en bank av inövade melodifragment vilka leder till halv- respektive helslut. Dessa fragment kan oftast vara väldigt fria i sitt förhållande till melodi i och med att de typiskt leder till en upplöst vilopunkt. Bild 3 ger exempel på några olika fragment vilka stämspelaren skulle kunna välja att använda sig av. Det finns knappast någon begränsning i

⁷ Halv- och helslut definieras (Ingelf (2008), sid 22) som kadens ledande till dominanten respektive tonikan. I folkmusikaliska sammanhang refereras ofta halvslut som en kadens halvvägs till reprisslutet, oavsett om denna leder till dominanten eller tonikan cf Bilaga A, nr 1, takt 4.

antalet tänkbara halv- och helsslutsfragment – en lista på tänkbara fragment skulle bli mycket lång.

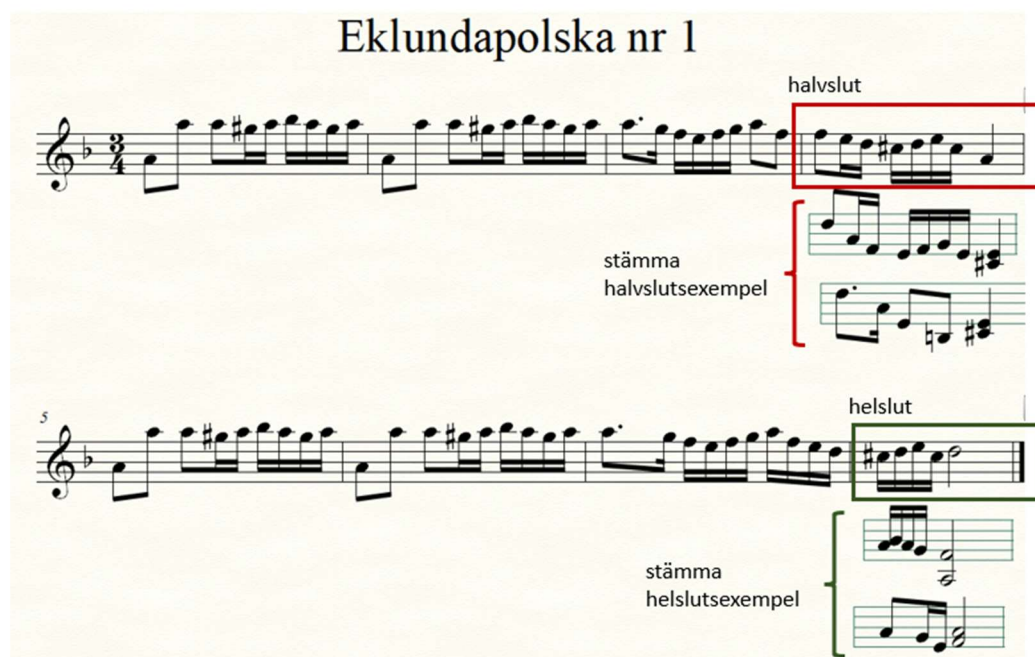


Bild 3. Typiska halv- och helslut med exempel på passande halv- respektive helsslutsfragment. Fragmenten i detta exempel sträcker sig endast över en takt, medan andra fragment kan sträcka sig över flera takter.⁸

Bordun och rytmiserad bordun

Björnborg (2019) visar också i sin stämanalys att förenklingar av melodilinjerna i stämman är vanligt förekommande. Detta är en god väg att minska stressen att hinna reagera på utsmyckningar och snabba figurelement i melodin, och i stället låta stämman baseras på melodins huvudlinjer. I sin extrema form kan det leda till rent bordunspel (Ingelf, Sten (2008), sid 52), vilket också är ett användbart stämspelsverktyg.

En bordunton kan tjäna som en ”tillflyktsort” då stämspelaren kommer till en passage där mer melodinära stämspel känns för komplext – en ton som stämspelaren kan vila och samla kraft på tills dess att stämspelaren ånyo känner sig redo att ta sig an ett mer komplext stämspel. Därmed inte sagt att en bordun inte kan skapa såväl spänning som klanglig kontrast. En liggande bordunton som plötsligt övergår till ett mer komplext stämspel skapar en kontrasterande klang. En

⁸ Genomgående avser inget av de förekommande notexemplen att göra anspråk på att representera någon förhärskande och/eller mer erkänd melodivariant, utan skall endast ses såsom illustrativt underlag för diskussion och beskrivning inom ramen för föreliggande rapport. Vidare har bindebågar/legatobågar inte satts ut, utom i de fall de kan anses vara av betydelse för den teknik/det verktyg notbilden avser att illustrera.

rytmiserad bordun kan ge suggestiv rytmisk kontrast till melodin, och med tämligen enkla medel skapa en helt ny upplevelse hos lyssnaren (se Bild 4).



Bild 4. Exempel på liggande bordun (takt 1-4) och rytmiserad bordun (takt 5-7) med avslutande helslutsfragment i stämman.

Fokustoner

De flesta melodier har toner som på ett eller annat sätt sticker ut – en ”fokuston”. Det kan vara en hög ton, en låg ton, en längre ton, en ton mot vilken en fras leder eller tar avstamp från, etc. (cf Eriksson, 2017, sid 19, ”skelettoner”). En stämspelare som siktar in sig på dessa fokustoner och tillser att till just dessa toner spela en ton som ger den önskade klangen och harmonin har ett gott stämskelett att bygga vidare på. De identifierade och valda fokustonerna kan sedan ganska fritt sammanbindas med längre stämfraser. Dessa fraser kan följa melodin, till exempel som en tersstämma, men behöver nödvändigtvis inte vara alldeles ”precist” genomförd. Eventuella ”skavanker” och dissonanser på vägen mellan fokustonerna uppfattas inte (inom rimliga ramar) som störande om fokustonerna prickas in på stämmässigt välklingande harmoni. På detta sätt kan stämspelaren närma sig och förfina stämman till en melodi stegvis – börja med att hitta en stämma/stämton till de mest utmärkande fokustonerna, och jobba sedan fram en alltmer detaljförfinad stämma steg för steg. Bild 5 visar några tänkbara fokustoner för stämspelaren. Beroende på stämspelaren vill lägga sin stämma kan valet av fokustoner vara andra toner än de markerade i bilden.



Bild 5. Förslag på tänkbara fokustoner (inringade).

Schabloner

Inom den svenska folkmusiktraditionen finns det begreppet *systerpolska* (cf Ståbi (1973) spår A2). Det beskriver två låtar som påminner om varandra, men fortfarande är tillräckligt olika för att inte kallas spelmanspersonliga varianter av samma låt. Då låtar traditionellt har lärts ut på gehör, alternativt ”stulits” då en spelman hört någon annan spela en låt och den senare har kopierat den ur minnet, så har över tidens lopp många låtar varit i ständig förändring där varje spelman satt sin prägel på den ursprungliga låten. På så sätt finns många låtar som är mer eller mindre lika, där dock många typiska melodiska drag och figurfragment till viss del återkommer. Att lära sig att känna igen dessa schablonlika melodifragment och se deras släktskap och likheter, kan vara stämspelaren mycket behjälpligt. Har stämspelaren en gång hittat en för stämspelaren fungerande stämlösning till en melodischablon kan denna stämma återanvändas i flera låtar vilka innehåller samma eller liknande schabloner.

I nedanstående exempel på schabloner, Bild 6, så har de inledande fraserna i de fyra exemplen alla en liknande skaluppgång från tonen D upp till A. För tre av exemplen kan även den efterföljande tonen D betraktas som ingående i frasschablonen. Märk även att det sista exemplet är i D-dur, medan de tre första är i d-moll. Med hänsyn tagen till aktuell tonart så kan samma schablon användas för såväl dur som moll. Den tredje låten i exemplet har en annan rytm än de övriga, vilket rytmiskt stämspelaren får ta hänsyn till.



Bild 6. Exempel på schabloner där stämspelaren kan välja samma/liknade stämföring för de markerade frasfragmenten.

Arpeggion – rullstråk

Arpeggion (Adler (2016), sid 31) eller rullstråk som de typiskt kallas i folkmusiksammanhang, är vanligt förekommande i många låtar. Rullstråk har sitt släktskap med både fanfarer och schabloner, men förtjänar ett eget avsnitt som ett stämspelsverktyg då speltekniskt sticker ut och oftast förekommer i låtar i högre tempo och vid snabbare melodiska passager. En stämma till en rullstråkspassage kan tämligen enkelt åstadkomma utifrån de toner som utgör rullstråket i melodin. Det stämspelaren behöver skaffa sig är en egen bank av passande stämspelsrullstråk att ta till vid lämpligt tillfälle, och består typiskt av in övade fingergrepp vilka ger en till melodin passande harmonik. Rullstråk kan även användas som en sorts komplex bordun och kan i dessa fall ses som ackordiskt komp.

Bild 7 nedan visar tre exempel på rullstråk. I de två första exemplen kan det noteras att stämmans första takt kan utgöras av i princip samma tretonsgrepp, vid två olika melodirullstråk och där även första exemplet är i dur och det andra i moll. Enda skillnaden mellan rullstråksgreppen är tersen som spelas som dur-respektive moll-ters. För stämspelarens muskelminne för tretonsgreppet är dur-respektive moll-versionen i det närmaste detsamma. Värt att notera är att samma rullstråk även kan användas till melodin i det tredje exemplet (Eklundapolska nr 1) som inte spelas med rullstråk. Stämmans rullstråk fungerar då som ett ackordiskt komp där stämspelaren inte behöver förhålla sig direkt till melodilinjens

som vid ters- och sext-spel.

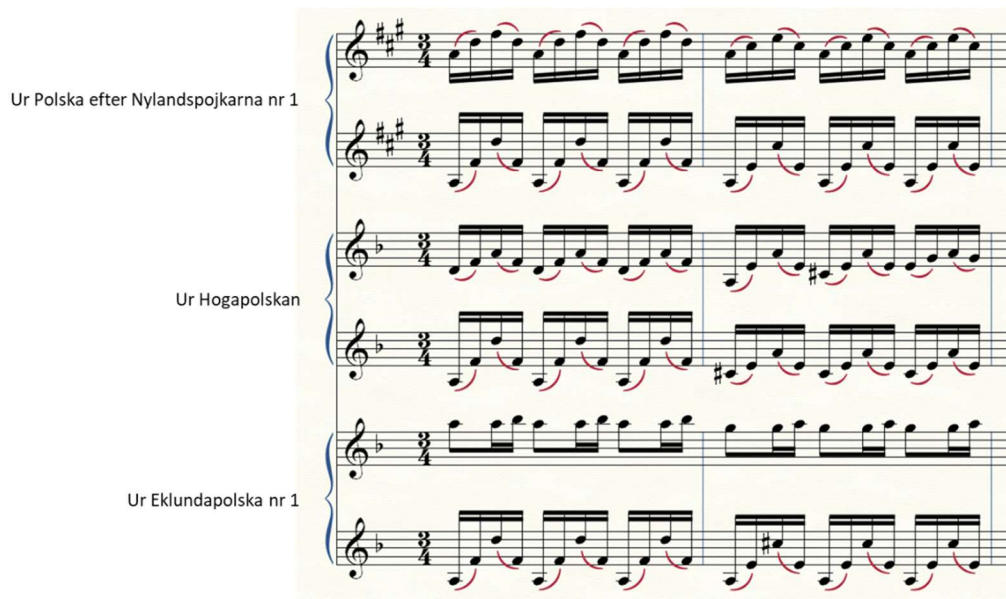


Bild 7. Exempel på typiska rullstråk och hur dessa även kan användas även när melodin inte utgörs av motsvarande rullstråk.

De ovan nämnda verktygen har presenterats och illustrerats inför en grupp frivilliga deltagare, vilka sedan provat dessa verktyg ett antal workshopstillfällen, se nedan Workshops.

Workshops

En inbjudan till att delta i en serie med workshops med temat stämspel (Bilaga B) gick ut till samtliga medlemmar i Täby Spelmansgille, men riktade sig främst till de som spelar fiol, även om andra instrument också välkomnades. Inga restriktioner ställdes avseende antal deltagare, tidigare erfarenhet av stämspel, spelteknisk nivå, eller kunskap i musikteori och harmonilära. 17 gillesmedlemmar nappade på inbjudan, varav 16 st spelade fiol och en flöjt. De anmälda representerade en god spridning över så väl spelteknisk nivå som tidigare erfarenhet av stämspel. Gruppen bestod också av allt från icke notkunniga till de med musikutbildning.

