

Interreg



Co-funded by
the European Union


ICH North

Aurora

Folkmusik & Samspel

Från **LÅT** till **GEMENSKAP**

Repertoar och metoder för delaktighet i folkmusik



Titel: Folkmusik & Samspel – Från låt till gemenskap. Repertoar och metoder för delaktighet i folkmusik.

Redaktörer: Therése Olsson Hugosson, Johanna Björkholm & Eva-Marie Backnäs

Omslagsbild: Lauri Oino

Layout: Kati Hyvönen

ISBN 978-91-531-7197-3

Ansvarig utgivare: KulturÖsterbotten, 2025

Medutgivare: Svenska Folkdansringen

Detta material är licensierat under Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. Det innebär att du får dela och bearbeta materialet, men inte använda det kommersiellt, och alltid ange upphovspersonerna.

Interreg



Co-funded by
the European Union

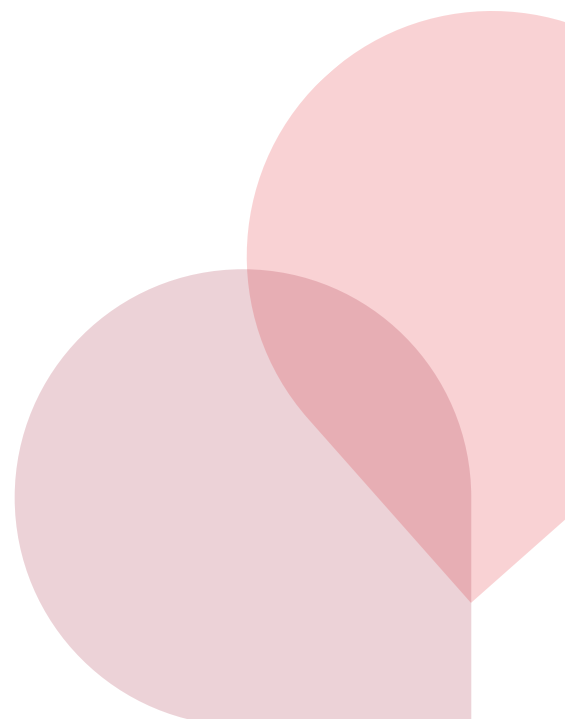
Aurora



Innehåll i pedagogiskt material för icke-formell utbildning

1	FÖRORD	4
	I förordet presenteras projektet ICH North - passing on our musical heritage och dess projektägare som står bakom produktionen av detta material och bakgrunden till dess uppkomst.	
2	FÖRA VIDARE MUSIKALISKT KULTURARV – VAD BETYDER DET?	6
	Kapitlet tar upp musikaliskt kulturarv och dess betydelse för traditionsbärare och musikundervisning. Det ger dig som musikpedagog, ensembleledare eller utövare en praktisk förståelse för immateriellt kulturarv och hur det kan användas för att stärka både musikutläring och levande traditioner.	
3	SOCIAL INKLUDERING	9
	Social inkludering handlar om hur fler människor kan bli traditionsbärare och hur fler musiktraditioner får utrymme att leva vidare. För dig som pedagog eller ledare ger kapitlet konkreta perspektiv på hur man skapar öppnare och mer inkluderande musikmiljöer.	
4	ATT LEDA MUSIK	16
	Detta kapitel riktar sig till dig som leder musikverksamhet i pedagogiska eller traditionsbärande sammanhang, som spelmanslag, folkmusikgrupper eller inkluderande ensemblespel. Du får praktiska tips ur musikaliska, pedagogiska och sociala perspektiv.	
	Innehållet är strukturerat kronologiskt: före, under och efter träffar samt konserter. Avsnittet Under träffen ger dessutom översikt över instrument som används i traditionell musik – stämningar, speltekniska villkor och föredragna tonarter – för att underlätta både arrangemang och inkludering i grupper med olika erfarenheter och instrument.	
4.1	Före träffen med deltagare	16
4.2	Under träffen med deltagare	26
4.3	Efter träffen med deltagare	34
4.4	Konserter – engagera, intressera och musicera	36

5	REPERTOAR	38
	I detta kapitel får du en modell för att definiera svårighetsgrader på låtar, oavsett instrument. Du får också exempel på låtar från Auroraregionen för varje nivå, samt musikaliska barntraditioner från regionen som kan användas för att fördjupa deltagarnas förståelse och engagemang.	
6	ARRANGERA MUSIK	45
	I detta kapitel får du konkreta metoder för att hitta vilka ackord som är användbara i en låt, hur de kan användas för att harmonisera en låt samt två olika arrangeringsmodeller med steg för steg-instruktioner för att arrangera musik för ensemble.	
7	BILAGOR	59
	Bland bilagorna finns vidareläsning och länkar till andra aktörer som arbetar med musikaliskt kulturarv, samt mallen för Färgkodsarrangering som behandlats i tidigare kapitel. Slutligen finns också noter på alla låtar som presenterats i texten.	
7.1	Vidareläsning	59
7.2	Mall Arrangera med färgkoder	62
7.3	Noter	62



1 Förord

ICH North – passing on our musical heritage har varit ett treårigt projekt i norra Sverige, Finland och Norge med syfte att stärka, synliggöra och öka möjligheten att vidareföra musikaliskt immateriellt kulturarv. Projektet har bestått av fem arbetspaket med olika perspektiv på hur syftet ska uppnås. Hela projektet utgår från Konventionen om tryggheten av det immateriella kulturarvet som antogs i Unesco 2003 och som handlar om att bevara och förvalta immateriella kulturarv. I musiksammanhang handlar det exempelvis om musikhantverk, musikrepertoarer och de seder och ritualer där musiken spelas, samt att det är lokalsamhällen och grupper själva som äger rätt att påverka var, hur och när deras traditioner används, vilket är ett gräsrotsperspektiv och 'bottom-up approach'. Denna handledning är framtagen i arbetspaket nummer 3 där vi har arbetat med musikaliskt immateriellt kulturarv kopplat till icke-formell och informell utbildning, vilket har efterfrågats av lokalsamhällen och grupper. Icke-formell utbildning är läroplansfria utbildningar, exempelvis på kulturskolor, i föreningar, spelmanslag, på låtkurser, folkhögskolor, i folkbildningen, etc. Informella utbildningar är lärande som sker i vardagliga sociala relationer, exempelvis inom familj, mellan vänner, osv.

Syftet med detta pedagogiska material är att sprida kunskap till personer som är ledare för musikaliskt immateriellt kulturarv och de som är intresserade av att inta en ledarroll för att ge ytterligare stöd att synliggöra och vidareföra musikaliskt immateriellt kulturarv. Kunskapen är inhämtad från gräsrotsnivåer, bland annat musiklejare, spelmanslagsledare, musiker, spelmän, föräldrar, föreningar. Vi har använt exempelvis intervjuer, dialoger, observationer, föreläsningar och workshops. Vi vill betona att materialet är en sammanställning av den kunskap vi under tre års tid haft möjlighet att samla in och gör således inget anspråk på att vara någon repertoarkanon eller allomfattande handledning. Däremot hoppas vi att detta material kan bidra till att fler får tillgång till, och kan fördjupa sin kunskap i, olika metoder för att synliggöra, stärka och föra vidare det musikaliska immateriella kulturarvet.

Tack till:

- Johanna Björkholm för Föra vidare musikaliskt kulturarv – vad betyder det?
- Roser Gabriel Pla, Desirée Saarela-Portin och Azra Arnautovic för att utarbeta och pröva metoder för social inkludering i pilotprojektet Musical living room.
- Therése Hugosson för Hjärns smarta övningsstrategier.
- David Norlin för idé och underlag till Svårighetsgradering av låtar.
- Mattias Pérez för Arrangeringsmodell I.
- Sofia Joons för Arrangeringsmodell II.
- Projektarbetsgruppen i ICH North som bidragit till att samla in information till underlaget.
- Alla kursledare som vi har fått lov att observera för att dokumentera goda exempel på ledarskap, pedagogik och metodik för utläring.
- Deltagare som vågat vara med i pilotprojektet Musical living room.
- Alla traditionsbärare som vi har träffat på festivaler, mötesplatser, konferenser, osv., och som har delat med sig av kunskap och tips på låtar och barntraditioner.

Undertecknat 2025,
Therése Olsson Hugosson

Johanna Björkholm

Eva-Marie Backnäs

1.1 Kommentarer om materialet

I arbetet med framställan av detta handledarmaterial har majoriteten av erfarenheten och kunskapen som är insamlad kommit från lokalsamhällen och representanter som tillhör majoriteter inom traditionell musik i norra delarna av Norge, Finland och Sverige, vilket innebär att materialet också är presenterat utifrån hur majoriteterna beskriver musik. Vi vill därför upplysa om att det finns flera olika sätt att se på musik ur filosofiska, musikpedagogiska och kontextuella perspektiv än vad som presenteras i detta material.

Eftersom olika typer av informella och icke-formella utbildningar använder olika terminologi för relationen mellan utlärare – inlärare, till exempel lärare – elev, lärare – student, mästare – lärling och förälder – barn, kommer vi i detta material använda oss av ledare – deltagare och avse alla former av utlärare – inlärare som finns i dessa utbildningsformer.

Vi kommer också att använda oss av begreppet utläring och med det mena alla former av undervisning, utläring, överföring, vidareförande och övriga begrepp som kan användas i utbildningsformerna.

I detta material används det brittiska systemet för att ange oktavnammnen, där c^1 = middle c. I det internationella standardsystemet (ISO) anges c^4 = middle c.