För studien planerades och genomfördes fyra workshops (Bilaga C visar planeringen av respektive workshop), vilka avhandlade några olika stämspelsverktyg vid respektive tillfälle. Efter varje workshop, från och med den andra genomförda, inleddes workshopen också med en rekapitulering av tidigare genomgångna verktyg för att ge deltagarna chans att specifikt prova verktygen igen efter det att det givits dem en möjlighet att testa, och under lugnare förhållande reflektera över, verktygen på egen hand. Efter varje workshop fick

samtliga deltagare ta del av en skriftlig sammanfattning av de genomgångna momenten (Bilaga D).

Samtliga workshops genomfördes på ren gehörsbasis, där de olika verktygen illustrerades med korta exempel, varefter de deltagande själva i ensembleform fick praktiskt prova verktygen. Valet att hela tiden jobba i ensembleform tillsåg att deltagarna kunde känna sig trygga i att fullt ut testa verktygen och inte känna sig obekväma med att det inte alltid blev som de kanske tänkt. Ett viktigt budskap under workshops var hela tiden att ”man måste våga spela ut – *loud and confident*”. Således delades gruppen upp i några som spelade melodin och andra som fick agera stämspelare. Roller byttes hela tiden så att samtliga deltagare fick agera både melodi- och stämspelare.

Varje workshop varade i ca 60 min, vilket fungerade väl för att dels orka hålla fokus uppe, dels gå igenom några nya stämspelverktyg, samt ge rimlig tid för att gemensamt prova tillämpningen av givna verktyg. Deltagarna gavs också tips på övningar och uppgifter att själva göra hemma för vidare övning och förkovring av moment som berörts under respektive workshop.

I dokumentativt syfte så spelades samtliga workshops in med hjälp av en mp3-spelare. Inspelning skedde passivt, det vill säga inga direkta krav på ljudkvalité eller ljudbalans ställdes, utan mp3-spelaren ställdes helt sonika upp mitt på golvet i lokalen.

Tidslinjen för genomförandet av workshops och inbjudan att delta i dessa var

- Feb 16: Inbjudan till medlemmar i Täby Spelmansgille
- Feb 24: Önskat senaste svarsdatum för deltagande i workshops
- Mar 8: Workshop 1
- Mar 22: Workshop 2
- Mar 29: Workshop 3
- Apr 5: Workshop 4

Efter respektive workshop så justerades vid behov planen för nästkommande workshop.

Workshop 1

Deltagarna gavs en översikt om vilka moment och stämverktygsgenomgångar de kunde förvänta sig under fyra workshops. Vidare ombads samtliga deltagare att skriva under en försäkran om att de är medvetna om att inspelning av workshop

kommer ske och att de ger sitt medgivande till dess inspelningars vidare användning (se ovan Forskningsetiska hänsyn).

De stämpelesverktvg som gicks igenom var

- Fanfar
 - Fanfarer i D-dur och G-dur spelades över ett brett register (flera oktaver) för att bekanta deltagarna med de ingående tonernas läge över hela spelregistret.
 - Gemensamma fanfarer där vissa toner smvckades, till exempel med en snabb figur kring tonen, och deltagarna fick följa med i det spelade mönstret på en annan och valfri fanfarton – en sorts ”följa John på annan ton än den John spelar”
- Fingerläsning
 - Principen 1/3 och 0/2/4 förklarades.
 - För de två första takterna i Jässpöds (Bilaga A, nr 1) fick deltagarna hitta fram till en tersstämma (över- eller underters). De blev även uppmanade att oktavera sin tersstämma för att på så sätt skapa variation utan att egentligen spela en ”ny” stämma.
- Halv- och helslut
 - Några olika exempel på halv- och helslutsfragment (främst helslut) presenterades, och hur dessa kan utgöra en bank av fragment att ta till vid stämpele vid olika tillfällen. Återanvändning av fragment vid stämpele till många olika låtar uppmuntrades.
 - Deltagarna fick improvisera fram sina egna fragment, under det att gruppen flertalet gånger spelade Jässpöds (främst förstareprisen), och deltagarna turades om att agera melodi- respektive stämpeleare.

Med uppmaningen att själva under den kommande vecka försöka komma på så många olika halv- och helslut som möjligt samt att i de fall de redan har en stämma de lärt sig tidigare till någon melodi, att analysera denna stämma utifrån de genomgångna verktvg för att på så sätt ytterligare öka sin stämpelesförståelse, så avslutades den först workshopen.

Workshop 2

Workshopen inleddes med en kort rekapitulation av genomgångna moment vid workshop 1.

De nya stämpeleverktvg som togs upp var

- Fokustoner
 - Gruppen uppmanades att under beaktande av andrareprisen av Jässpöds (Bilaga A, nr 1) fundera på vilka toner som kan tänkas vara bra fokustoner för stäm-spelet.
 - Utifrån sina respektive identifierade fokustoner fick deltagarna turas om att spela en egen stämma och spela melodi.
- Fanfar för moll respektive dur
 - Fanfarer spelades i både dur och moll för att bekanta deltagarna om dess skillnader utifrån ett stäm-spelsperspektiv.
- Halv- och helslut
 - De vanligen förekommande harmoniska varianterna med frasslut på ettdera tonika eller dominant gick igenom.
 - Dominantfunktionen förklarades som ”en fanfar en sträng upp” (Bilaga D, Workshop 2 – Halv- och helslutsfragment). Det påmindes vidare om att dominanthalvsluten i molltonarter företrädesvis spelas i dur.
 - Som övning av tersstämspel i moll med dominanthalvslut och tonikahelslut spelade gruppen Eklundapolska 1 (Bilaga A, nr 2).
- Bordun och rytmiserad bordun
 - Begreppet bordun förklarades, tillsammans med det faktum att ett ofta lämpligt borduntönsval är tonikans kvint (grundtonen för dominanten), vilket motsvaras av den tredje tonen i en fanfar utgående från tonikan (låten grundton och tillika den ton som låten med stor sannolikhet slutar med).
 - Det illustrerades hur man genom ett spelat rytmiskt mönster på borduntonen kan få till en intressant variation till den stillaliggande bordunen.

Workshop 2 avslutades med att gruppen delades in i tre delar, en för melodi, en för stämma och en för bordun. Eklundapolska 1 spelades sedan flera gånger under det att deltagarna fick byta roller som melodi-, stäm- och bordunspelare.

Workshop 3

Workshop 3 inleddes med deltagarnas stämspel på Jässpöds. Därpå utmanades deltagarna att utan vidare förberedelse spela stämma på Ekopolskan. Låten är att beteckna som allmångods och tämligen känd för deltagarna. Efter att låten spelats frågades deltagarna om de kände igen någon del och kunde koppla till något av det som tidigare spelats under någon workshop. Det noterades då att Ekopolskans andra repris har en hel del gemensamt med Jässpöds och att mycket av samma

stämspelslösning kan användas för dem bägge. Detta ledde naturligt till det första fokusområdet nedan för workshop 3.

- Schabloner
 - Exempel på några vanligt förekommande schabloner presenterades tillsammans och tänkbara stämlösningar på dessa diskuterades gemensamt fram.
 - Deltagarna utmanades att improvisera sina egna stämmor på Rättvikspolska – Köpman (Bilaga A, nr 4), vilken innehåller två av de schabloner vilka gick igenom.
- Arpeggion – Rullstråk
 - Principen bakom de i rullstråk typiskt ingående tonerna beskrevs tillsammans med dess nära släktskap med fanfarer.
 - Deltagarna fick prova rullstråksstämmor till melodidelar med typiska rullstråk.

Workshop 3 avslutades med att samtliga deltagare fritt spelade sina egna stämmor till Eklunda 1 där de uppmanades att i sina respektive stämmor använda så många av de olika stämverktyg som gått som möjligt.

Workshop 4

Workshop 4 inleddes såsom tidigare workshops med en rekapitulation av tidigare genomgångna stämspelsverktyg.

Efter att inlett med att i repetitionssyfte spela stämmor till en melodi deltagarna bekantat sitt stämspel med under workshop 3 (Rättvikspolska – Köpman), så gjordes en snabb rekapitulation av schabloner och fanfarer i g-moll och G-dur. Därefter utmanades de att spela stämmor till två icke tidigare berörda melodier, Vårvindar Friska – Malung och Babba Lisas (Bilaga A, nr 5 och nr 6).

Denna fjärde och sista workshop avslutades med att närvarande deltagare fick fylla i en enkät (se nedan) under inmundigande av kaffe och kaka.

Kvalitativ enkätundersökning – deltagarnas utvärdering

Efter genomförandet av totalt fyra workshops ombads samtliga workshopsdeltagare, oavsett hur många workshops de haft möjlighet att delta i, att fyll i en kvalitativ enkät med öppna frågor (Bilaga E) (Hancock et al, 2007).

Enkäten täckte in tre huvudsakliga områden:

- Stämspelsverktygen och respektive deltagares uppfattning om dessa avseende användbarhet för den enskilde deltagaren samt hur lätt det var att förstå verktygen.
- Allmänt intryck av workshops som form och om dessa har gett en ökad förståelse för stämspel samt ökat deltagarnas lust och mod att oftare spela stämmor.
- Frågor om den enskilde deltagarens uppfattning om sina tidigare erfarenheter och kunskap om stämspel och musikteori/harmonilära, samt om den självuppskattade spelskicklighet.

De insamlade enkätsvaren samställdes därefter och ingår som en viktig del i nedanstående rapportavsnitt Resultat och analys samt Diskussion och konklusion.

Resultat och analys

Enkätsvaren låter sig inte helt enkelt utvärderas och klara slutsatser är inte alltid enkelt att dra. I detta avsnitt följer här nedan en analys av enkätsvaren där dessa till viss del ses i förhållande till respektive svarande deltagares självuppskattning avseende till exempel tidigare erfarenhet av stämspel och musikteoretisk kunskap. Enkäten gav också de svarande möjlighet att lämna kommentar och ge uttryck för sina upplevelser och tankar, vilka också redovisas senare i detta avsnitt.

Workshoppedeltagarnas bakgrund och verktygsförståelse

Deltagarna i studien hade alla olika bakgrund avseende kunskap i musikteori och harmonilära, tidigare erfarenhet av stämspel och spelteknisk nivå. Alla deltagare utom en deltog som fiolspelmän som var med som flöjtspelman. Inverkan på stämspelsverktygens förståelse och användbarhet av deltagarnas bakgrund och trakterat instrument analyserades utifrån avgivna enkätsvar.

Stämspelserfarenhet

Föga förvånande så utgjorde tidigare erfarenhet av stämspel den starkaste bidragande faktorn till stämspelsverktygens förståelse. Allra tydligast syntes detta samband hos dem som tidigare i större eller mindre drag improviserat stämmor, men även hos dem som spelat inlärda stämmor syntes en större förståelse för stämspelsverktygens tillämning. Att det verkar ha mindre betydelse huruvida tidigare stämspelserfarenhet härrör från främst spel av inlärda stämmor eller från improviserat stämspel visar på att stämspelsverktygen enklare förstås i sitt sammanhang och möjliga tillämning av dem som kan relatera till tidigare stämspel och därigenom också har en större möjlighet att se sambanden mellan

verktygen och dessas praktiska tillämpning (se nedan Resultat och Analys - Kommentarer).

Musikteori och harmonilära

Det skulle kunna förväntas att kunskap i musikteori och harmonilära skulle visa på en tydlig fördel för förståelse av verktygen och deras användbarhet. Något förvånande så var skillnaden mellan de med teoretiska kunskaper och de utan sådan kunskap liten, om ens påvisbar, avseende förståelsen av verktygen. Inte heller deltagarnas uppfattning av verktygens användbarhet för det personliga stäm-spelet skiljde sig nämnvärt åt. En tänkbar förklaring, vilken också var ett av huvudmålen med studien att utröna, är att då verktygen presenterades utan referenser till musikteori kunde dessa förstås lika väl av alla deltagare oavsett musikteoretiska kunskaper.

Spelteknisk nivå

Deltagarna bedömde även sin egen generella speltekniska nivå. De bland deltagarna som hade tidigare erfarenhet av stämspel var de som också ansåg sig vara mer speltekniskt drivna. Således följer spelverktygens utvärdering utifrån spelteknik samma mönster som stäm-spelserfarenhet.

Instrument

Förklaringsmodellerna och illustrationer av stäm-spelsverktygen utgick från fiol som instrument. Anledningen därtill är att det är på denna grund jag, som fiolspelare, har utvecklat dem såväl medvetet som omedvetet, och också konkretiserat dem i form av illustrationer och beskrivningar.