2 Föra vidare musikaliskt kulturarv – vad betyder det?

Författare: Johanna Björkholm

Musik är ett komplext element som består av många olika och ofta varierade lager. Den kan innehålla åtminstone **melodi, text, rytm** och **betydelse** och är ibland även nära knuten till **ceremoniella och festliga traditioner, dansrörelser som steg eller handklapp, berättelser** eller **specifika maträtter** och mycket mer. Att föra vidare ett musikaliskt kulturarv innebär att så många relevanta aspekter som möjligt av det musikaliska arvet **överförs** – helst till yngre personer som kan bära det vidare in i framtiden och i sin tur föra det vidare.

För att förstå vad det innebär att föra vidare traditionell musik kan det vara hjälpsamt att se på musiken som en specifik form av **traditionell kunskap**. Vad behöver man veta för att kunna **framföra** musikaliskt kulturarv? Beroende på om vi talar om vokal eller instrumental musik, och i vilket syfte musiken används, är olika aspekter av **praktisk kunskap** involverad. Oavsett vilka aspekter som är involverade måste alla som framför traditionell musik lära sig vissa muskelrörelser och hur dessa utförs på ett kontrollerat sätt för att kunna spela melodier, ackompanjera dem och skapa den önskade tonen, intensiteten och rytmen. När vi talar om att föra vidare kulturarv kan dessa kunskapsaspekter ses som **“know-how”** – med andra ord praktisk kunskap om hur traditionell musik framförs.

Att det finns människor med praktisk kunskap och förmågan att utöva de levande traditionerna kan betraktas som grunden för allt immateriellt kulturarv. Utöver den fysiska förmågan att **förkroppsliga och utöva traditionerna** finns det även andra aspekter av traditionell kunskap som behöver föras vidare. När det gäller traditionell musik är **repertoaren** en nyckelfaktor. Vissa melodier, sånger, jojkar, danser, rörelser och så vidare är starkt kopplade till och representativa för lokala och/eller regionala traditioner. Att lära sig en repertoar i praktiken innebär att hitta sätt att lagra den i **minnet**.



Foto: Sara Kåll-Fröjdö

Att upprätthålla repertoaren är en viktig del av att föra vidare musikaliskt kulturarv, men samtidigt är en traditionell repertoar **aldrig statisk eller fast**. Varje utövare har alltid gjort individuella val om vad som ska ingå i deras aktiva repertoar, vilket innebär möjligheten att lägga till, ändra och/eller skapa nya element. Samtidigt tillför olika utövare sina personliga stildrag till sina framföranden, även när de representerar samma lokala tradition. **Kreativitet** är därmed en naturlig del av levande traditioner.

Stilen som det musikaliska kulturarvet framförs i är en annan central aspekt som måste föras vidare – det vill säga förståelsen för hur musikaliska element traditionellt har framförts. Eftersom traditionell kultur existerar i många olika **variationer** som ofta är spridda över stora geografiska områden och är föränderliga över tid, finns det inga absoluta rätt eller fel – det enda riktmärket är vad som traditionellt anses vara acceptabelt. Det innebär också att “samma” musikaliska element kan framföras på olika sätt beroende på plats – och alla är “korrekta” eftersom de representerar olika **lokala traditioner**.

Genom **dokumentation** av traditionell kunskap är det möjligt att skapa bestående uppteckningar av vissa framföranden. Dessa innehåller värdefull information om **tidigare stadier** av det musikaliska kulturarvet. Samtidigt bör en inspelning alltid ses som en **ögonblicksbild av traditionen** vid en specifik tidpunkt. Ett sätt att förstå levande traditioner är att se dem som en kedja av framföranden genom tiden, där varje framförande motsvarar en länk i kedjan. När ingen längre framför den traditionella kunskapen, skapas inga nya kedjelänkar. En dokumentation visar då en enskild länk i kedjan, men inte själva traditionen som helhet.

Varje utövare måste själv avgöra hur nära den traditionella stilen de vill ligga i sitt framförande – med medvetenheten att det är den **lokala gemenskapens** acceptans som är den enda riktlinjen för vad som anses vara representativt för en viss lokal tradition. Den traditionella kunskap som förs vidare kan också **omtolkas** eller omarbetas för att bättre passa en föränderlig omvärld. Så länge den lokala gemenskapen känner igen det traditionella uttrycket som en del av sitt immateriella kulturarv utgör förändring och omtolkning sällan något problem.

En annan aspekt av immateriellt kulturarv, utöver praktisk kunskap och **“know-how”**, är medvetenhet eller **“know-that”**. Även om man aldrig själv har utövat en viss traditionell kunskap kan man ändå ha omfattande kunskap om den – dess historia, dess betydelse och hur den vanligtvis framförs. Att gå från att ha kunskap om en tradition till att själv börja utöva den kan dock vara ett stort steg.



När vi talar om musikaliskt kulturarv är det viktigt att information om dess traditionella **sammanhang** också förs vidare som en del av "know-that". Vad har ett visst musikaliskt element traditionellt använts till och i vilka sammanhang? Vem har fört vidare repertoaren? Finns det information om upphovspersonen, kompositören eller den ursprungliga utövaren? Vilka berättelser är kopplade till det musikaliska kulturarvet? Vilka kända kopplingar finns mellan det musikaliska kulturarvet och andra områden inom traditionell kultur, såsom hantverk, traditionell mat, ceremonier och högtider?

Praktisk kunskap är ofta en form av **tyst kunskap** som sällan eller aldrig har verbaliserats. Därför upplever utövare ofta att det är lättare att **demonstrera** sin traditionella kunskap än att beskriva den i ord. En avgörande aspekt av traditionell kunskap är att den måste utövas för att kunna **föras vidare** till andra. Genom framföranden kan nya individer observera, delta och lära sig den traditionella kunskapen. **Överföring** av traditionell kunskap är lika med **trygandet** av den.

UNESCO definierar **immateriellt kulturarv** som levande traditioner som har **stor betydelse** för grupper av människor – eller i deras terminologi, gemenskaper. Utövande konstarter, såsom traditionell musik, dans och sång, är en del av kategorin "performing arts" i UNESCO:s konvention från 2003 om tryggnad av immateriellt kulturarv. Därför definieras musikaliskt kulturarv som en gren av det immateriella kulturarvet som bör föras vidare och bevaras.

Det är viktigt att notera att "traditionellt" i kontexten av immateriellt kulturarv syftar på kulturella element som förs vidare och upprätthålls mellan människor. En annan nyckelfaktor är att gemenskaperna finner traditionerna meningsfulla och önskar att bevara dem för framtiden. "Traditionellt" betyder alltså inte nödvändigtvis att något är **urgammelt** – det kan vara mycket gammalt, men också relativt nytt. Det finns heller inga krav på **unikhet** eller **autenticitet** när man talar om immateriellt kulturarv.

3 Social inkludering

Författare: Therése Olsson Hugosson

Social inkludering kan göras på många olika sätt i musksammanhang, där vikten av att leda genom exempel är bland det viktigaste. Är du engagerad och intresserad av musik och låter alla vara med så smittar det av sig på övriga gruppen som följer ditt exempel. Att minska orättvisor är att se till att fler har möjlighet att delta och uttrycka sig genom musik oavsett kön, socioekonomisk bakgrund, etnicitet, könsuttryck, och alla övriga diskrimineringsgrunder. När det gäller social inkludering kan alla, oavsett om man är ledare eller deltagare, hjälpas åt att vara förebilder och arbeta med social inkludering för att fler ska få möjlighet att upptäcka tjusningen med musikaliskt kulturarv.

Ytterligare ett sätt är att se till att repertoaren som används fungerar för alla instrument i gruppen, vilket gör att fler kan delta på rättvisa villkor. Detta kan exempelvis göras genom att ha en jury i gruppen som gemensamt väljer vilka låtar som gruppen ska spela i stället för en person/ledare. På så sätt kan flera aspekter av musiken och det sociala samspelet tas i beaktande.

En annan aspekt på social inkludering är i vilken miljö som man spelar. Om gruppen alltid spelar på samma plats eller i samma slags miljö är det ungefär samma typer av människor som kan hitta gruppen. Testa därför att spela på andra platser, och till och med på oväntade platser – det skapar mötesplatser med nya människor! Dessutom skapar ni plattformar för att utöva musiken på andra ställen, t.ex. caféer, torg eller festivaler. Ett exempel vi fick från ett spelmanslag är att den första fredagen i månaden spelar de på en allmän plats dit alla är välkomna och det har bidragit till att rekrytera nya personer till gruppen.



Foto: Johanna Björkholm



3.1 Pilotprojektet Musical living room

Sammanfattning skapad med AI genom att be den sammanfatta projektdelrapporter skrivna av Johanna Björkholm, Eva-Marie Backnäs och Roser Gabriel Pla. AI-sammanställningen har korrekturlästs och justerats av redaktörerna.

Projektets syfte har varit detsamma genom hela processen: att skapa ett välkomnande utrymme där musiker från olika kulturella bakgrunder kan mötas, dela med sig av och utforska sina musikaliska traditioner tillsammans i en öppen och inkluderande miljö.

Pilotprojektet definierades som en serie fysiska sammankomster där man prövade olika metoder för att främja social inkludering genom traditionell musik. Pilotprojektet genomfördes i Jakobstad (Finland) med cirka 20 000 invånare och centrum för den omgivande regionen. Jakobstad profilerar sig starkt inom konst, kultur och musik, vilket gjorde det till en lovande plats för att pröva detta koncept.

“En pilotgrupp / musikgemenskap för att testa åtgärder för ökad social inkludering ingår som en aktivitet i arbetspaketet. Den ska fungera som en tankesmedja / ett labb för social inkludering och innovationer, med fokus på hur man främjar överföringen av immateriellt kulturarv (ICH).”

Inspiration och jämförelser

Under planerings- och uppstartsfasen har arbetsgruppen aktivt sökt kontakt med och information om projekt och grupper som arbetar på liknande sätt.

Motala Världsorkester i Sverige är en av våra inspirationskällor. Arbetsgruppen hade ett digitalt möte med ledaren Sara Englund Eckerbom. Orkesterns utgångspunkt var att personer över 18 år inte kan anmäla sig till den lokala kulturskolan. Arrangemangen utvecklas under repetitionerna. Ett viktigt koncept är "superstämmor" – enkla stämmor som ändå bidrar till helheten. Orkestern tackar aldrig nej till något instrument, och målet är att alla deltagare ska utvecklas som musiker. Mer information finns på Facebook:

Motala Världsorkester <https://www.facebook.com/motalavarldsorkester>

Vi fick också tips om Bullermyrens spelmanslag i Dalarna, Sverige. Vi kontaktade Folkmusikens Hus, en av organisationerna bakom projektet som ledde till att spelmanslaget grundades. Projektet startade efter att stora flyktinggrupper anlände till Norden år 2015. Musiker med rötter i olika delar av världen möttes och ville starta en ny grupp för att utforska sina musiktraditioner. Goda kontakter med den lokala kulturskolans musikavdelning lyftes fram som en nyckelfaktor. Läs mer här: <https://www.dalarnasspelmansforbund.se/nyheter/2018/1/20/bullermyrens-spelmanslag-startar-i-borlunge>.

I de baltiska länderna har Nordplus-projektet "Traditional arts as a tool for strengthening the social inclusion competencies of adult educators" fokuserat på hur traditionell musik kan användas för att inkludera äldre i dagens samhälle. Äldre musiker i de baltiska länderna har upplevt stora samhällsförändringar under sin livstid, och traditionell musik kan hjälpa dem att känna sig delaktiga. Målet för projektet var att utveckla nytt socialt inkluderande kunnande hos vuxenutbildare så att de sedan kunde stöda sina vuxna adepter att förbättra sin konstnärliga och interpersonella kommunikation genom musikaliska aktiviteter. Läs mer här: <https://nll.org/artikler/folk-music-as-a-method-of-social-inclusion/>

Arbetsgruppen hittade en intressant studie också från Wales. Den fokuserar på hur musikalisk improvisation kan öka känslan av välbefinnande och integration såväl bland flyktingar som bland lokalbefolkningen. Enligt forskaren Sofia Vougioukalou (2019) ledde improvisation i musikmöten till följande resultat:

1. uppmuntrade individuella, spontana framträdanden och stärkte självförtroendet
2. gav rotlösa och marginaliserade personer möjlighet att leda i ett tryggt, performativt utrymme
3. gjorde det möjligt för andra att följa och ackompanjera, vilket skapade innovativa, interkulturella musikstycken
4. inspirerade deltagarnas fantasi och ledde till frågor och vidare samtal.

Fullständig artikel: Wellbeing and Integration through Community Music: The Role of Improvisation in a Music Group of Refugees, Asylum Seekers and Local Community Members
<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07494467.2019.1684075>

Detta har vi lärt oss:

- Skapa improvisationsstunder med låg deltagartröskel så att deltagare från olika delar av världen och olika livssituationer känner sig välkomna – inga avgifter eller krav.
- Kontakta etablerade organisationer och aktörer (bibliotek, musiklärare, caféer, utbildningsorganisationer etc.) för att nå målgrupper.
- Hitta en grupp nyckelpersoner att samarbeta med.
- Använd dina och dina samarbetspartners sociala medier och nätverk för att marknadsföra tillställningarna.
- Välj språket för marknadsföring och för träffar med omsorg – det påverkar vem som känner sig välkomnad.
- Bjud in alla typer av instrument och dansare.
- Välkomna alla som är intresserade att delta och ha trevligt tillsammans genom musiken
- Bjud in familjer. Yngre deltagare kan delta med enkla rytminstrument. Det går också att ordna en enkel pysselhörna med papper och kriterior.
- Muntlig kommunikation och personliga kontakter är de mest effektiva marknadsföringsverktygen.
- Använd offentliga platser som känns inbjudande för musicerande.
- Förbered några låtar i förväg, men uppmuntra deltagarna att dela med sig av egna låtar under träffarna. Prioritera delande före färdigplanerat material.
- Det traditionella material som presenteras kan vara kort och enkelt men ändå fungera utmärkt för jam. Längre stycken kräver mycket mer i termer av övning på gehör.
- Nya slags evenemang kräver flera träffar för att etableras. Se de första mötena som marknadsföring där deltagarna rekryterar nya deltagare.
- Gör utvärderingar (enkäter, frågor, handuppräkring etc.) kontinuerligt under träffarna. Vänta inte tills allt är över.
- Använd olika slags platser för att locka nya deltagare.
- Vi testade att marknadsföra evenemanget som "A Musical Living Room". Under pilotens gång lade vi till "Folk Music Jam Sessions" för att tydliggöra innehållet, vilket ökade intresset.
- Att etablera ett musikaliskt vardagsrum med deltagare från olika bakgrunder kräver långsiktigt engagemang. Vi hade ett tiotal träffar, vilket räckte för att inse att vi var på rätt väg men inte för att nå hela vägen fram till målet.

Trots att vissa pedagogiska inslag var planerade, utvecklades många av träffarna naturligt till gemensamma musikupplevelser där kommunikationen främst skedde genom ljud snarare än ord. Denna öppna och flexibla metod stärkte känslan av gemenskap och möjliggjorde djupt personligt engagemang. Framför allt bekräftade projektet värdet av att skapa inkluderande mötesplatser med låg tröskel, där människor från olika bakgrunder kan mötas, spela och lära av varandra – och därigenom hålla musikaliska traditioner levande genom muntlig överföring och gemensamma upplevelser.



Foto: Sara Käll-Fröjdö

3.2 Social hållbarhet och orättvisa i pedagogiskt arbete

Författare: Eva-Marie Backnäs

Hållbar utveckling innebär att vi som lever idag ska kunna tillgodose våra behov utan att riskera möjligheten för kommande generationer att tillgodose sina behov. I korthet går hållbarhet alltså ut på att leva på ett sätt som är gynnsamt både för dagens värld och för framtiden.

Hållbarhet brukar delas in i tre olika dimensioner: ekologisk hållbarhet, ekonomisk hållbarhet och social hållbarhet. Nuförtiden lägger man allt oftare till kulturell hållbarhet som en fjärde dimension.

I den här artikeln kommer vi främst att fokusera på social hållbarhet och vad den innebär för musikutövande och -utlärning – men först några ord om Agenda 2030.

Agenda 2030

Agenda 2030 är FN:s globala mål för hållbar utveckling. Agenda 2030 antogs 2015 och har som målsättning att lösa globala hållbarhetsproblem innan 2030. FN:s medlemsstater är ansvariga för arbetet med att lösa problemen och skapa en mer hållbar värld. Det här innebär också att alla invånare i medlemsstaterna kan vara med och påverka hur och om målen uppfylls. Särskilt viktigt är det att företag, forskningsinstitutioner och organisationer inom civilsamhället tar ansvar för att i sitt arbete främja hållbarhetsmålen.

De globala målen i Agenda 2030 är 17 till antalet. De mål som främst fokuserar på social hållbarhet är nummer 4 – god utbildning för alla, 5 – jämställdhet, 10 – minskad ojämlikhet och 16 – fredliga och inkluderande samhällen.

Här kan du läsa mer om Agenda 2030 och de 17 målen för hållbar utveckling!
<https://kestavakehitys.fi/sv/agenda20301>

Social hållbarhet

Social hållbarhet handlar alltså om att ge alla människor (oavsett bakgrund, kön, social status, sexualitet) lika möjligheter att uppleva livskvalitet genom exempelvis god utbildning, möjligheter till rättvisa arbetsförhållanden samt likvärdiga chanser att uttrycka sin identitet och ta del av och skapa kultur. Social hållbarhet kan sägas genomsyra alla de 17 målen i Agenda 2030 eftersom alla mål grundar sig i människors välfärd i förhållande till utveckling och hållbarhet.

De tre hållbarhetsdimensionerna (ekologisk, ekonomisk och social hållbarhet) går ofta hand i hand, men ibland kan det uppstå konflikter mellan dem, exempelvis så att det som är ekonomiskt hållbart inte tar i beaktande den sociala hållbarheten. De 17 målen i Agenda 2030 försöker förena de olika hållbarhetsdimensionerna så att en dimension inte drivs igenom på bekostnad av andra dimensioner.

Social hållbarhet i musikpedagogiskt arbete

Hållbarhetsaspekter är numera en integrerad del av läroplanerna i de nordiska länderna. I synnerhet ekologisk hållbarhet framhålls explicit i läroplanerna. Också social hållbarhet finns med, ofta benämnd som jämlikhet och jämställdhet, eller som allas lika möjligheter till rättvis utbildning. Men hur ser det ut i det praktiska arbetet?

De nordiska länderna är hem för människor med olika bakgrunder och varierande (musikaliska) traditioner. Det här avspeglas dock inte alla gånger i musikundervisningen, vare sig den läroplansstyrda undervisningen (exempelvis grundskolan i Sverige eller grundläggande konstundervisning i Finland) eller i den icke-formella undervisningen, t.ex. kulturskolan i Sverige. Det finns en risk att man ser västerländsk konstmusik som "normen" och all annan slags musik som "det andra" eller som något extra.