Bland de i övrigt fiolspelande deltagarna var en av dem flöjtspelman. Det framträder tydligt från dennes enkätsvar att flera av stäm-spelsverktygen, så som de förklarades och provades under workshops, lämpar sig bäst för fiol. Då de speltekniska förutsättningarna för fiol och flöjt också signifikant skiljer sig är en del av de för fiol utvecklade verktygen helt enkelt inte applicerbara på flöjt. Därmed inte sagt att verktygens förklaringsmodeller och optimering utifrån flöjtens tekniska möjligheter och begränsningar inte skulle kunna ligga till grund för en serie snarlika stäm-spelverktyg för flöjt. Det faktum att det fanns andra (ett) instrument med i studien, tillförde tvivelsutan ett intressant perspektiv och bidrog till att kunna belysa stäm-spelsverktygens eventuella tillämpbarhet i ett bredare instrumentperspektiv.

Lust och mod till fortsatt stämspel

Ett av syftena med studien var att besvara frågan om huruvida de deltagarna som tagit till sig ett eller flera av verktygen kunde vinna en ökad lust att fortsätta utveckla sitt stämspel och känna en ökad trygghet i sitt stämspel i samspel med såväl bekanta som obekanta spelmän. En faktor tänkbar faktor till ökad lust och mod kan vara att stämspelsverktygen öppnade nya dörrar för stämspel, varvid deltagarna kunde erfara att stämspel inte behöver vara så svårt och faktisk kan vara ett möjligt sätt till ökad samspelglädje. En annan tänkbar faktor skulle kunna vara att bara det att det givits möjlighet att prova på stämspel under förlåtande former, där det blivit tydligt att även stämspelskamraterna kan ha sina stämspelsutmaningar och måste söka sig fram, har givit mod och lust att fortsätta sin stämspelsutveckling, detta utan att stämspelsverktygen vare sig förstås eller funnits tillämpbara för det egna stämspelet.

I det närmaste alla deltagare uttryckte en klart ökad lust till fortsatt stämspel och uttryckte förståelse för hur den fortsatta stämspelsutvecklingen kan ske. Ingen deltagare sade sig heller inte vara ointresserad från vidare stämspel, vilket kanske inte var väntat heller då de ju frivilligt deltog i studien. Två deltagare besvarade frågan om de efter studien kände ökad lust att fortsätta stämspel med ”kanske”, medan övriga svarade tydligt ”ja”.

Verktygsförståelsens betydelse

Deltagarnas förutsättningar till förståelse av verktygen har diskuterats ovan, och konstaterades att viss inverkan. Dock kunde ingen direkt inverkan på lust och mod till fortsatt stämspel skönjas i enkätsvaren.

Spelteknikens och förkunskapens i musikteori och harmonilära betydelse

Deltagarnas egenbedömning av spelteknisk nivå visar inte på någon tydlig påverkan på lust och mod till ökat stämspel, men eventuellt kan en mindre övertikt till ökad lust och trygghet ses oss de med något mer utvecklad teknik. Detta skulle kunna bero på att många spelmän vilka spelar stämmor ofta börjar med detta som en nästa samspelsutmaning när melodispelet inte ger samma tekniska utmaningar längre. Det skall dock sägas att för att bli en god melodispelare krävs nog så god spelteknik, varför denna förklaring kan i allra högsta grad ifrågasättas. Dock är det så att det är sällan den första samspelsbekantskapen görs såsom stämspelare. I de flesta fall tas de första stegen som melodispelande spelman. Att agera stämspelare kommer nästan alltid som ett nästa steg.

Något samband mellan förkunskaper i musikteori och harmonilära och ökad lust till stämspel kunde inte alls ses utifrån deltagarnas enkätsvar. Inte heller kunde något samband med eventuell ökad trygghet till stämspel uttydas.

Fortsatt stämspel – Avancerat stämspel

I samband med sista workshopen presenterades möjligheten att utanför den föreliggande studiens omfattning, vid ett senare tillfälle hålla en separat workshop med fokus på mer avancerat stämspel, till exempel avseende harmoniska alternativ. Deltagarna i studien fick i enkäten svara på om eventuellt intresse för detta. Ungefär hälften av deltagarna sade sig vara intresserade av detta medan övriga svarade att detta eventuellt skulle kunna vara av intresse i framtiden.

Deltagarna hade informerats om att en dylik kurs i avancerat stämspel kommer att ske med referenser till, och på basis av, musikteori och harmonilära. Icke desto mindre representerar de som sade säga vilja delta i en avancerad workshop både deltagare utan musikteoretiska kunskaper som de vilka besitter sådan förkunskap. Detta indikerar att studien ökat deltagarnas intresse att dels gå vidare i sitt stämspel, dels fått dem att våga utmana sig själva att ta sig till nästa nivå, fastän de inte nödvändigtvis (i nuläget) har den teoretiska bas vilken en avancerad workshop skulle komma att bygga på.

Workshopstempo och workshopssammanfattningar

Workshopstempo

Deltagarnas tidigare erfarenhet av stämspel skiljde sig åt. Allt från vana stämspelare till de som aldrig provat på stämspel tidigare var med i studien. Även avseende spelteknisk nivå och kunskaper i musikteori och harmonilära så representerade deltagarna en god spridning. Det fanns således anledning att anta att deltagarnas upplevelse av den hastighet med vilken de olika stämspelsverktygen gicks igenom, och provades, under workshops skulle kunna skilja sig åt deltagarna emellan. Deltagarnas uppfattning var dock samstämmigt att tempot var lagom/”OK”, varken för långsamt eller för snabbt, även om en kommentar i enkäten sa att tempot var ganska snabbt.

Att tempot över lag ansågs lagom kan tänkas ha flera förklaringar. De stämspelsovana hann i lagom tempo med att ta till sig verktygen och praktiskt prova dessa, för att få en grundläggande insikt för att börja tillämpa dessa och förstå hur den egna stämspelsutvecklingen kan fortsätta. De med tidigare vana att spela stämmor fick tid att sätta verktygen i relation till sitt tidigare stämspel för att

få en djupare förståelse för vad de tidigare gjort i sitt stämspel och hur det kan tas vidare. Även sammanfattningarna av respektive workshop kan antas ha bidragit i detta avseende, se nedan Workshopsammanfattningar.

Workshopssammanfattningar

Deltagarna uppfattade stämspelssammanfattningarna som lätta att förstå. Sannolikt beror detta på att de i sammanfattningarna beskrivna verktygen och momenten, och tankarna bakom dem, hade gått igenom dagen innan de skickades till deltagarna. Sammanfattningarna var just detta och skall främst ses som minnesanteckningar från workshops, inte som läromedel i stämspel. De flesta deltagarna ansåg att anteckningarna hade stort värde, både som stöd under tiden för workshops och som referensmaterial i framtiden.

Workshopssammanfattningar kan också antas ha bidragit till att tempot under workshops uppfattades som bra då det gav deltagarna möjlighet att enkelt gå tillbaka till de moment som eventuellt annars kan ha upplevts som väl snabba.

Stämspelsmedvetenhet

Ett viktigt steg för att bli trygg i sitt stämspel och att se ur detta kan utvecklas vidare är att inse vilka verktyg som finns och hur dessa kan behärskas. Det är förvisso inget självändamål för en stämspelare att exakt förstå vad denne gör om stämspelaren finner sig nöjd med sitt stämspel. Dock kan en ökad medvetenhet vara behjälplig i det fall stämspelaren vill utveckla sitt spel. Bild 9 beskriver hur deltagarnas utveckling och medvetande kan ha skett under workshops, och till viss del även stöds utifrån avgivna enkätsvar.

Medveten om och behärskar ”Det här stämsspelsverktyget och tankesättet kände jag redan till och använder.” 	Medveten om men behärskar inte ”Det här stämsspelsverktyget och tankesättet kände jag redan till men jag har inte lyckats använda det.” 
Inte medveten om men behärskar ”Det här stämsspelsverktyget och tankesättet kände jag inte till, men det förklarar och beskriver det jag redan gör.” 	Inte medveten om och behärskar inte ”Det här stämsspelsverktyget och tankesättet kände jag inte till, och ser nu att det verkar för svårt att använda.” 

Bild 9. Utveckling under workshops av medvetenhet om stämspelverktygen och hur de behärskas av deltagare

Några deltagare fick ord satta på verktyg och stämpeleslösningar de redan tillämpar. Denna ökning av stämpelesmedvetande representeras av pil 1 i bild 9.

För flera deltagare var ett eller flera stämpelesverktyg en ny bekantskap. Detta fall representeras av pil 2 – ett nytt verktyg presenteras. Detta verktyg kan av deltagaren förstås men kan kräva övning innan det fullt ut kan tillämpas, varvid deltagaren har fått en förståelse hur stämpelet kan vidareutvecklas. I enkätsvaren framkom att detta var fallet för flera verktyg och flera deltagare, även om det var en spridning mellan deltagarna.

I flera fall var verktygen något som både förstods och kunde tillämpas direkt. Detta representeras av pil 2, vilken direkt fortsätter med pil 3.

Pil 4 i bild 9 representerar det framtida scenario där stämpelesaren omedvetet börjar utveckla det egna stämpelet genom egna verktyg. Ofta är detta en process om sker över tid och först omedvetet, pil 4, och sedan då stämpelesaren själv blir medveten om vad denne gör, pil 1. Denna process ligger utanför föreliggande studie, men kan i de fall då deltagarna kommer vidare, och blir trygga, i sitt stämpele, mycket väl vara ett framtida scenario.

Stämpelesverktygens utvärdering

Varje stämpelesare har sina egna stämpelesmässiga favorituttryck vilka kan bygga på både klangliga preferenser och speltekniska möjligheter och begränsningar. Stämpelesverktygen skall i detta perspektiv egentligen ses som en grupp verktyg från vilken stämpelesaren kan välja sina favoriter. Dessa favoriter kan sedan omformas och anpassas av den enskilde stämpelesaren till det egna spelet. Till favoritlistan kan sedan ett obegränsat antal nya verktyg och förklaringsmodeller läggas. Deltagarna uppmanades under hela studien att utöka sin verktygslåda med nya verktyg som upptäcks längs de stämresor de slår in på. Således skall verktygen i studien inte ses som vare sig de rätta eller de endast förekommande, utan företräder ett exempel på hur det är möjligt att ta sig an stämpele. Att fylla sin stämpelesverktygslåda tillräckligt många, och för den enskilda spelmannen användbara verktyg, för att nå sina personliga stämpelesmål, måste vara det övergripande målet. Därför är en utvärdering av respektive verktyg inte av primärt intresse utan varje stämpelesare kan hitta ett antal väl fungerande verktyg att använda. Icke desto mindre så diskuteras varje enskilt verktyg separat nedan för att belysa deras respektive utvärdering utifrån deltagarnas perspektiv, och även kunna hjälpa till att förstå hur dessa kan förväntas mottas av andra vid liknande eventuella workshops, och vilka som kan förväntas tilldömas störst värde.

Fanfarer

Bakgrunden till, och förklaringen av, fanfarer och förstods väl av deltagarna. Däremot var fanfarer det verktyg som flera hade svårast att se tillämpningen av, även om en av deltagarna tyckte att det var ett bra sätt att förklara en treklang och de ingående tonerna i ett grundackord. Denna deltagare har dock en utvecklad musikteoretisk förståelse och har i andra sammanhang brottats med att hitta en bra förklaring av begreppet treklang för andra spelmän för vilka treklang riskerar att vara svårbegripligt.

Kommentarer till fanfarer från deltagarna:

Behöver öva

Genialt att prata fanfar i stället för treklang

Ordet fanfar fastnar jag lite på men begreppet var lätt att förstå

Fingerläsning – 1/3 och 0/2/4

Fingerläsning, som ett utomordentligt verktyg att, samtidigt som stämspelaren hör melodin, även se, och kanske till och med förutse, vilken ton melodispelaren spelar, är ett grundläggande, och ett av de viktigaste, verktygen när jag direkt spelar en stämma till en melodi jag aldrig tidigare hört. Fingerläsning hjälper inte bara till att tydligare uppfatta melodin utan ger också momentan information om vilka tänkbara harmonier som kan läggas till melodin, även om det senare ligger utanför den tillämpning som täcktes in under studien.