Forskning visar att man ser västerländsk konstmusik som norm för musikgenre och hur man undervisar, vilket gör att andra genrer och musiktraditioner inte kommer till sin rätt eller får det utrymme de skulle behöva.

I praktiken innebär det här att många minoriteters musikaliska kulturarv inte uppmärksammas på samma sätt och att utövarna inte ges samma möjlighet att förkovra sig i sin traditionella musik. Det här innebär ojämlikhet i förhållande till utövare inom majoritetskulturen, som har bättre förutsättningar att få ta del av musikundervisning.

Majoritet och minoritet syftar inte enbart på kulturell identitet. Social hållbarhet i musikpedagogiskt arbete kan till exempel innebära att man tar i beaktande musiker som spelar "smala" instrument eller att man ger lika möjligheter till musikundervisning åt barn och ungdomar som växer upp i utsatta områden eller på platser där avstånden är långa till närmaste musikundervisning. Social orättvisa innebär i det här sammanhanget alla hinder på vägen som gör att en intresserad (blivande) musikutövare möter utmaningar i att tillägna sig undervisningen. Så vad kan man göra för att öka den sociala hållbarheten i musikpedagogiskt arbete? Här finns några tips som kanske kan hjälpa en bit på vägen:

Ta "smala" instrument i beaktande när du planerar repertoar och gör arrangemang. Bjud in traditionsbärare som kan spela, undervisa och prata om sina instrument och traditioner. Bjud särskilt in sådana som har kompetens inom områden som inte är så bekanta för dig och få kompetensutveckling på köpet.

Var medveten. Notera vilka slags elever och musiker som hittar till och/eller blir antagna till undervisningen – och reflektera över vilka som "fattas". Finns det grupper som blir lämnade utanför – och varför?

Våga vara ödmjuk, våga vara nyfiken och öppen för andra genrer och undervisningssätt för att bidra till ökad social hållbarhet inom musikpedagogiskt arbete.

4 Att leda musik

Författare: Therése Olsson Hugosson

Att leda musik kan göras på många olika sätt och nedan finns tips för att leda musikaliskt och socialt. Tipsen är kategoriserade i kronologisk ordning, det vill säga vad ledare kan göra före, under och efter träffen med deltagare för att öka kvaliteten på utläring, upplevelsen av social och musikalisk inkludering och öka möjligheter för inläring hos deltagarna.

4.1 Före träffen med deltagare

Tips för att planera träffen

Utgå från att deltagarna har förkunskaper som du kan använda som utgångspunkt i utläringen. Identifiera kunskaperna och hur du kan använda dessa för att effektivisera utläring/inläring.

Gör en grovskiss för vad tiden ska användas till när ni ses så att ni hinner med det viktigaste.

Om du träffar deltagare för första gången, fråga inför träffen vilka de lärstilar de har. En del behöver lyssna/härma, andra vill titta, ha noter, osv. Anpassa din utläring efter deltagarnas lärstilar. Om du ska leda en kurs med deltagare du inte vet något om, fråga i början av första träffen vilka lärstilar gruppen har.

Tillgängliggör inläring på flera olika sätt under träffen, t.ex. spela på gehör, dela inspelningar och noter. Forskning visar att spela på gehör anses vara en viktig parameter för att traditionell musik ska vara autentisk. Dock lär sig människor på många olika sätt och genom att öppna för att använda flera lärostilar kan fler delta, även om man i slutändan kanske spelar utantill. Planera för att undervisa på flera olika sätt.

Tips för att spela enbart på gehör

Inom traditionell musik används generellt muntlig överföring av musik. När vi pratar om att spela musik använder vi ofta uttrycket att spela på gehör, vilket underförstått innebär att endast använda hörseln för inläring. Våra observationer visar dock att vanligast är att kombinera hörseln och synen, särskilt om deltagare och ledare spelar samma instrument.

Till exempel så tittar deltagarna på ledaren för att lära sig fingersättning och stråk om de spelar fiol. Ledare brukar också överdriva sina fingerrörelser och ställa sig på ett sätt så att fingrarna syns ännu tydligare för att deltagarna lättare ska kunna se och härma ledarens

fingrar. Metoden gör inläringen effektivare för de som spelar samma instrument som ledaren. Risken med denna metod är att deltagare som spelar annat får svårare att tillägna sig musiken och de som spelar samma instrument får problem med att lära sig musik från andra instrument när de inte längre kan använda synen för inläring.

Planera därför för en variation av utlärnings- och inlärningsmetoder som gör deltagarna ännu mer självständiga i att spela på gehör utan visuella stöd. När du som ledare använder dessa metoder ökar inkluderingen av fler instrument eftersom metoderna hjälper alla instrumentgrupper likvärdigt. Här kommer några exempel på hur ni kan träna på att spela enbart på gehör:

- Stå med ryggen emot deltagarna och spela.
- Låt deltagarna blunda, lyssna och härma.
- Sjung och låt deltagarna hitta musiken på sina instrument.
- Om ni har olika instrument i gruppen, låt deltagarna lära musik av varandra, alternativt träna på att härma korta fraser av varandra.
- Presentera/spela igenom tonarten/tonmaterialet före låten lärs ut, så alla vet vilket tonförråd som kommer att användas. Det begränsar valmöjligheterna när deltagare ska gissa vilka toner som ingår i melodin.
- Ställ frågor som uppmärksammar deltagarna på hörandet och hur det ska göras på respektive instrument, t.ex. "Går melodin uppåt eller neråt? Vad ska du göra på ditt instrument då?", eller "Är det någon ton som överraskar (jämfört med det tonmaterial/den tonart vi presenterade)? Vad innebär det när vi letar efter rätt ton?"
- Bjud in gästlärare som spelar andra instrument för att träna gruppen på att lära sig låtar från olika instrumentgrupper.

Tips för musikalisk inkludering

De flesta ledare vi träffat vill inkludera olika instrument i ensembleverksamhet och tycker det är positivt för musiken och gruppen. De har också uttryckt utmaningar med att hitta musik som passar en heterogen grupp, och det blir svårare desto större variation av instrument och kunskapsnivåer som deltar. Några ledare berättade att de slutat blanda instrument i grupper med barn och unga därför att de upplever det för svårt att undervisa traditionell musik i instrumentvarierade grupper.

Deltagare som spelar ovanligare instrument har vittnat om att de nästan alltid är välkomna till olika folkmusikgrupper, men att ledare väljer låtar med tonarter och melodistrukturer som passar majoritetsinstrumenten (ofta stråkanpassade låtar). Det innebär att tröskeln för att kunna delta i folkmusiksammanhang är högre för vissa instrument än andra.

Vi har också samtalat med ledare som jobbat med heterogena instrumentgrupper över lång tid och är vana vid att inkludera, vilket har visat sig i återväxten av flera olika instrument i traditionell musik på platsen.

Slutsatsen är att det är möjligt att arbeta med en stor variation av instrument i sina grupper. Då behövs kunskap om musikalisk inkludering, olika instruments förutsättningar, samt att vidareutveckla utlärningsstrategierna för att det ska vara möjligt.

Tabell med tonarter, stämningar och notation

I detta avsnitt presenteras olika instrument som förekommer inom musikaliskt immateriellt kulturarv, hur de är stämnda och vilka tonarter som är bekväma att spela i på instrumentet.

I detta material används det brittiska systemet för att ange oktavnamnerna, där c^1 = middle c. I det internationella standardsystemet (ISO) anges c^4 = middle c.

Instrument	Stämd i	Föredragna klingande tonarter	Klingande c^1 noteras
Klarinett i C	C	C, F, G, Am, Dm, Gm	c^1
Klarinett i B ^b / basklarinett	B ^b	B ^b , F, Am, Dm	d^1 / d^2
Sopransaxofon/ Tenorsaxofon	B ^b	C, F, Am, Dm	d^1 / d^2
Altsaxofon/ Barytonsaxofon	E ^b	B ^b , F, Am, Dm	a^1 / a^2
Sopranblockflöjt/ Tenorblockflöjt	C	C	c / c^1
Altblockflöjt/ Basblockflöjt	F	F	c^1 / c
Tvärflöjt Traversflöjt	C	C, F, G, Am, Gm	c^1
Spelpipor	Respektive tonart	Respektive tonart	
Nyckelharpa	C	C, F, B ^b	c^1
Esseharpa			
Fiol	C	D, G, A	c^1
Hardingefela	C	A, E (se nedan)	c^1
Gitarr	C	D, G, A	c
Kantele	C	Se nedan	
Säckpipa	A/E eller G/D	Se nedan	c^1
Munspel	Respektive tonart	Respektive tonart	
Durspel	C/G eller A/D	Se nedan	c^1
Knappdragspel	C	Spelar ingen roll (se nedan)	c^1
Pianodragspel	C	B ^b , F, C, G, D, A	c^1
Röst	C	Se nedan	c^1
Bockhorn, kohorn, vallhorn			

Nedan återges kort information om respektive instrument som underlättar för att arbeta inkluderande. Återgivet material är sådant som är insamlat under projektperioden och gör inget anspråk på att vara allomfattande. Vi uppmuntrar dig att använda materialet som inspiration till att fortsätta utveckla kunskap om musikalisk inkludering så att du som ledare är förberedd för att kunna anpassa och inkludera fler instrumentgrupper i verksamheten.



Foto: Sara Käll-Fröjdö

Klarinetter och saxofoner

Klarinettfamiljen består av ungefär tolv olika storlekar, där fem av dem är vanligast i fallande ordning: B^b-klarinet, A-klarinet, basklarinet, C-klarinet och E^b-klarinet. B^b-klarinetten har internationellt blivit standardmodell oavsett genre. Greppen har samma tonnamn på alla klarinetter, men klingar olika beroende på hur instrumentet är stämt.

Klarinet i	Stämd i
B ^b	B ^b
C	C
A	A

Det vanligaste grepp- och mekaniksystemet som också är standard i Norden är det franska Boehmsystemet. Andra greppsystem som finns i Europa är det tyska Oehlersystemet som används framför allt i Tyskland och Österrike, samt Albertsystemet som används i östeuropeisk musik, klezmer och en del jazzmusik. I traditionell musik i Norden används framför allt B^b-klarinet och C-klarinet.

B^b-klarinetten mörkaste ton är klingande lilla d, vilket gör att det är snyggt att spela 'grovt och grant', dvs. en oktav nedanför när övriga melodiinstrument spelar oktaven ovanför. Det gör det också till ett bra instrument att spela stämmor eller komp på.

C-klarinetten har nästan helt försvunnit ur västerländsk konstmusik, men används fortfarande i traditionell folkmusik i Sverige och till viss del i Norge. C-klarinetten är något kortare och har en ljusare klang än B^b-klarinetten. C-klarinetten ljusare klang passar väldigt bra ihop med fiolklangen.

Saxofonfamiljen består av en mängd olika storlekar, men de vanligast förekommande är alt-saxofon, sopransaxofon, tenorsaxofon och sedan barytonsaxofon. I folkmusik är sopransaxofonen vanligast. Greppen har samma tonnamn på alla saxofoner, men klingar olika beroende på hur instrumentet är stämt:

Saxofon i	Greppet för C klingar	Gäller för
B ^b	B ^b	sopransaxofon, tenorsaxofon
E ^b	E ^b	altsaxofon, barytonsaxofon

Blockflöjter

Blockflöjter finns i många olika storlekar. De vanligaste är sopranblockflöjt, altblockflöjt, tenorblockflöjt och basblockflöjt. Det finns två vanliga greppsystem för blockflöjter; tyska grepp och barockgrepp. Sopran- och tenorblockflöjten har samma grepp och tonnamn. Alt- och basblockflöjt har samma grepp och tonnamn. Det innebär att blockflöjtister lär sig olika grepp för samma ton beroende på vilken instrumentstorlek de spelar (jämfört med klarinettister och saxofonister där ett grepp har samma tonnamn oavsett instrument och klingande utfall). Sopranblockflöjter har ett så ljust register att det sällan passar för melodispel, utan det är bättre att lägga stämmor och andra musikfunktioner på dem. Basblockflöjten är ett altinstrument vars lägsta ton bara ligger ett helt tonsteg under fiolen. Blockflöjter dränks ofta av andra instrument i sitt lägre register.

För att underlätta för blockflöjtspelare bör låtarna endast undantagsvis överskrida två oktaver med C eller F i botten. Om man ska undervisa blockflöjt för yngre barn och har möjlighet att använda alla blockflöjtsstorlekar är G-dur och C-dur bra tonarter. F-dur fungerar för båda flöjstämningarna om deltagarna kommit lite längre. A-moll och e-moll kan fungera som bubblare. Tonen C[#] kan vara lite svårt att få till på F-flöjter för nybörjare, vilket innebär att D-dur ej är att föredra. Har man möjlighet att använda de stora blockflöjterna så är de också mer spelbara för små händer om man håller sig till stämmor på fem toner; G till D på tenor, respektive C till G på F-flöjter.

Det är bra att undvika att ha för många ljusa blockflöjter (främst sopranblockflöjter) i det ljusaste registret i ensemblen. Det är en utmaning att intonera - och de ligger i ett så ljust register att de hörs ändå. I blockflöjtsensembler brukar man ofta utgå från en rejält botten- och toppform, dvs flest av de mörka blockflöjterna och minst av de ljusa. För många yngre är det också coolt att få anledning att spela stora blockflöjter, så det brukar vara lätt att sälja in.

Tvärflöjt och traversflöjt

Tvärflöjt är ett kromatiskt instrument, vilket innebär att alla tonarter är spelbara. Tvärflöjten har samma grepp i första och andra oktaven. För att underlätta för tvärflöjtister kan man undvika låtar som har snabba skiften mellan c² eller c^{#2} och d² eftersom man då byter mellan ett grepp med få fingrar och ett grepp som kräver nästan alla fingrar.

Traversflöjt är gjord i trä och spelas på tvären precis som tvärflöjt. Traversflöjten anses vara en föregångare till tvärflöjten, har färre klaffar och en luftigare klang. Vissa toner kan uppfattas "blåa" på traversflöjten.

Spelpipor

Spelpipor är gjorda av trä och har öppna tonhål. I Sverige förekommer lokala varianter av pipor, exempelvis härjedalspipa, offerdalspipa, åspipan och bjårskpipa. Piporna finns i olika längder. På grund av de olika längderna så finns pipor i både kvartstonskalor och durskalor. Blåa toner förekommer på en del av piporna.

Nyckelharpa och esseharpa

Nyckelharpa och esseharpa har strängar som man spelar på med stråke och medklingande resonanssträngar. Tonhöjden justeras genom att trycka på nycklar med vänster hand. Antalet strängar och nycklar varierar mellan olika harpor, vilket påverkar vilka tonarter och melodiomfång som föredras.

I Sverige finns flera olika sorters nyckelharpor, t.ex. kontrabasharpa, nyckelharpa och moraharpa. Det vanligaste nuförtiden är att spela på kromatiska nyckelharpor. En vanlig stämning för treradig nyckelharpa är CGCA. En del väljer att höja den ljusa C-strängen till D för att lättare kunna spela med andra stråkinstrument. En annan stämning för samma instrument är DGDA.

I Finland finns esseharpan som är en lokal version av nyckelharpa. Det finns både diatoniska och kromatiska esseharpor. Eftersom esseharpan har få strängar passar låtar med litet tonomfång bra på dessa instrument.

Fiol och hardingefela

På fiol och hardingefela ändrar fingrarna tonhöjd och rytmisering och artikulation sker i stråken. Därför är stråkföringen viktig för att skapa sväng/groove. Fioler och hardingefela kan ha olika stämningar på sina strängar, vilket påverkar vilka tonarter som föredras.

Fiolstämningar och föredragna tonarter på fiol:

- Standardstämd fiol EADG: G-dur
- Fiol med A-bas EADA: D-dur
- Fiol stämd AEAE: A-dur
- Fiol stämd AEAC#: A-dur

Foto: Sara Käll-Fröjdö



Hardingfelan har flera olika namn, till exempel hardangerfela eller fela. Till skillnad från fiolen har den flera medklingande understrängar. Hardingfelan är, med sin oftast något kortare hals, byggd för en högre grundton på A-strängen. Det klingar bättre och ljusare och får med sig den typiska övertonsrika hardingfeleklängen under förutsättning att understrängarna är välstämda. Vanligt förekommande är att stämma upp A-strängen till både B^b, B och C. Är strängen uppstämd till B brukar A-dur och E-dur vara de vanligaste tonarterna. Vanligt är också att stämma om strängarna utifrån repertoaren.

Ett sätt att öva stråkföring är att vända stråken upp och ner (con legno) och träna stråkföring i armvecket på den arm som annars håller i fiolen. Be deltagarna imitera ledarens stråkföring och sedan beskriva vad de gjorde för att upptäcka och internalisera stråkteknik.

Gitarr

Gitarrer kan ha olika stämningar på sina strängar. Föredragna tonarter beror på vilken stämning instrumentet har. Internationell standardstämning på gitarr oavsett genre är från ljus till mörk sträng: EBGDAE. Det gör tonarterna G-dur, D-dur och A-dur bekväma att spela.

Inom folkmusik är det också vanligt att använda så kallade öppna stämningar, till exempel öppet D, G eller DADGAD vilket gör det enklare att vara flexibel i sitt spel, både för att få ljusa klingande borduner, brodera ut basgångar eller följa med i melodin. Ett annat sätt är att behålla standardstämningen, men stämma ner mörka E-strängen till D, s.k. "Drop D".

Kantele

Kantele kan variera i storlek, antal strängar (från fem och uppåt) och tonart. Kantele är ett diatoniskt instrument, vilket innebär att den är stämd i en specifik tonart. Det är möjligt att både spela melodier och ackord på kantele, bara man håller sig inom tonarten. Det finns också en större konserttyp där det är möjligt att spela mer komplex musik. För att inkludera kantelespelare, fråga vilken kantele det är fråga om, och anpassa val av låtar efter det.



Foto: Kati Hyvönen

Säckpipor

Vilka tonarter som fungerar på säckpipa avgörs av typen av pipa och hur den är stämd. Svensk säckpipa har ofta en oktav, A i mitten med omfång E-E och eventuellt D eller D# i botten som extra ton. Det innebär att A-dur, a-moll, E-dur eller e-moll är bekväma tonarter eftersom det är fasta toner och mängden gaffelgrepp minskar. Det finns även en ton under om man byter spelpipa. Även fler varianter av pipor finns, exempelvis olika sorters g-moll, d-moll eller G-dur beroende på hur pipan är stämd. Fråga säckpipsspelaren vad hen har för instrument för att inkludera på bästa sätt.