Fingerläsning förstods mycket väl av alla fiolspelande deltagare, men var inte mycket till hjälp för den deltagande flöjtspelmannen, vilket var helt förväntat givet fiolens och flöjtens skillnader i spelsätt. När det beskrevs att tanken till fingerläsningsmodellen föddes ur läsandet av ett häfte för instruktion och tips till spel på spelpipa, Bäckström (1981), var detta förståeligt för den i studien deltagande flöjtspelmannen, som förklarade att spelpipa spelas utan förkommande gaffelgrepp (Wikipedia, Gaffelgrepp) varpå en fingerläsningsmodell av typen 1/3 och (0)/2/4 skulle vara rimlig. De flöjttyper vilka flöjtspelmannen trakterar spelas dock med gaffelgrepp, varför en fingerläsningsmodell såsom den presenterats under studien saknar tillämpbarhet.

De flesta av de deltagande fiolspelmännen fann fingerläsningsmodellen användbar för det egna stämspelet, även om några fann det något mindre användbart för det egna stämspelet.

Kommentarer till fingerläsning från deltagarna:

Bra enkelt tips i stället för att prata tersstämma

Halv- och helslut

Likt fingerläsning är standardfragment vid halv- och helslut något jag använder frekvent i mitt eget stämspel. Detta stämspelsverktyg var dock det som deltagarna fann svårast att enkelt begripa, även om flera deltagare bedömde verktyget som något vilket skulle bidra positivt till det egna stämspelet. Vid eventuella framtida workshops bör mer tid ägnas åt att förklara halv- och helslut som stämspelsverktyg. Även fler illustrationer, och exempel på halv- och helslutsfragment med mer styrda övningar, skulle kunna göra verktyget mer lättförståeligt.

Kommentarer till halv- och helslut från deltagarna:

Nog svårare att ta till sig för många

Bordun och rytmiserad bordun

Bordunspel är kanske inte det första som många associerar till då stämspel kommer på tal. Dess tillämpning, i synnerhet i rytmiserad form, skall inte underskattas som stämspelsverktyg. Det är ett enkelt verktyg att förstå och tillämpa vilket delvis visar sig i enkätsvaren. Bordunspel var inte något av de stämspelsverktyg som deltagarna höll högst avseende användbarhet, å andra sidan var det inte heller det verktyg de såg minst nytta av. I min mening är det ett underskattat verktyg som går att göra betydligt mer med än det kanske kan först kan framstå som. Det är dock förståeligt om deltagarna fäster större uppmärksamhet på något av de andra verktygen då de sannolikt framstår som mer eftersträvansvärda att behärska. Det tog lång tid i mitt eget stämspel innan jag började uppskatta och se möjligheterna med bordunspel som ett användbart stämspelverktyg för att skapa kontrast och variation. Sålunda uppmanade jag för deltagarna att inte underskatta detta enkla stämspelsverktyg och många gånger kan erbjuda ett stämspel med suggestiva klanger och rytmer.

Kommentarer till bordun och rytmiserad bordun från deltagarna:

Missade lektion

Många känner nog igen från polka och snoa-sväng

Fokustoner

Fokustoner framstår tydligt som det verktyg vilket var lättast att förstå för deltagarna samt även sågs som det verktyg som främst är användbart i det egna stämspelet. Det kan vara av avgörande betydelse för stämspelaren att inse hur behjälplig fokustoner kan vara. Det ger stämspelaren en möjlighet att strukturera upp melodin för att hitta de toner som är viktigast att sätta stämman på, exempelvis med utgångspunkt från en 1/3 och 0/2/4-modell i det fall detta skulle vara stämspelarens val. Det minskar också stressen att behöva hitta den optimala stämman (om nu en sådan finns) till varje meloditon – det blir lite av ett avstressningsverktyg i stämspelssammanhang.

Kommentarer till fokustoner från deltagarna:

Bekräftar mina tidigare tankar

Klokt att ha något att sikta på, vägen dit ej så viktig :-)

Schabloner

Schabloner är ett av de stämspelsverktyg vilket kan lång tid att fullt ta till sig, då det bygger på att stämspelaren har spelat en stämma på flera likartade melodifragment och noterat deras likheter (och olikheter). Det var därför kanske inte så förvånande att detta verktyg bedömdes som ett av de svårare att förstå och även att se direkt användbart i det egna stämspelet. Det kan dock vara värt att även vid eventuella framtida liknade workshops ändå betona värdet av schablonverktyget då detta kan göra en stämspelare i början av sin stämspelsresa uppmärksam på att schabloner finns och att de är värda att lägga på minnet för att lägga till sin stämspelsverktygslåda.

Kommentarer till schabloner från deltagarna:

Också nog lite svårare att ta till sig direkt

Fastnar på ordet men lätt att förstå begreppet

Arpeggion/Rullstråk

Det sista i raden av stämspelsverktyg som gestaltades i studien är rullstråk (arpeggion) vilket, likt bordun, kanske inte är det första verktyg som kommer upp då stämspel diskuteras. Då rullstråk är frekvent förekommande i många melodier är det de flesta spelmän välkänt som melodibegrepp. Därför ter det inte som någon överraskning att rullstråksverktyget var lätt att förstå för deltagarna och också framstod som användbart i deras eget stämspel. Dock var rullstråk i ett

speltekniskt perspektiv förenat med något större utmaningar än övriga verktyg för en del deltagare.

Kommentarer till arpeggion/rullstråk från deltagarna:

Jag hade aldrig hört uttrycket arpeggion

Generella kommentarer

Deltagarna gavs möjlighet att ge generella kommentarer kring sina erfarenheter från studien och de workshops de deltagit i, ett urval listas nedan.

Lite mer ingående teori bakom stämföring etc hade varit bra

Kanske färre deltagare vore bättre!

En enkel lärobok i musikteori vore inte så dumt

Noteringars värde mycket bra. Bra när vi provade stämmor 3 och 3.

Roligt, skön stämning i gruppen.

Bra med handfasta råd och att få testa direkt och våga försöka tillsammans

Mycket bra! Mycket intressant!

Jättekul! Jag har börjat förstå hur man gör en stämma.

Bra, pedagogiskt. Fått förståelse. Mycket bra med noteringar.

Mycket bra initiativ och kul idé att testa om det går att undvika "musikteoretiska termer". Stort tack för noteringarna!!

Jättekul att sätta ord på det jag gjort innan. Har inte tänkt på hur jag lägger stämmor men det är på samma sätt som Anders.

Anders har satt ord på en del jag gjort tidigare.

Diskussion och konklusion

Utifrån deltagarnas enkätsvar rörande stämspelsverktygens användbarhet och självuppskattad *skill level* diskuteras nedan vilka slutsatser som kan dras i föreliggande studie och vilka tankar detta ger inför framtiden.

Det framstår, föga förvånande, att de med tidigare stämspels erfarenhet också har lättast att förstå de olika verktygen för stämspel. Detta kan dels bero på att snarlika verktyg redan behärskades, dels på att nya verktyg enklare kan förstås i

en vidare stämspelskontext. För de som till viss del redan behärskar några av stämspelsverktygen blir det sannolikt också enklare att ta till sig ytterligare ett verktyg då mer eget fokus kan läggas på ett enskilt nytt verktyg utan att samtidigt ha flera andra nya verktyg att sätta sig in i.

I de flesta fall måste flera av stämspelsverktygen användas till en och samma melodi för att få ett fungerande stämspel. Ett viktigt steg i att utvecklas som stämspelare är att få verktygen att fungera tillsammans och ledigt växla mellan dem. Vid framtida motsvarande tillfällen där jag gestaltar stämspel i undervisande syfte bör eventuellt mer fokus ges på de valda verktygens sam anvä n d a n d e och hur man i sitt stämspel växlar mellan olika verktyg.

Det väntades att de med kunskap i musikteori och harmonilära skulle uppvisa en signifikant större förståelse för stämspelsverktygen. Dock var skillnaden gentemot de utan dessa förkunskaper i princip obefintlig. Detta påvisar att grundläggande verktyg för improviserat stämspel inte kräver en musikteoretisk grund att stå på – verktygen kan förstås utan detta. Således finns det goda anledning att erbjuda stämspelsugna spelmän möjligheten att utveckla ett eget stämspel utan att dessa även behöver studera harmonilära.

Även om föreliggande studie stödjer antagandet att kunskap i musikteori och harmonilära inte behövs för ett fungerande stämspel, så står det klart hur dessa kunskaper erbjuder ett språk, som i det fall alla talade detta musikaliska språk, vilket många gånger skulle förenklat förklarandet av stämspelverktygen. Detta innebär att jag inför varje workshops fick tillse att noga förbereda mitt ”musikaliska språk” och översatta detta till ett språk fritt från musikteoretiska termer – men det var ju också en viktig del i denna studie.

De verktyg som deltagarna främst brottades med var schabloner och halv- och helslut. Bägge dessa verktyg är centrala för mig i mitt eget stämspel. Det finns sannolikt flera skäl att ge mer tid åt dessa verktyg vid framtida liknande tillfällen. Ett tänkbart upplägg skulle kunna vara att gemensamt med deltagarna mer genomgripande analysera flera låtar för att identifiera deras likheter, såväl huvudmelodiskt som vid halv- och helslut, och därigenom bättre förstå och tillämpa dessa centrala verktyg.

Medvetenheten kring stämspel, både stämspel generellt och det egna stämspelet, ökade hos de deltagande spelmännen, vilket är viktigt för att vidareutveckla det egna stämspelet på sikt, även om inte alla stämspelsverktygen genast kunde användas fullt ut utan ytterligare övning. Detta visar också på

stämspelsverktygens användbarhet som en väg till en ökad generell förståelse kring stämspel. Således är det även de deltagare vilka inte omedelbart tar till sig verktygen och behärskar dem till gagn för framtida stämspelsframsteg.

Flera av deltagarna, i synnerhet de med tidigare stämspelerfarenhet, uttryckte intresse för en workshop med mer avancerade tekniker och verktyg, vilket i ett sådant fall skulle innehålla referenser till musikteori och harmonilära. Jag kommer med glädje att hålla i en dylik workshop. Dock har föreliggande studie visat mig hur de som inte tidigare spontant sökt sig till stämspel kan ges ett ökat självförtroende och ett uppvaknande om vad stämspel kan erbjuda. Det ger mig inspiration och lust att fortsätta missionera för stämspel åt alla – även utan krav på kunskap i musikteori och harmonilära.

Som sagt i inledningen till denna rapport så har jag länge burit med mig tankar kring mitt stämspel och hur jag tänker, eller kanske till och med inte tänker, när jag spelar stämmor. Stämspel som improviserat momentant gestaltande uttryck i samspel med andra har jag sysslat länge med. Jag har lärt ut stämmor och även skrivit stämmor som publicerats (*cf* Mattson, A (1995)), men att med ord och i form av gestaltande exempel förmedla stämspelsverktyg till andra vars mål snarare är att omsätta verktygen till en egen stämma än att kopiera en stämma som jag spelar, var en helt ny erfarenhet. Jag har under många år instruerat barn och vuxna i karate och insett hur mycket detta även bidrar till min egen utveckling. Tvingad att tänka igenom hur något på bästa och mest illustrativa sätt lärs ut ökar förståelsen av min egen teknik och hur denna kan vidareutvecklas. På samma sätt har gestaltandet av stämspelverktygen inför en grupp ivriga stämspelslängtande medmusikanter skänkt mig en ökad förståelse för mitt eget stämspel, vilket jag förhoppningsvis kan förvalta och omsätta till att vidareutveckla och vidga mitt stämspel. Men det kräver först att tankar och intryck från denna stämspelsresa får falla på plats och – vem vet – det kanske någon gång kan bli en fortsättning på föreliggande studie där fler, och kanske mer utmanande stämspelsverktyg, gestaltas tillsammans med, och inför en, stämspelshungrande grupp goda spelkamrater.