Munspel

Det finns både kromatiska och diatoniska munspel. Vanligast i traditionell musik är diatoniska munspel som är stämda i specifika tonarter och de fungerar ungefär likadant som durspel. Det innebär att munspelare byter munspel beroende på vilken tonart som används. Det finns mollstämda munspel och för traditionell svensk folkmusik rekommenderas munspel stämt i harmonisk moll. Om en låt innehåller flera tonarter kan munspelaren byta munspel under låtens gång.

Munspel kan användas både till melodispel och komp. Det blir olika toner på in- och utandning. För att skriva enkel notering kan tonhållets nummer anges som positivt tal för utandning och negativt tal för inandning, t.ex. 1 (utandning i tonhål 1) och -1 (inandning i tonhål 1). Vanligt är att notera musik för munspel i tabs, men traditionell notskrift kan också fungera. Se kapitel 7 Instrumentspecifika metodmaterial för vidare läsning om hur munspel fungerar.

Om munspelaren ska kompa med ackord finns tonikan på utblås och dominant på inblås i munspelets första position längst till vänster. En ofullständig subdominant finns i den ljusare delen av munspelet. Vill man ha fullständig subdominant får man byta munspel.

Meddela vilka tonarter som låten innehåller i förväg för att förbättra inkludering av munspelare så att de har rätt instrument nära till hands. Har man nybörjare på munspel som ska spela ackord är det bra att använda harmonik där tonika och dominant passar låten igenom utan att det krockar med andra ackordspelare i gruppen.

Durspel och dragspel

Durspel är diatoniska och därmed stämda i specifika tonarter. Tvåradiga durspel är vanligt förekommande, vilket innebär att två tonarter finns på ett och samma durspel, till exempel C/G eller A/D. Eftersom de är stämda i en tonart och inte kromatiskt saknar de halvtoner som gör att de kan spela i andra tonarter än vad de är stämda i. Det innebär att durspelet stämt i C/G så är det bekvämast att spela i C-dur / a-moll och G-dur / e-moll. Är durspelet stämt i A/D är det lättast att spela i A-dur / f#-moll och D-dur / b-moll.

Dragspel är en yngre släkting till durspelen och är kromatiska vilket innebär att det är möjligt att spela i alla tonarter på dem. Knappdragspel har samma fingersättning i alla tonarter vilket innebär att tonarterna har samma svårighetsgrad. Pianodragspel har olika fingersättning i olika tonarter, vilket innebär att det finns vissa tonarter som ligger bättre till (se tabell ovan).

Rösten

Beroende på människors röstläge passar olika oktaver och omfång olika bra. Generellt kan sägas att en människa har ungefär en oktav och en sext i omfång, där tränade röster kan använda hela omfånget och mindre tränade röster är bekväma med ett mindre intervall. Barn har före tonåren ungefär samma röstläge som sopran.

- Sopran: c^1 - a^2
- Mezzosopran: a - f^2
- Alt: f - d^2
- Tenor: stora B- g^1
- Baryton: stora G- e^1
- Bas: stora E- c^1

Vallinstrument

Vallinstrument som vallhorn och vallurar är blåsinstrument som har förekommit i fäbodkultur i Sverige och Norge. Blåstekniken liknar den man har på trumpet.

Vallhorn i Sverige och bukkehorn i Norge har funnits i tradition över lång tid. Hornen har tillverkats i olika sorters djurhorn, t.ex. kohorn och bockhorn. Hornen har oftast 3–6 fingerhål för att byta tonhöjd. Hornen har en grundton som den utgår ifrån, men istället för att vara stämd i dur eller moll har de blåa skalor.

Det finns olika sorters vallurar. En vanlig variant är näverluren som är ett koniskt tillverkat rör i furu eller gran klädd med näver. Näverluren saknar tonhål vilket innebär att tonhöjd förändras med munnen och de toner som kan spelas är de som ingår i naturtonserien.

Val av låtar och tonarter i en heterogen instrumentgrupp

Sammanställningen ovan visar att det saknas en ultimata tonart som är bekväm på alla instrument. Det innebär att kompromisser behövs för att alla ska bli inkluderade. Det viktigaste är att:

1. Utgå från instrument som bara kan spela vissa tonarter vid val av låtar och tonarter.
2. Variera mellan vilka instrument som får det svårare och enklare i repertoaren som helhet.

Exempelvis kan man alternera svårighetsgraden på respektive instrumentgrupp genom en varierad repertoar. På så sätt sänks trösklarna för instrument i minoritet och de som spelar majoritetsinstrument får också möjlighet att utveckla andra färdigheter.

Melodins struktur kan också påverka svårighetsgraden för olika instrument. Exempelvis är det enklare att spela stegvisa melodier och låtar där det finns längre toner där man kan andas på blåsinstrument. Låtar som är byggda på treklanger, rullstråk eller enkla strängväxlingar är enklare på stråkinstrument. Att spela kromatiska figurer är enklare på dragspel och vissa blåsinstrument. För durspel kan vissa rytmer vara enklare än andra beroende på in- och uttekniken för bälgen.

Ytterligare ett sätt att fördela utmaningar mellan olika instrumentgrupper är att arrangera musiken där en andrastämma kan ligga bättre än melodin, att göra enklare kompmönster i svårare tonarter, osv. Läs mer om exempel på hur man kan arrangera musik i kapitel 6 Arrangera musik.

Tips på visuella, fysiska och tekniska verktyg för effektivare inläring

Som ledare finns det en mängd verktyg som du kan använda för att effektivisera inläringen hos deltagarna. Här presenteras ett antal exempel:

- Prioritera att använda svart, grön eller blå whiteboardpenna på whiteboardtavla. Röd penna är svårast att se för personer med synnedsättning. Ju högre kontrast dess bättre.
- Låt deltagarna använda flera sinnen vid inläring, både titta och blunda, klappa rytmer för att öva rörelsemönster i grovmotorik, osv.
- Ge ut noter/ackord så att deltagarna får ytterligare stöd både på plats och om de tränar på egen hand.
- Spela in genomgångarna. Då får deltagarna möjlighet att repetera materialet efter lärtillfället. Använder du 'flipped classroom' delar du inspelade genomgångar i förväg som deltagarna innan ni ses, vilket gör att lärtillfället kan börja på en mer avancerad nivå.
- Om utläring sker digitalt: Uppmana deltagarna att stänga av sin mikrofon och spela med dig, även i genomgångar.
- Våga använd rekvisita och andra föremål för att illustrera musik, rytm och karaktär om du undervisar barn och unga, tex. kuddar att dansa med för att få in takten, rockringar för tonhöjd och sjalar för att improvisera dynamik.
- Använd kroppen som minne för att komma ihåg en låt, till exempel att en viss rörelse får gestalta en fras som låten börjar med.
- Ladda ner en app som kan användas till udda och asymmetriska taktarter för att träna på att hålla tempot. Förslag på appar finns i kapitlet med vidareläsning.

4.2 Under träffen med deltagare

Du som ledare sätter an energin på träffen. Målet är att du redan från start skapar ett positivt klimat som fortsätter igenom träffen. Börja direkt med bra energi och gott humör, möt alla och säg hej till alla, individuellt om möjligt. När du hälsar på dem individuellt hinner du uppfatta deras känslor (glad, stressad, osv) och kan anpassa träffen efter detta. Ett positivt klimat bidrar till att deltagarna kan slappna av och därmed göra sig mer mottagliga i inlärningsprocessen. Var entusiastisk, för det smittar av sig till deltagarna! Du behöver vara 120% entusiastisk för att deltagarna ska bli 80% entusiasmerade.

1. Spela hela låten för att skapa helhetsförståelse. Lär ut en repris i taget. Loopa frasvis och kombinera med nedanstående tips för bättre flöde i utläringen.
2. Fokusera tidigt på sväng / groove och ornamentik. Det är svårare för hjärnan att lägga till sådant senare i processen. Att lära om senare är svårare än att lära nytt. Groove och ornamentik kan med fördel tränas i långsammare tempot.
3. Kommentera utsmyckningar och ta med dem direkt när melodin lärs ut så att deltagarna förstår hur de ska inkludera det i spelet. Det är mycket svårare att lägga till ornamentik efter hand.
4. Medan du lär ut melodi, lär också ut ackord för de som spelar t.ex. dragspel eller gitarr. Säg tonnamn eller ackord medan ni spelar för att fortsatt hålla flöde och puls i utläringen.
5. Loopa partier som deltagarna ska lära sig. Om du märker att tempot är för snabbt för att deltagarna ska hinna med: Dra ner pulsen i flödet och i loopandet utan att säga något och fortsätt i puls i det lägre tempot. När du märker att de förstått partiet kan du öka tempot successivt igen utan att säga något. Målet är att undvika start/stopp då det hackar sönder flödet i lärandet.
6. Använd kroppsspråk för att visa hur rytmer, groove och sväng ska vara i musiken.

Variationer i utläringen

- Testa att vara tyst och visa med instrumentet! Ibland pratar vi som ledare så mycket att vi stör läroprocesserna hos deltagarna.
- Var två ledare; en som spelar melodin och en som spelar stämman/komp. Fördelen är att deltagare som snabbt lärt sig melodin kan gå över till att lära sig stämmspel eller komp och ha en ledare att lyssna på utan att melodin försakats. När man är två ledare kan den ena styra spelet och den andra kan gå runt och göra individuella justeringar i gruppen medan man spelar. Det bidrar till att fortsätta hålla puls och flöde i utläringen.
- Gå runt och kolla tekniken hos respektive deltagare medan alla loopar övningen, passa på att ge individuell feedback utan att bryta det musikaliska flödet.
- Träna/testa att spela ytterligheterna av ett uttryck, till exempel för starkt/för svagt, för hårt/för mjukt, för mycket staccato/för mycket legato, för att uppleva var gränserna går och när man går över dem.