Källförteckning

Tryckta källor

- Adler, Samuel (2016, 4th ed), *The Study of Orchestration*, ISBN 978-0-393-92065-9, W. W. Norton & Company Inc.
- Andersson, Nils; Andersson, Olof (1922-1940), *Svenska Låtar*, Gidlunds Förlag, Samfundet för visforskning/Svenskt visarkiv, ISBN 91-7021-200-7
- Björnborg, Marika. (2019) Royal College of Music in Stockholm, Department of Folk Music, *Examensarbete fiol: Examenskonsert Marika Björnborg & Stilanalys: Stämspel - Ole Hjort & Sven Ahlbäck*, DiVA, id: [diva2:1349433](#)
- Bäckström, Magnus, (1981, 2:a uppl.) *Jag blåste i min pipa*, ISSN 0346-6949, ISBN 91-85378-30-5
- Corea, Chic (2000) *Children's Songs, 20 Pieces for Keyboard*, Nothäfte, Lizenzausgabe Universal Music Publishing GmbH, MCA Music Publ,m A.D.O. Universal Studios, Inc./Litha Music Co., Advnace Music, Rottenburg, 2000
- Eriksson, Magdalena (2017), Royal College of Music in Stockholm, Department of Folk Music, *Examensarbete fiol - Examenskonsert: "Hon va ju så dukt'en å berätt sager'n"*, *Stilanalys: "Vallmusiken och polskan"*, DiVA, id: [diva2:1443711](#)
- Gasslander, Timmy, (2020) Musikhögskolan Ingesund, Karlstad Universitet, Fakulteten för humaniora och samhällsvetenskap, *Följ stråken, Svensk folkmusik på knäppinstrument i eget musicerande och i undervisning*, DiVA, id: [diva2:1532793](#)
- Hannula, Mika; Suoranta, Juhan; Vadén, Tere. (2005) *Artistic Reserach – Theories, Methods and Practices*, ISBN 951-53-2743-1, Academy of Fine Arts, Finland.
- Holmgren (2022) Department of Social Sciences, Technology and Arts, Luleå University of Technology, Piteå, Sweden, *Empowering piano students of Western classical music: challenging teaching and learning of musical interpretation in higher education*, Music Education Research, 24:5, 574-587, DOI: 10.1080/14613808.2022.2101632
- Ingelf, Sten (2008), *Lär av Mästarna*, ISBN 91-971133-9-5, Sting Musik
- Lagerberg, Olivia. (2022) Karlstad University, Faculty of Arts and Social Sciences (starting 2013), Department of Artistic Studies (from 2013), *Var är stämman?: En fenomenologisk studie om melodins påverkan vid plankning av stämmor*, DiVA, id: [diva2:1645205](#)

- Lind, Anders; Lundstedt, Lotta (editorer) (2023) Umeå Universitet, Institutionen för estetiska ämnen, *Artistic Research Within Creative Studies*, Tilde Nummer 19 2022, DiVA, id: [diva2:1743507](#)
- Mattson, Anders. (1995) *Andra Låtboken – Andrastämmor arrangerade av Anders Mattson*, Orsa/Stockholm, MI musik
- Milles, Karin (2022) Språktidningen 2022, nr 8, sid 19ff, *Därför lever talmannen vidare*, Vetenskapsmedia i Sverige AB
- Nilsson, Jimmie (2017) Luleå University of Technology, Department of Arts, Communication and Education, *Vad är väl en polska på elgitarr?: En studie om att omforma fiolen och nyckelharpan roll i svensk folkmusik till elgitarr*, DiVA, id: [diva2:1108944](#)
- Rubinsztein, Anna. (2015) Royal College of Music in Stockholm, Department of Folk Music, *Examensarbete Violin: reflektion Examenskonsert & Stilanalysarbete Stämspel – en analys av Johan Hedins spel*, 2015, DiVA, id: [diva2:930156](#)
- Stridh, Nina (2006) Luleå tekniska universitet, Musikhögskolan i Piteå, *Klassiskt violinspel eller folkmusikaliskt fiolspel: ett tydliggörande av några av de interpretatoriska skillnaderna mellan klassiskt violinspel och folkmusikaliskt fiolspel*, DiVA, id: [diva2:1031886](#)
- Ståbi, Björn. (1973) *Pål-Olle och Nils Agenmark spelar låtar från Ore*, Text från skivomslag, Sonet SLP-2044
- Tullberg, Markus (2018). *Meanings of Tradition in Swedish Folk Music Education*. In: Leung, BW. (eds) *Traditional Musics in the Modern World: Transmission, Evolution, and Challenges*. Landscapes: the Arts, Aesthetics, and Education, vol 24. Springer, Cham.
- von Wachenfeldt, Thomas (2015) *Folkmusikalisk utbildning, förbildning och inbillning, En studie över tratering och lärande av svensk spelmansmusik under 1900- och 2000-talen, samt dess ideologier*, Artikel 1, Institutionen för konst, kommunikation & lärande, Luleå tekniska universitet, ISBN 978-91-7583-208-1

Ljudande källor

- Dalatrion, (1909, ed. 1987), *Gammal Svensk Folkmusik Från 78-varvare. Nr 1*, Vinylskiva, Mockfjärdspolska (Spår A4)
- Mattson, Bengt. (2012) *Polsskor Inifrån*, CD, 85-årspolskan (spår 6), *Wredhespolskan* (Spår 13)

Elektroniska källor

- Alpsjö, Leif; Dillner, Petrus. (2019) Oktoberstämman, Uppsala Konsert & Kongress, *Spela andrastämmor och kompa i svensk folkmusik*,
<https://www.youtube.com/watch?v=9APSgNZyt3I> Hämtad: Mar 25, 2023
- Andersson, Nils; Anderson, Olof, (1922–1940), *Svenska Låtar, del 1-24*,
https://biblioteket.stockholm.se/sok/author_other/Nils%20Andersson%3BOlof%20Andersson Hämtad: Apr 26, 2023
- Göteborgs Universitet (2021), *Konstnärlig forskning i musikalisk gestaltning*,
<https://www.gu.se/scen-musik/var-forskning/konstnarlig-forskning-i-musikalisk-gestaltning> Hämtad: Apr 2, 2023
- Hancock B., Windridge K., and Ockleford E. (2007) *An Introduction to Qualitative Research*. The NIHR RDS EM / YH https://www.rds-yh.nihr.ac.uk/wp-content/uploads/2013/05/5_Introduction-to-qualitative-research-2009.pdf Hämtad: Maj 11, 2023
- Holmgren, Carl (2022) *Empowering piano students of Western classical music: challenging teaching and learning of musical interpretation in higher education*, Music Education Research, 24:5, 574-587, DOI: 10.1080/14613808.2022.2101632
<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/14613808.2022.2101632?needAccess=true&role=button> Hämtad: May 14, 2023
- Jones, Adrian. (2020) Folkmusikens Hus, *Onlinekurs: Spela stämmor med Adrian Jones*, <https://folkmusikenshus.se/evenemang/onlinekurs-spela-stammor-med-adrian-jones/> Hämtad: Feb 6, 2023
- Jones, Adrian. (2022) Dalarnas Spelmansförbund,
<https://www.dalarnasspelmansforbund.se/kalender/2022/2/13/folkkursonline-spela-stmmor-med-adrian-jones> Hämtad: Feb 6, 2023
- Jones, Adrian. (2023) Folkmusikens Hus, *Onlinekurs: Spela stämmor med Adrian Jones*, <https://www.bilda.nu/arr/1178223/folkkursonline-spela-stammor-med-adrian-jones-611205> Hämtad: Apr 26, 2023
- Marine, Mia. <https://fiddleacademy.com/> Hämtad: Feb 10, 2023
- Mattson, Christer. Youtube-kanal <https://www.youtube.com/watch?v=3KwK-shrnNw> Hämtad: Maj 14, 2023
- Pawson, Ray; Wong, Geoff; Owen, Lesley, *Known Knowns, Known Unknowns, Unknown Unknowns: The Predicament of Evidence-Based Policy*, American Journal of Evaluation,
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1098214011403831> Hämtad: Maj 16, 2023
- Rumsfeld, Donald (2002) US Department of Defense, Transcript: DoD News Briefing - Secretary Rumsfeld and Gen. Myers. Feb 12, 2002,

<http://archive.defense.gov/Transcripts/Transcript.aspx?TranscriptID=2636>

Hämtad: Apr 5, 2023

Tullberg, Markus; Saether, Eva (2022), *Playing with tradition in communities of Swedish folk music: Negotiations of meaning in instrumental music tuition*, Front. Educ., 08 December 2022, Sec. Educational Psychology, Volume 7 – 2022, <https://doi.org/10.3389/educ.2022.974589>, Hämtad: Maj 11, 2023

Vetenskapsrådet. (2002) *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*
https://www.vr.se/download/18.68c009f71769c7698a41df/1610103120390/Forskningsetiska_principer_VR_2002.pdf Hämtad: Feb 16, 2023

Vetenskapsrådet. (2017) *God forskningssed*
https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/God-forskningssed_VR_2017.pdf Hämtad: Feb 17, 2023

Wikipedia. Buskspel, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Buskspel> Hämtad: Feb 13, 2023

Wikipedia, Gaffelgrepp, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Gaffelgrepp> Hämtad: Apr 8, 2023

Övriga källor

Bildförteckning

Bild

1. Fingeranalys
2. Fanfarmodell
3. Halv- och helslut
4. Bordunstämman
5. Fokustoner
6. Schabloner
7. Rullstråk
8. Stämpeleksmedvetandekvadrant
9. Ökad medvetenhet om det egna stämpelet

Utställningar

West, Ulla (2020). Konstnärsklubben, Stockholm, *Text Garden*, (2020)
<https://vimeo.com/630041278> Hämtad: Feb 10, 2023

Bilagor

A. Några nedteckningar av använt låtmateri⁹

1. Jässpöds

Jässpödspolska



2. Eklundapolska nr 1

Eklundapolska nr 1



⁹ De nedtecknade låtarna finns i många olika varianter. Nedteckningarna här skall bara ses som ett exempel på en möjlig variant. Under workshops har en brokig samling varianter använts mer eller mindre medvetet.

3. Ekopolskan

Ekopolskan



4. Rättvikspolska – Köpman

Rättvikspolska - Köpman



5. Vårvindar Friska – Malung

Vårvindar Friska - Malung



6. Babba Lisa Hyfs'n

Babba Lisas hyfs'n



B. Inbjudan till ”Stämkurs”

Hej

“Kurs” i stämspel?

Ni som varit på gillet någon av de senaste onsdagarna då jag också varit där, kanske minns att jag nämnt att jag under våren ska skriva en C-uppsats i musik vid Umeå Universitet och att jag valt att skriva den om stämspel – mer specifikt om vägar och verktyg för att utan kunskap i musikteori och harmonilära improvisera fram sina egna stämmor.

Tanken är 3 pass/workshops (ev nån mer) om ca en timme under mars och början av april, där jag delar med mig av mitt sätt att improvisera stämmor – vilka ”verktyg” jag använder mig av, och där vi tillsammans går igenom dessa och provar dem på några utvalda låtar. Sannolikt kommer jag försöka hålla dessa pass mellan 18–19 på onsdagar, dvs i direkt anslutning till ordinarie onsdagsspelningar. Jag ser helst att man kan vara med vid alla tillfällena (se nedan).

Upplägget jag tänkt mig är att utifrån ett par kända låtar, vilka fungerar väl att illustrativt jobba med, gå igenom hur man kan attackera stämsnickrandet. Jag kommer att utgå från stämspel på fiol, då de vägar och verktyg jag tänkte täcka till viss del utgår från fiol, men jag välkomnar även andra instrument.

Jag kommer att spela in ljud (ej bild) i dokumentativt syfte vid dessa tillfällen, vilket alla måste vara medvetna om och tycka är OK. Vidare kommer jag efter att samtliga tillfällen är avbetade be de som varit med att fylla i en kort utvärdering.

Möjliga onsdagar (tre av dem) skulle kunna vara 8 mars, 22 mars, 29 mars, och 5 apr, men kan justeras beroende på hur det bäst passar de som vill vara med.

Jag hoppas detta kan låta intressant och att det finns underlag att få ihop en grupp intresserade. Jag skulle uppskatta om ni vill vara med!

Skicka ett mail, helst före 24 feb, till anders@mattsons.se om du vill vara med.

/Anders

C. Planering Workshops¹⁰

Schema Workshops (PLANNING)

Pre-Workshop-Material – senast Feb 26

1. Välkomstbrev. Uppläggsbeskrivning (workshopinnehåll). Tider & Lokal. Demolåtar (Jässpöds & Eklunda 1, notbild och ljudfil). Förutsättningar – etikregler.

*W 1 – “Fanfar”, Ters, Melodiförenkling, Halv- & avslutsfragment **Mar 8***

1. Intro.
 - a. Varför är vi här och vad är mitt mål/syfte.
Länge tankar att harmonilära inte behövs i ett första steg.
Harmonilära, ett språk att beskriva grammatiken. Kan hjälpa att göra ”extra coola varianter” men inte nödvändigt för standard/trad. stämma.
 - b. Upplägg resp workshops. Starta från det jag kallar grunden. Demo och test/övn. av olika verktyg/angreppssätt.
(Jag kan tänka mig att efter denna workshop-serie ge ett extra tillfälle för mer avancerade verktyg)
2. Demo/övn ”Fanfar”. Dur och moll. **D, G, A**. Melodins slutton = Grundton/fanfarstart (nästan alltid). Dessa avstånd på alla slut, och ofta på betoningar. Eko-polskan D-dur. Välj fanfarton. Följ melodimönstret (börja fjärdedel-halvnot, bygg på till full melodi – endast repris 1). Eller ligg kvar för melodiförenkling.
 - a. (Återkom till repris 2 efter ters-demo för test/övn, och som övn på slutfragment). Visa på två halvslutsalternativ (Dominant och Tonika).