Tips på verbal kommunikation för effektivare ut- och inlärning

Undvik ordet 'inte' i utlärningen. Ordet 'inte' anger vad deltagarna ska sluta göra, men saknar instruktion om vad de borde göra. Berätta i stället vad du vill att deltagaren faktiskt ska göra.

Exempel:

Mening med "inte"	Mening utan "inte"
Spela inte så fort i den frasen!	Fortsätt att hålla stadigt tempo i den frasen!
Spela inte så starkt!	Spela det här partiet svagt!

Undvik frågor som kan tvinga deltagare att erkänna misslyckande. Använd i stället frågor som öppnar upp för att be om ytterligare stöd.

Exempel:

Fråga som kan tvinga deltagare att erkänna misslyckande	Mening som ger möjlighet att be om ytterligare stöd
Har alla förstått?	Hur kan jag hjälpa er?
Är det något parti som är svårt?	Är det något parti ni vill spela igen?
Är det något parti som ni inte fattar?	Är det något parti jag behöver förtydliga?

När du vill ha svar från deltagarna: ställ frågor. När du vill att de ska göra något: ge dem en uppmaning. Undvik att ge instruktioner i frågeformat. Frågor signalerar osäkerhet hos ledaren och deltagarna får dessutom möjlighet att säga nej, särskilt yngre deltagare kan ta tillfället i akt och svara nej vilket skapar onödiga svårigheter för ledaren att komma vidare i utlärningen.

Exempel:

Instruktion i frågeformat	Instruktion som uppmaning
Ska vi ta första repriserna igen?	Nu tar vi första repriserna igen!
Ska vi dela upp oss i grupper?	Jag kommer dela in er i grupper.

Använd explorativa instruktioner för att hjälpa deltagarna bli medvetna och lyhörda för sina inre läroprocesser. Detta är ett bra sätt att få deras hjärnor och kroppar att minnas bättre. Att verbalisera och reflektera över sina upplevelser gör att lärandet blir djupare och de har också lättare för att använda sina kunskaper i andra sammanhang.

Exempel:

Instruktion som är icke-explorativ	Instruktion som är explorativ
Spela korta toner. Spela långa toner.	Nu ska vi först spela korta toner och sedan långa toner. Känn efter hur det känns för er. Bli musiken annorlunda? Vad gör ni annorlunda i kroppen / i instrumenttekniken? Hur blir det annorlunda? När passar de olika uttrycken?
Spela så här på instrumentet.	Härma mig! [Deltagarna härmar] Beskriv vad du precis gjorde för att få det att låta på det sättet! När passar det i musiken att göra så?

Diskutera önskat resultat så att alla strävar mot samma mål i gruppen. Visualisera målet.

Prata musik med deltagare

Vissa instrumentgrupper har samma tonnamn för ett specifikt grepp, men det klingar olika beroende på vilket instrument det är. Vissa instrument är ackordbaserade och andra är oftast melodiinstrument. När du som ledare använder ett inkluderande språk förstår fler deltagare instruktioner snabbare och lär sig därmed musiken på sitt instrument snabbare. Grunden i att prata musik med deltagare är att använda ett *allmänt* musikspråk i stället för ett instrumentspecifikt. Här kommer några exempel på inkluderande musikaliskt språk:

- När du namnger toner, säg klingande tonnamn så alla instrument vet vad det är för ton. Därefter kan du ge instrumentspecifika instruktioner, till exempel fingersättning för stråk, transponerad ton för blåsinstrument, grepp för ett visst ackord, osv. Ju mer gruppen övar på de klingande tonnamnen, desto mindre instrumentspecifika instruktioner behöver du använda dig av på sikt.
- När du introducerar en låt: ange tonart så att munspel, durspel, ackordinstrument, med mera snabbare kan komma till spel av låten.
- När du lär ut en låt där ackordinstrument är med, ge dem även harmonier så de kan kompa låten.

Tips på fysiskt och kognitivt hållbar utlärnin

Variation håller hjärnan alert och stimulerad längre tid vid utlärninstillfället. Det samma gäller för kroppen. Här presenteras tips på olika sätt att variera utlärninngen för att öka den fysiska och kognitiva hållbarheten:

- Variera ljudnivån i spelet. Svag volym uppmuntrar till lyssnande. Stark volym ger energi och sväng.
- Dela gruppen och låt smågrupperna spela en i taget medan övriga lyssnar. Som ledare kan du höra bättre och ge individuell feedback utan att det blir utpekande. De smågrupper som är tysta kan lyssna efter ny information och dessutom få en naturlig paus, vilket minskar kroppsbelastningen.
- Inför korta rörelsepass (ca 1,5 min) i undervisningen. Tänk på att amatörer, barn och unga är mindre vana vid att spela långa dagar såsom exempelvis spelkurser är upplagda.
- Pausa innan deltagarna har hamnat på för låg energinivå. Stretcha och rör på er för att få nytt syre i kroppen.
- Lär ut komp på fiol så att majoritetsinstrumenten, eller andra melodiinstrument som lär sig komp, kan kompa andra instrument.
- Låt deltagarna gnola/nynna/vissla vissa partier för att variera former för inlärninng för både kroppen och hjärnans skull.
- Låt deltagarna "torrsimma", till exempel genom att spela "luftklarinet", hålla fiolen vid magen och "fingra" greppen", osv. för att minska belastningen på utsatta muskelgrupper och ändå memorera musik.
- Träna sväng/groove genom att gå i rummet, dansa, spela, eller flera av dessa saker samtidigt.
- Variera mellan att sitta och stå när ni spelar. Låt deltagarna undersöka hur de kan få bra ergonomi i båda positionerna.

Tips på hjärnsmarta övningsstrategier

Det sägs att det krävs 10 000 timmar för att bli proffs på något. Men om man bara övar på det man kan, övar på fel saker eller övar på fel sätt, så hjälper det inte att öva 10 000 timmar. Hemligheten för att bli bra på något alltså att öva på rätt saker på rätt sätt. Genom att öva kvalitativt kommer utvecklingen att ske snabbare. Hur gör man då det? Jo, genom att använda hjärnsmarta övningsstrategier.

Hjärnsmarta övningsstrategier handlar helt enkelt om att bli duktig på att identifiera vad man behöver öva på och använda forskning om hjärnan för att hitta metoder som snabbare leder till de resultat man vill ha.

Grundprinciper för övning utifrån forskning om hjärnan

Hjärnan klarar av att spela samma sak ungefär tre gånger i rad, sedan tappar den intresset. För att fortsätta att öva ett parti ska man variera exempelvis genom att spela olika artikulation, variera dynamik eller ändra rytmiseringar.

Om du spelar samma misstag ungefär tre gånger i rad så kommer hjärnan tro att det är så du vill spela, automatisera felet och fortsätta leverera samma fel. För att undvika det bör du spela så långsamt att du 120% säkert kommer att spela rätt och göra det minst tre gånger i rad innan du ökar tempot successivt. Spela musiken med alla dess detaljer tidigt i övningen. Hjärnan har lättare att lära sig allt som ska vara med direkt än att "lära om" i ett senare skede. Detta gäller särskilt vuxna. När det är mycket nytt att ta in för hjärnan, till exempel en helt ny låt, eller ett svårt parti i en låt, är det viktigt att avgränsa och spela korta partier musik. Spelar du för långa partier blir det svårare för hjärnan att fokusera på de saker som du vill förbättra. Repetition är avgörande för att automatisera musiken för att kroppen och huvudet ska kunna prestera i avspänt läge och för att nå djupinlärning som kan användas framöver. Det räcker alltså inte att ha klarat den en eller tre gånger. Övningen är till för att automatisera så mycket som möjligt så att du kan slappna av och fokusera på att musicera och ha roligt. Därför behövs repetition.



Referenser:

- Dr Anita Collins, utbildare, forskare och vetenskapsskribent inom hjärnutveckling och musikinlärning, s.k. neuromusikal forskning. <https://www.biggerbetterbrains.com.au/>
- Professor Gunnar Bjursell och The Cultural Brain Initiative. Det är fråga om en satsning vid Karolinska Institutet i Sverige för att lyfta fram och presentera den internationella spetsforskningen om relationen mellan kultur, hjärna, lärande och hälsa. <https://www.kulturellahjarnan.se/en/the-centre-for-culture-cognition-and-health/>

Övningspaletten

”Övningspaletten” är strategisk modell för att stödja deltagare att utveckla sin förmåga att identifiera behov/utmaningar i sitt musicerande och öva dem på hjärnsmarta sätt i syfte att effektivisera inläringen. Modellen fungerar lika bra i alla åldrar och kan med fördel användas av ledare både i sin egen övning och vid utläring till enskilda och grupper.