¹⁰ Text, uttryck, kommentarer, mm i denna bilaga är mina högst personliga ord och minnesstolpar, och kan därför vara både förbryllande och sakna innebörd för andra läsare. Jag har dock valt att låta bilagan behålla dessa formuleringar såsom det rådokument det är.

Ekopolskan



3. Hur hantera mellantoner/ledtoner som inte enkelt kretsar kring fanfartoner. Terser.

Fingerläsning. 1-3 & 3-1. 0/4-2 & 2-0/4. Över-under. Kan ni uppfatta/se fanfar-släktskap? Spela melodi/stämma och ”analysera”.

Jässpödspolska



4. Över-ters. Oktavera ters (över/under)
5. Melodifragment. Halvslut (dominant). Helsut. Demo på Jässpöds. Läxa: Skapa halv- och helslut i D och G (så många ni kan) Spela in er själva på melodin (eller min inspelning). Gör så många slut ni kan.

Redigera / Indexera Ljudfil

Notes utskick

W 2 Halv- & helsslutsfragment.. Bordun. Bordunrytm. Melodisk riktning **Mar 22**

1. Recap W1
2. Jässpöds. Övn ters- / sextspel (fingerläsning). Testa läx-fragment. Andra repriserna – *fokustoner* (betonade/utstickande melodiskt (eller taktmässigt)).

3. Fanfar i moll
4. Halvslut i dominant. Tredje fanfartonen. Eklunda 1 exempel.

Eklundapolska nr 1



5. Bordun. Rytmiserad bordun. Dominant (fanfar 3) och/eller Grundton (fanfar 1 & 4 – demo Kalla Kårar ?). Exempel. Eklunda 1.
6. Övn. Lägg till ters/sext. Dela upp och cirkulera stämman, bordun, melodi.
7. Ev läxa. Låt (Vi Fom Föll). Jag spelar stämman. Spela in och analysera (ters, sext, bordun, halv- & helslutsfragment). Gör egna varianter av dessa.

Redigera / Indexera Ljudfil

Notes utskick

W 3 Melodischabloner, Arpeggion (Bordun – Fullständiga), "Drillskydd" Mar 29

1. Recap W1 & W2.
2. Schabloner.
 - a. Ekopolskan 1:a reprisen slutar D eller A? Ekopolskan 2:a och Jässpöds första. Är de redo att spela stämman på Ekopolskan utifrån Jässpöds? "Vi ska komma in på schabloner men först ska vi spela ekopolskan." Sen frågor:
 - i. Vilken tonart går den i?
 - ii. Hur slutar första reprisen?

iii. Känner ni igen 2:a reprisen?



- b. D-skala dur och moll: Börja med skala uppåt – D till A snabbt till
D. "Bengt standard" – Moll (Säbb John) och dur (Hovra r3 -
uppgång), Pekkos Olle, Trollpolskan

Säbb Johns



Hovrapolska - r3



- c. Tordyveln-vändning. Orsa – av Gössa. Orsa – Vallåtspolskan.
Köpmanpolska från Rättvik. Fokustoner i repris 1? Halv- och
helslut. 2:a-reprisen börjar med Bengt standard.
- d. Toapapper (Hovra r3 – nedgång, Roligs Per r2,
(Byggnan/Rättvik)), Rättvikarna 1:a/3:e reprisen.

3. Arpeggion. Bordun – välj en arpeggioton, rytmisera. Kasta om ingående toner - oktavera arpeggion. Rullstråk går på fanfartoner (nästan alltid).

Ur Polska efter Nylandspoikarna nr 1

Ur Hogapolskan

Ur Eklundapolska nr 1

Redigera / Indexera Ljudfil

Notes utskick

W 4 Recap. Test på okänd(a) låt(ar) D & G Apr 5

1. Recap W1 – W3.
 - a. Uppvärm Köpman Rättvik bara för att den är bra
 - b. Samma låt i Boda-variant – superschablon
2. Illustration Hök Olles storpolska första takten E-figur vs F#-figur
3. G-fanfar, g-slut. Tittat mycket på D → ned ger G. Använd samma halv/hel fragment. Oktavera helfragment.
 - a. G dur & moll skala. Ev. exempel Malung vårvinda. Kvarnresan repris 2, Minu Lars
Babbalisa: Fokustoner (terser), skaluppgång, fanfartoner
4. Slutspel
 - a. Malung vårvindar
 - b. Komp illustration. → Babba Lisa Hyfs'n
5. Enkät & Feedback/Diskussion

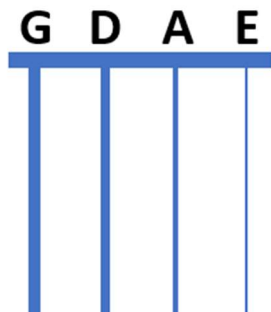
Redigera / Indexera Ljudfil

Notes utskick

D. Workshopsammanfattningar till deltagare

Workshop 1 – Mar 8

Fanfar



Vi spelade fanfarer där vi började där vi började på startade på lös G- och lös D-sträng.

De toner som ingår i fanfaren passar tillsammans. Halv- och helslut (vändningar där man tar om melodi, efter halva eller hela reprisen) slutar med 99% säkerhet på någon av fanfartoner, vilket ger att avsluta stämman på en av fanfartoner är ett gott val.

Fingerläsning 1/3 och 0/2/4

Så kallad tersstämma är många gånger grunden för stämspel. För att hitta rätt till tersen utan att behöva göra någon teoretisk analys använder vi fingerläsning.

Finger 1 och 3 hör ihop, och finger 2 hänger ihop med 4 och 0 (lös sträng). När melodin spelas med finger 1 finns det alltid en passande stämma med finger 3 på samma eller närliggande sträng. Om melodin spelas med finger 3 så finns det alltid en passande stämma med finger 1 på samma eller närliggande sträng. På samma sätt ger finger 2 en passande ton på 0 eller 4, och 0 och 4 passar med 2. Det kan låta rörigt men tillämpas enklast genom att:

- Ta fasta på de betonade och utmärkande tonerna. Det kan vara långa vilotoner, typiskt för frasslut och halv- och helslut. Eller en ton som utmärker sig i melodin, kanske den högsta eller lägsta, som på något sätt är betonad. Melodins startton är ju också utmärkande och en bra startpunkt.
- Till den utmärkande tonen lägger man sedan lämplig ton enligt finger 1/3 och 0/2/4.

- Utgående från den ovan valda stämtonen följer man sedan de figurer som melodin gör. Här kan det vara bra att starta enkelt, dvs utgå från en förenklad version av melodins figurer – spela rakare och enklare. På så sätt ger man sig mer tid att hitta rätt. Här kan man enkelt göra stämman intressantare genom att växla mellan spela över respektive under melodin (även om det senare är vanligast då en överstämma lätt kan bli för dominant). Har man hittat en stämman som man är nöjd med så prova även att oktavner eller upp stämman för att ge lite omväxling i stämspelet.
- I de fall då man tycker att den ton man valt inte passar som man önskar, så gå tänk på fanfarmodellen och spela en av tonerna som ingår i en fanfar utgående från meloditonen.
- Efter att man spelat stämman enligt ovan till den huvudsakliga delen av melodin vänder melodin nästan alltid i ett halv- eller helslut där man enklast plockar fram någon av sina halv- och helslutsfragment (nedan).

Halv- och helslutsfragment

Att skaffa sig en egen bank med standardvändningar för halv- och helslut är kanske ett av de bästa verktygen att ha i sin stämverktygslåda. Man kommer långt med ett fåtal standardvändningar, men ju fler man skaffar sig desto fler nyanser kan man ge stämman och bättre anpassa sig till melodins karaktär.

Det gäller också att skaffa sig vändningar i olika tonarter. Vi spelade mest i D (Jässpöds) och lite G (i lägre variant av Ekopolskan). Med en bank som täcker in D och G kommer man ganska långt. Sen är det bra att komplettera med A. Därefter övriga ”vanliga” tonarter, C, F och Bb. Märk att jag här inte talar om moll eller dur. Principen är den samma i bägge fall och man spelar i dur och moll är mer lika än man kanske kan tro (mer om detta i kommande workshops).

Att tänka på för halv- och helslut:

- Var inte rädd att upprepa ett fragment tills det att melodin kommer till sitt slut (halv- eller helslut). Man kan nästan ”vila” här genom att bara återupprepa fragmentet tills det är dags att ta om frasen/reprisen eller börja på nästa.
- Utgå från ett långsamt fragment (kanske bestående halvtoner) och gör snabbare figurer av detta, och vips så har man en ny variant i sin bank. På samma sätt kan man utgå från ett snabbare fragment, till exempel bestående av sextondelar, och skala av detta för att få ett lugnare fragment.

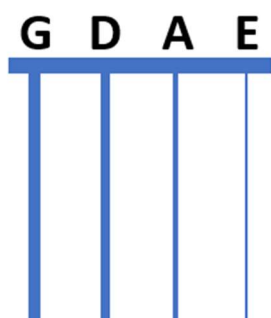
- Gör korta och långa fragment. Ta ett kort och spela det två gånger (eller kanske 1.5 gånger) och du har fått ett längre fragment. På samma sätt kan ett långt fragment delas upp och ge ett eller flera korta fragment.
- Det fina med halv- och helslutsfragment är att de oftast bara är att plocka fram utan direkt hänsyn till melodin. När kanske spelat en tersstämma (1/3, 0/2/4) några takter så plocka fram ett (eller flera) fragment och mycket av stämman till resterande del av melodin är klar – utan att man behöver beakta melodin direkt.

Lär av andra och av det ni redan kan

Några av er kan kanske redan en stämman till någon låt. Studera den, acceptera den inte bara som den är utan försök förstå den (därmed inte sagt att man måste ändra den). Försök förstå varför den spelas som den gör. Kan du hitta 1/3 och 0/2/4 passager? Hur ligger stämman i förhållande till melodin utgående från fanfar? Har stämman några halv- och helslutsfragment som jag kan lägga in i min egen fragmentbank? Om ni kan läsa noter så plocka fram (eller ladda ner) en låt där det finns en stämman antecknad och försök förstå varför den är skriven som den är. För enkelhets skull så ta inte något modernt låtexempel då dessa ofta kan vara arrade utifrån mer komplexa val och vara svårare att sätta sig in i. Själv har jag analyserat Pål Olle en hel del, han hade förmåga att spela ypperliga stämmor med tämligen traditionella och enkla verktyg.

Workshop 2 – Mar 22

Recap



Även om vi haft klart fokus på fingersambanden 1/3 och 0/2/4 så kan det vara bra att påminna sig själv om att början (upptakt och första tonen) samt halv- och helslutstonerna i princip alltid stämmspelas på någon av fanfartoner (se vidare halv- och helslut nedan).

Fokustoner

Lyssna på melodin efter de utmärkande tonerna, t.ex. en hög ton, en låg ton, en lång ton, halv-/helslutston, eller en ton i melodin som sticker ut på något sätt. Den tonen kan vara bra att ta sikte på och tillse att man hittar en passande stämton till, t.ex. enligt någon av principerna 1/3, 0/2/4, eller fanfarton, som passar (lyssna och prova). Vad som händer/spelas emellan de utstickande fokustonerna är inte alltid superviktigt. Man kan ofta "fippla runt" fokustonerna emellan utan att det låter alltför "fel" (jag vill ju hävda att det inte finns något som är fel – det handlar främst om subjektiv preferens, det du som stämspelare tycker låter OK **är OK**, oavsett vad någon annan tycker – lita på dig själv och stå upp för ditt konstnärliga val – det gjorde även t.ex. Stravinskij när han blev utbuad vid premiären av Våroffer, vilken samtiden inte var mogen för till en början).

Fipplandet mellan fokustonerna accepterar örat så länge det leder till en upplösning vid fokustonerna. Övertyga lyssnaren att fipplandet faktiskt är helt avsiktligt spelat genom att spela ut rakryggat och självsäkert – *loud and confident*-principen.

Jag har flera gånger framhållit hur behjälpt man är som stämspelare av att ha en fragmentbank för halv- och helslut, som man plockar fram och spelar tämligen utan hänsyn till melodin. Denna fragmentbank bygger på precis samma fipplandeprincip. Örat accepterar eventuella toner som skaver mot melodin då den stämfragmentet och melodin landar i samklingande harmoni. Skillnaden mellan fipplande mellan fokustoner och halv-/helslutsfragment är främst att de förra tenderar att vara mer slumpmässiga, medan de senare oftare blir mer lika mellan gångerna (åtminstone för mig).

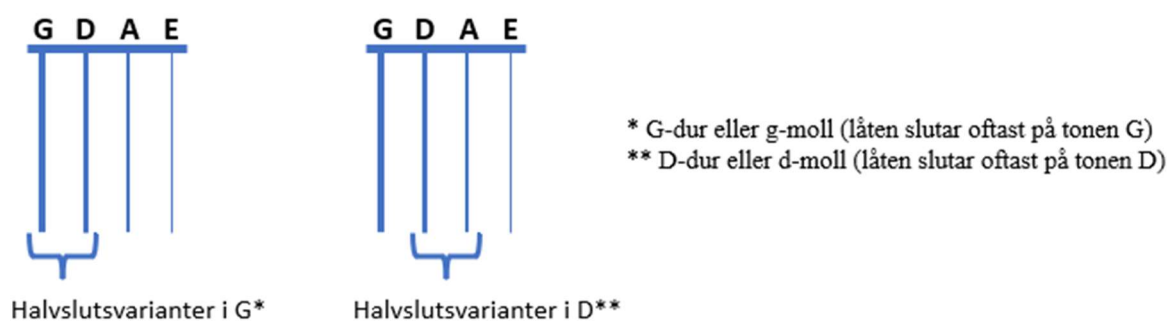
Moll vs dur

Vi spelade fanfarer i moll, dvs en fanfar där andra tonen i fanfaren är sänkt. Moll är intressant såtillvida att halvsluten ofta fortfarande kan vara i dur (se nedan halv- och helslut).

Halv- och helslutsfragment

Som sagt: Att skaffa sig en egen bank med standardvändningar för halv- och helslut är kanske ett av de bästa verktygen att ha i sin stämverktyglåda. Man kommer långt med ett fåtal standardvändningar, men ju fler man skaffar sig desto fler nyanser kan man ge stämman och bättre anpassa sig till melodins karaktär.

Vi spelade ju en hel del på Jässpöds vid första tillfället, och ni fick alla i läxa (eller som tips åtminstone) att försöka komma på så många varianter som möjligt – långa, korta, snabba och långsamma. Vid andra tillfället så gick vi in på att det i princip finns två varianter av halvslut. Två varianter vilka ofta passar like bra, men inte passar tillsammans. Dvs om man är mer än en stämspelare kan man behöva komma överens om vilken av de två halvslutsvarianterna man ska spela tillsammans.



En låt som går i G kan ha ett halvslut där man ettdera spelar en stämma utifrån en fanfar utgående från G, eller utgående från D – en sträng högre helt enkelt. På samma sätt har halvslutet i D två varianter som utgörs av tonerna utgående från D eller från A. Denna princip är generell, t.ex. i F (långt andrafinger på D-strängen) så vänder halvslutet med en stämma utgående från en fanfar på F eller en fanfar utgående från samma finger en sträng upp, dvs C, andra fingret på A-strängen. En låt i G-dur har således ett halvslut på en fanfar i dur utgående från G eller D. Det intressant är att för en låt i g-moll, så blir halvslutet ettdera en fanfar i moll utifrån G eller en fanfar i dur utifrån D. Alltså, väljer man att spela halvslutet utgående från en fanfar en sträng upp, så är halvslutet i dur, även i det fall låten går i moll.

Det ska ju tilläggas, vilket vi också noterade, att ibland är valet av halvslut inte helt fritt, utan det ligger i melodins natur att den leder till en av de två varianterna (det här bara att lyssna och prova om någon variant passar bättre än den andra). Vi konstaterade ju också att det kan vara så att en repris bara har halvslut, t.ex. andra-reprisen i Eklunda 1, eller saknar halvslut som i tredje-reprisen i Eklunda 1.

Som för de halv-/helslutsfragment jag uppmanade er att snickra ihop utifrån Jässpöds, så gäller det att på samma sätt snickra ihop och skaffa sig en bank men användbara fragment att tillämpa i de fall man kan välja halvslutsfragment. Här kan man då förslagsvis utgå från ett helslutsfragment från en låt i D-dur (som slutar på en durfanfar från D) till ett halvslut i G-dur och g-moll, då man väljer att spela ett halvslut en sträng upp. I bilden ovan så kan man se att D (en fara utifrån D) finns med i både G och D, där av dess användbarhet i bägge fallen. Märk väl

att det för en-sträng-upp-principen är en fanfar i dur avsett om låten går i moll eller dur. Hoppas detta inte blev för rörigt.

Bordun

Med bordun avses en lång liggande ton, oftast i det lägre registret. Typiskt så är en lämplig bordunton en sträng upp från tonarten, dvs om låten går i D så är ofta A ett bra val, även om man också kan tänka sig att spela bordun på D när låten går i D. Går låten i D så tar jag själv med fördel A:et på G-strängen, dvs första fingret på G-strängen (eller G1 som en del kallar det). Använd gärna bordunen att göra rytmiseringar med. I bordun med pumpande bakrytm till en slängpolska kan bli väldigt svängigt. Och som mycket riktigt påpekades senast: Att blanda bordun med klassiskt stämspel kan ge en läcker sensationseffekt när man byter från bordun till klassisk stämma eller vice versa.

Att hitta en passande bordunton ger också en bra "tillflyktston" att ta till om melodin plötsligt kräver en alltför komplex stämma. Hoppa helt enkelt ner till bordunen och spela lite medryckande rytmer, eller en enkel lång ton, tills melodins komplexa del passerats.

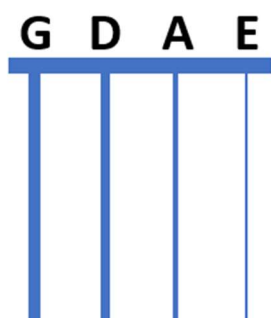
Lär av andra och av det ni redan kan

Jag kommer tillbaka igen till hur mycket det finns att lära från en eventuell stämman vilken ni redan lärt er och kan. Spela stämman och letar efter de verktyg/mönster vi gått igen och som ni kan finna:

- 1/3 och 0/2/4
- Oktaveras 1/3, 0/2/4 stämman, dvs om det är ett långt tongap mellan stämman och melodi, var hamnar stämman om den oktaveras upp (eller kanske t.o.m. ned)? Hamnar den bekant 1/3- eller 0/2/4vavstånd?
- Halvslut. Hur vänder stämman? Fanfar på en-sträng-upp, eller fanfar på sluttonen?
- Innehåller halv- och/eller helslut några fragment som kan kopieras och läggas till den egna fragmentbanken?
- Följer stämman melodin exakt eller följer den melodin på ett mer enkelt sätt? Melodin kan ju ha sina utsmyckningar som inte stämman följer?
- Finns det några typiska fokustoner som stämman siktar/landar på? Hur tar sig stämman dit? Fipplas det? Det ska sägas i sammanhanget att den en stämman som lärs ut eller skrivs ner sällan innehåller fipplande, eftersom den som lär ut/skriver ner är rädd för att det kan framstå som att man är helt ute och cyklar, och vederbörande därför vinnlägger sig om att göra en

detaljmässigt mer fullkomlig stämma. Icke desto mindre så är fipplande något man många gånger kommer obemärkt undan med så länge man hittar rätt till fokustonerna – så låt inte en krånglig melodislinga på väg mot fokustonerna skrämma er från att fippla er fram från en fokuston till nästa.

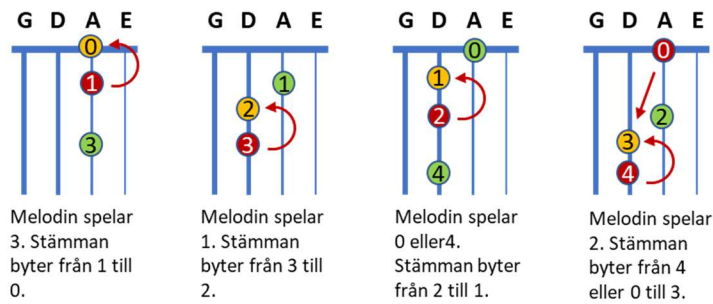
Workshop 3 – Mar 29



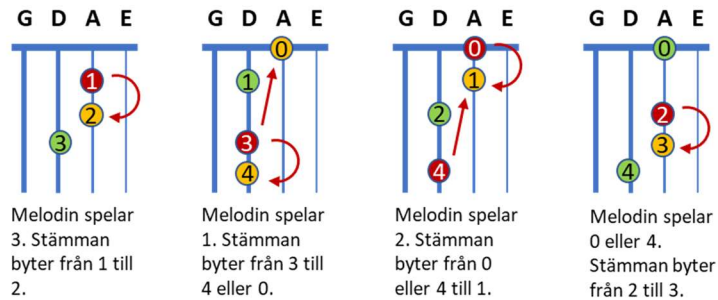
Tips

Två grundprinciper som vi återkommit många gånger till nu är ju fingerläsning 1/3 och 0/2/4 och fanfarer. Ibland är inte 1/3 och 0/2/4 det bästa valet, utan vi måste tänka utifrån fanfar i stället. Det finns ett ganska enkelt sätt att snabbt hoppa från den ena till den andra. Om man spelar en stämman som ligger nära under melodin så sänker man tonen ett steg till en ton lägre, dvs om melodin t.ex. spelar 3 och stämman ligger på 1 på samma sträng, så lyfter man snabbt fingret och spelar 0 mot 3 istället – och vips så har man hamnat i fanfarläge istället. På samma sätt om melodin spelar lös sträng, 0, och stämman spelar 2 på strängen under och det inte låter tillfredställande, så lyfter man 2:an och hamnar på 1 i stället och spelar i fanfarläge. Rörigt? Kanske. Följande bild kan kanske hjälpa: Melodi grön, stämman rör sig röd till gul.

När stämman spelas under melodin



När stämman spelas över melodin



Blev det ännu rörigare? I så fall finns en enkel regel. Rör dig bort från meloditonen. Spelar du understämman så byt till en ton lägre, spelar du överstämman byt till en ton högre.

Schabloner

Många låtar är fulla av schabloner. Om man är uppmärksam så kan man nästan alltid hitta längre eller kortare schabloner, eller delar av schabloner. Identifierar man samma schablonfragment i flera låtar så är en god idé att hitta på en passande stämman till schablonen och på sätt löst den för i princip alla med den schablonen. Många gånger kan det vara så att schablonen rytmiskt skiljer sig något mellan låtarna, men genom att göra samma rytmförändring i stämman som i melodin så kan samma stämlösning användas. Listan på tänkbara schabloner är i närmaste oändlig, och man får med tiden bygga upp sin bank av schabloner och därtill hörande stämschablon. Men det innebär att man måste vara lite vaksam när man spelar en låt och aktivt leta efter bekanta schabloner.

Vi inledde med att spela Jässpöds. Vi gick sedan över till att spela Ekopolskan där vi noterade att vi i princip kan använda stämman från Jässpöds första repris till Ekopolskans andra repris – kvällens första exempel på likhet vilket kan falla under begreppet schablon

Ett exempel på en schablon som jag träffar på ofta i de låtar jag spelar är en uppgång från D-strängen. Den dylik uppgång finns i såväl dur som moll och med olika rytmik. Nedan är ett notexempel på denna schablon (melodiinledningen), vilken vi gick igenom igår (ursäkt till de som ev. inte läser noter – men förhoppningsvis har ni gårdagens ljudliga och praktiska övning av denna i minnet). Notera att det är både dur och moll, samt skiftande rytm i exemplen, men med samma stämmodell.

Schablonexempel

Säbb Johns polska

Wredhespolskan

Polska efter Pekkös Olle

Hovrapolskan (3:e repris)

😊 Den uppmärksamma notläsaren kanske noterar att stämman för Wredhespolskan i andra takten, och sextondelsfigurens tredje ton, F, skulle skava gott mot E i melodin. Detta är ett exempel på ett standard halvslut som jag brukar spela i denna takt, och eftersom det är en snabb figur och direkt landar i ett välljudande intervall (fanfarprincip) i frasslutet så uppfattas inte F mot E-dissonansen.

Vi spelade även två andra schabloner. Också dessa exempel som jag tycker man träffar på ganska ofta. Som exempel spelade vi Rättvikslåt (Köpmanpolska) där andra reprisen inleds med en typisk schablon och vilken t.ex. också återfinns i en variant i den Orsapolska vi kort tog upp som exempel. Andra reprisen i Tordyveln inleds t.ex. också med samma schablon. Sen spelade vi även lång nedgång från E-

strängen vilken lägligt senare under kvällens spel dök upp i Blårocken efter Pekkös Helmer i andra reprisens andra hälft – spot on!

Arpeggion - Rullstråk

Olika rullstråk träffar vi ju alla på titt som tätt – inte minst om vi hamnar i Hälsingland, men även ofta i t.ex. Bingsjö. Som exempel därpå spelade vi Nylands 1, där andra reprisen innehåller flera takter rullstråk. Principen för rullstråk är enkel. De ingående tonerna plockas nästan uteslutande från en fanfar. Det betyder att de toner som ingår i rullstråket klingar bra ihop när de spelas samtidigt. Det innebär i sin tur att vi kan ta vilka toner som helst ur rullstråket kasta om deras inbördes ordning, och kanske också lägga dem i en annan oktav, och vi har en utmärkt stämman till melodins rullstråk. Här är tipset att skaffa sig några standardgrepp (toner i en fanfar som spelas som rullstråk) att plocka fram när det passar. Och det noterades ju snyggt nog även under kvällens senare spel att de rullstråk vi spelade till Nylands 1 och passar utmärkt i Kälkbackens andra repris. Samma rullstråk, fast i moll, passar även till andra repriserna i Eklunda 1.

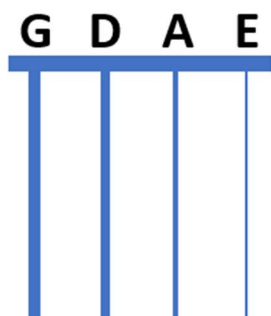
Friskt vågat hälften vunnet

Passa på under vårt ordinarie spel på onsdagar att prova på att spela nån stämman då och då. Enklast är förstås att välja någon låt där man är väl förtrogen med melodin, men även låtar vilka kanske ter sig helt nya kan vara bra att ge sig på. Om låten är helt obekant brukar jag själv följa dessa steg när jag hör låten första gången:

1. Fokusera på en repris i taget. Lyssna och försök identifiera fokustoner. Lägg på minnet var de kommer i låten på ett ungefär (när man sedan lägger stämman så får man vara beredd att slänga dit sin stämton till fokustonerna när de kommer – man har ju kanske inte exakt koll när de kommer första gångerna).
2. Försök upptäcka schabloner och vilken/vilka låt/låtar som hela eller delar av låten liknar. Har jag redan en stämman från den låten i minnet. Om ja, så är den delen av låten nära sin lösning.
3. Notera vilken ton låten slutar på. Det är sannolikt tonarten och bestämmer sålunda vilken grundfanfar som gäller.
4. Är det något parti i låten där en bordun skulle kunna vara en lösning? Låtar som klingar ”äldre” är ofta lättare att hitta en bra bordun till, i synnerhet om de går i moll.

5. Känns några halv- eller helslut bekanta? Sannolikt är svaret ja. Plocka fram ett standardfragment att spela.
6. Titta på fingrarna på den som leder och spelar melodin. Försök följa 1/3 och 0/2/4 – synnerhet på fokustoner. Lite beroende på hur melodispelarens fingerteknik är, och i vilken vinkel man sitter, kan det vara mer eller mindre svårt att se vilket finger som används. Då spanar man helt enkelt in någon annan som spelar melodin och hoppas på bättre visibilitet.
7. VÅGA. Blir det heltokigt, så går man lugnt över till melodin, och noterar vad man själv spelar samtidigt som man försöker tänka hur en stämman skulle kunna spelas. Blir det bara lite tokigt. Sträck på ryggen och se självsäker ut och alla tror att en snygg stämman ska låta precis som den precis gjorde 😊!

Workshop 4 – Apr 5



Recap

Som tidigare gånger började vi med en kort tillbakablick på vad vi gått igenom tidigare, med kanske lite mer fokus på några av viktigaste verktygen – i alla fall de jag använder mig av mest och främst har i tankarna när jag lägger en ny stämman:

- Fingerläsning: 1/3 och 0/2/4
- Standardfragment till halv- och helslut
- Fanfarer

Där utöver kan det alltid vara bra att utse sina fokustoner. Det hjälper onekligen att veta vart stämman ska ta vägen. Schabloner är i sig kanske inte det viktigaste stämverktyget, men hittar man en schablon till vilken man kan plocka fram lite skåpmat ut stämspelskafferiet så behöver man ju inte uppfinna hjulet igen.

Utmaning i g-moll

Efter att vi värmt upp med Rättvikspolska (Köpman), inte bara för att det är en riktigt bra låt, utan också för att den innehåller några bra exempel där vi kan använda några av de verktyg vi tittat på – en schablon i början på både första och andra reprisen, så förde vi över låtens andrareprisinledning till en fingermässigt liknande sekvens fast en sträng ned, och hamnar då i g-moll i stället för d-moll. Så spelade vi då helt plötsligt Vårvindar Friska i Malungstappning. Först fokuserade vi på förstareprisen som väl i stort klaras av med verktygen schablon för reprisens inledning, sen 1/3 och 0/2/4, för att vända med lämplighalvslutsfragment. Därpå följer samma sak igen fram till helslutet. Andrareprisen följer mestadels 1/3 och 0/2/4, men man behöver tänka lite fanfar precis före slutet, för att sedan kunna avsluta med ett standardhelslutsfragment.

Utmaning i G-dur

Efter att vi snabbt känt på en fanfar i G så hamnade vi i Babba Lisa. Till de första takterna i förstareprisen kan vi använda flera stämpelesverktyg. Låten går ju i princip bara på fanfartoner, vilket gör att vi friskt kan hoppa runt bland dessa och vi får en fungerande stämman. Vi minns också att tonerna i rullstråken utgår från fanfartoner, så vi kan helt enkelt spela en rullstråksstämman. Sen minns vi också att det alltid är bra att förenkla – ett förenklat rullstråk, dvs man väljer it en eller två toner från rullstråket, och gör ett enkelt komp av, t.ex. som bakslag i polkatakt. Men vi kunde ju också följa melodin utifrån 1/3- och 0/2/4-principen, innan vi avslutar med ett standardmässigt helslutsfragment. Det ger oss följande val för förstareprisen:

Första delen av reprisen

- Fanfartoner
- Rullstråk
- Komp
- 1/3 och 0/2/4

andra delen av reprisen

- 1/3 och 0/2/4 (antagligen lättast här)
- Rullstråk (funkar också bra)

för att avsluta med

- Helslutsfragment (vid reprisens slut)

Andrareprisen inleds med en hoppande melodi som man snart kan konstatera bygger på hoppande fanfartoner. Det kan vara väl så svårt att följa med i alla hoppen, men eftersom hoppen sker på fanfartoner så behöver vi inte bry oss direkt hur vi lägger stämman utan gör mer som vi vill på samma fanfartoner. Därefter hade vi siktet inne på en typisk fokuston, vilken avbryter det tidigare hoppandet. Till fokustonen använder vi smidigt $1/3$ och $0/2/4$, vilket vi klarar oss på tills fanfarhoppandet börjar igen. Vi använder oss av samma stämstrategi en gång till och avslutar med något halvslutsfragment vi gillar och tycker passar. Det ger oss följande val för andra reprisens:

Den hoppande inledningen

- Fritt spel på fanfartoner i form av
 - o Rullstråk
 - o Ev komp
 - o "Fri melodi" utifrån fanfartoner

fortsättningen utifrån

- Fokuston
- $1/3$ och $0/2/4$

för att efter omtag av den hoppande inledningen efter halvslutet, avsluta med ett helslut.

Babba Lisas hyfs'n

1
Fanfartoner, Rullstråk,
Komp, 1/3 och 0/2/4

7
1/3 och 0/2/4, Rullstråk

14
1/3 och 0/2/4, Rullstråk

22
1/3 och 0/2/4

30
1/3 och 0/2/4

Fanfartoner, Rullstråk,
Komp, 1/3 och 0/2/4

Fanfartoner, Rullstråk,
"Fri melodi" på fanfartoner

Helslutsfragment

1/3 och 0/2/4, Rullstråk

Fokuston

Fanfartoner, Rullstråk,
"Fri melodi" på fanfartoner

Fokuston

Helslutsfragment

Övrigt och avslut

På begäran så spelade vi Kaffelåten (inte för svår förstarepris, men andrareprisen har lite extra utmaningar), vilket var en bra uppvärmning för nästa moment – men före dess så rev vi av Eklunda 1 igen.

Med "examensfika" avslutade vi köket. Tack alla för deltagande och era enkätsvar – det är ovärderligt för mitt C-uppsatsskrivande. Och slutligen: VÅGA spela stämmor – blir det fel första gången så tar ju nästan alla låtar repris och man får en chans till!!

E. Enkät

Frågor om Stäm spelverktyg/Moment	Värdering 1=dålig/nej; 2=medel/OK; 3=bra/ja Kryssa över/i ditt val
Fanfarer	Lätt att förstå ① ② ③ Användbart för mig ① ② ③ Ev. kommentar:
Fingerläsning 1/3 & 0/2/4	Lätt att förstå ① ② ③ Användbart för mig ① ② ③ Ev. kommentar:
Halv- och helslutsfragment/vändningar	Lätt att förstå ① ② ③ Användbart för mig ① ② ③ Ev. kommentar:
Bordun och rytmiserad bordun	Lätt att förstå ① ② ③ Användbart för mig ① ② ③ Ev. kommentar:
Fokustoner	Lätt att förstå ① ② ③ Användbart för mig ① ② ③ Ev. kommentar:
Schabloner	Lätt att förstå ① ② ③ Användbart för mig ① ② ③ Ev. kommentar:

Arpeggion - Rullstråk	Lätt att förstå ① ② ③ Användbart för mig ① ② ③ Ev. kommentar:
Allmänna frågor om stämkursen	Värdering
Har kursen ökat din lust att spela stämmor?	Nej, inget för mig Kanske Absolut ① ② ③
Har kursen bidragit till att du känner dig tryggare att spela stämmor i samspel med - de "vanliga" spelkamraterna? - nya/okända spelmän?	Knappast Kanske Ja ① ② ③ ① ② ③
Har kursen gett dig en förståelse för hur du kan vidareutveckla ditt stämspel?	Knappast Kanske Ja ① ② ③
Har kursupplägget med stämverktyg och workshops känts som en vettig kursform?	Knappast Kanske Ja ① ② ③
Hade någon annan kursform varit bättre?	Förslag:
Har utskickade noteringar/anteckningar haft något värde för inläring och stämspelsförståelse under kursen?	Knappast Kanske Ja ① ② ③
Kommer utskickade noteringar/anteckningar att ha något värde i framtiden för dig, så som t.ex. instruktion/referensmaterial?	Knappast Kanske Ja ① ② ③

Har noteringar/anteckningar varit förståeliga?	Knappast ①	Kanske ②	Ja ③
Hur har tempot på workshops/genomgångar varit?	För långsamt ①	OK ②	För snabbt ③
Frågor om dig	Värdering		
Hur van är du att spela inlärd stämma (ej egengjorda) sen tidigare?	Inte alls ①	Spelat en del ②	Hänt ofta ③
Har du improviserat/gjort egna stämmor tidigare?	Aldrig ①	Har hänt ②	Ofta ③
Hur bedömer du din egen tekniska spelnivå (inte bara stämmor)?	Nyborjare ①	Medel ②	Utvecklad ③
Hur bedömer du dina kunskaper i musikteori och harmonilära?	Kan inte alls ①	Basala ②	Utvecklade ③
Skulle du vara intresserad av en workshop med mer avancerad profil (baserad på musikteori och harmonilära)?	Nej, nu får det räcka! ①	Kanske i framtiden ②	Ja! ③
Vilka av de fyra workshopstillfällena deltog du i?	Workshop 1, Mar 8 ☐ Workshop 2, Mar 22 ☐ Workshop 3, Mar 29 ☐ Workshop 4, Apr 5 ☐		
Något annat du vill tillägga (kommentarer uppskattas!!)	Ev. kommentar:		
Namn – frivilligt (förnamn räcker)			