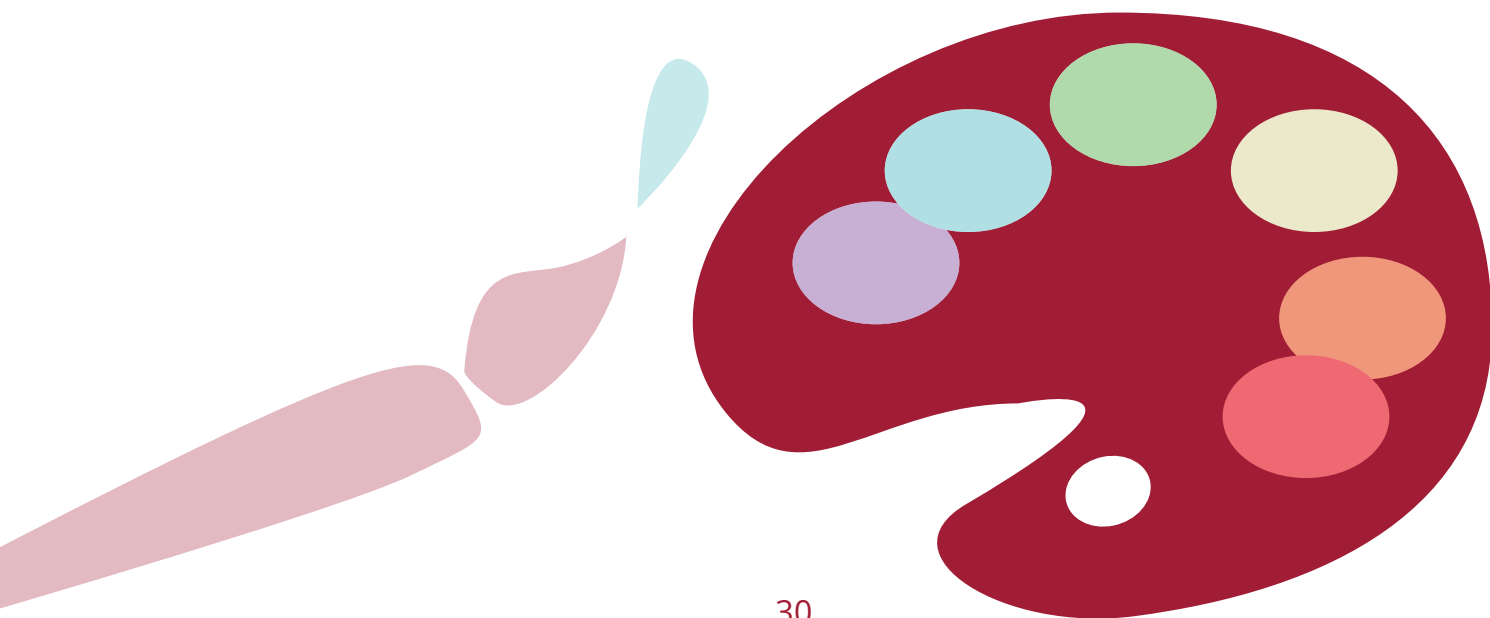
Övningspaletten innehåller både en övergripande strategi för hur man ska ta sig an övandet och flera olika metoder beroende på utmaning. Om strategin och metoderna är nya för dig som ledare är rekommendationen att du först börjar implementera dem i egen övning för att förstå hur de fungerar innan du använder dem vid utläring.

För att ytterligare stärka deltagarna bör övningsstrategin läras ut explicit. När deltagare uttryckligen och medvetet får jobba med övningsstrategin ökar sannolikheten att de kan använda den självständigt.

Implementera Övningspaletten så här

1. Använd Övningspalettens strategi och metoder i egen övning så att du som ledare förstår strategin, respektive metod och hur de kan kombineras.
2. Presentera paletten i sin helhet för deltagarna och berätta att ni kommer använda den i lärandet.
3. Vid olika övningsmoment, gå uttryckligen igenom palettens olika steg med deltagarna, t.ex. ”Nu ska vi öva det här momentet och använder därför denna metod från Övningspaletten”. Använd sedan metoden steg för steg.
4. När deltagarna själva börja förstå hur Övningspaletten fungerar kan ledaren övergå till frågor för att internalisera kunskapen hos deltagarna: ”Vad var problemet här?”, ”Vilken metod kan användas för att lösa problemet?”. På så vis kan deltagarna visa hur väl de förstått de hjärnsmarta övningsstrategierna och vilka områden ledaren behöver gå igenom ytterligare.

Övningspaletten är en metafor för att strategiskt arbeta med smarta övningsmetoder. Penseln symboliserar möjligheten att peka ut vad som ska övas på. Färgklickarna representerar olika övningsmetoder som löser olika problem. Ibland är det också läge att blanda nya färger, det vill säga mixa övningsmetoder, för att nå sitt mål.



1. TA PENSELN (identifiera)

Vilken del av musiken behöver du öva på? Varför behöver du öva på den? Vad behöver förbättras? Vad är problemet? Var noga med att välja ett avgränsat parti ur musiken där problemet finns.

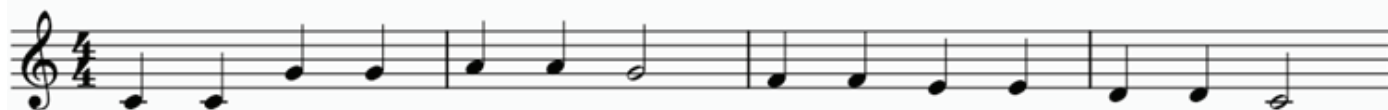
2. VÄLJ FÄRG (planera)

Utifrån identifikationen: Planera och välj vilken övningsmetod på färgpaletten som bäst lämpar sig för att lösa problemet.

3. MÅLA (använd övningen)

Använd övningsmetoden för att lösa problemet.

FÄRGKLICKARNAS BETYDELSE - Övningspalettens olika metoder



Vi kommer använda första frasen av Blinka lilla stjärna som exempel för att presentera olika övningsmetoder som ingår i Övningspaletten. Vi kommer att visa i noter för att illustrera hur övningsmetoderna ska gå till. Även om du inte läser noter så kan bilden illustrera hur man arbetar ton för ton eller parti för parti på olika sätt.

BAKLÄNGES: övar att sätta ihop en mindre musikdel



Vanligaste sättet att öva är att börja spela från början, trassla sig förbi det som är svårt och fortsätta spela till slut. Det löser inga problem. I Baklängesmetoden börjar vi därför med slutet av frasen där det identifierade problemet finns. Syftet med detta är att låta hjärnan träna på att veta vad som kommer närmast, vilket innebär att vi hela tiden kommer fram till något bekant och något vi behärskar i musiken. Det gör att vi spelar mer avspänt.

Så här gör du

1. Ta penseln: Här har vi identifierat att andra halvan av frasen är svår och vi vill öva på att få melodin sammanhängande (hela den ljusblå rutan).
2. Välj färg: Vi har valt att träna på detta med Baklänges-metoden.
3. Måla:
 - Vi börjar med de tre sista tonerna som syns i den innersta ljusgrå rutan. Vi spelar de tre tonerna om och om igen tills vi känner oss överdrivet säkra på den rutan.
 - Därefter lägger vi till några toner som kommer precis före det vi tränat på, i detta fall blir det den mellanliggande röda rutan. Spela denna del av melodin om och om igen tills du är uttråkad för att du kan dem så bra.
 - Fortsätt att lägga till toner som kommer precis före det vi tränat på tills att du har övat hela det utpekade partiet, i detta fall den yttre, ljusblå rektangeln.
 - När du är *helt säker på, och har bevisat* att du upprepade gånger kan spela det utpekade partiet i flöde utan problem sätter du in det i sammanhanget igen och spelar ett större parti där detta ingår för att se till att partiet funkar i helheten.

RUTOR: övar att sätta ihop musikdelar



Ibland behöver musiken delas upp i partier när man ska öva på den. Rutmetoden är ett bra sätt att öva kortare partier för att hjärnan ska orka hålla fokus på rätt saker. Här delar du upp musiken i rutor / mindre partier. Använder du noter kan du med fördel rita in rutorna. Spelar du på gehör så gör du det i minnet.

Viktigt är att rutorna är överlappande. När du överlappar rutorna så har du redan tränat på övergången mellan rutorna. Hade du haft rutor som inte överlappade så skulle hjärnan haft mycket svårare att förstå vad som kommer efter sista tonen i den första rutan. Då riskerar man att få glapp och hack i flödet.

Så här gör du

1. Markera musiken i överlappande rutor.
2. Öva respektive ruta var för sig, exempelvis med baklängesmetoden.
3. Sätt ihop rutorna för att träna flöde över längre partier.

TEMPO: övar att öka farten

Ett vanligt fel som många gör är att börja öva musik i för snabba tempon för man är ivrig och vill spela det "så som det ska vara". Om man inte har övat in det ordentligt från början och upprepar samma misstag flera gånger kommer hjärnan automatisera musiken inklusive misstagen. När hjärnan automatiserar misstagen kommer vi fortsätta att spela fel.

För att undvika dessa misstag är det snabbaste sättet att lära sig att spela något i tempo att spela det så långsamt att man med 120% säkerhet vet att man kommer spela rätt. Ofta innebär det att man måste spela otroligt långsamt, mycket långsammare än vad man tror. Spelar du fel så spelar du fortfarande i för snabbt tempo, då sänker du tempot ännu mer. Inkludera alla musikaliska uttryck du vill ha när du övar långsamt, till exempel ornamentik, artikulation, karaktär på musiken, osv. Öva med det direkt, för det är svårare att lägga till det senare eftersom hjärnan uppfattar det som att lära om något, det vill säga samma princip som att spela misstag upprepade gånger.

Så här gör du

1. Spela så långsamt att du med 120% säkerhet vet att du kommer spela utan misstag. Om du gör ett misstag; sänk tempot ännu mer. VÅGA spela långsammare än vad du tror att du behöver.
2. När du har lyckats att spela på det sätt du vill minst tre gånger i rad ökar du tempot något.
3. Upprepa nummer 2 i flera steg tills du kommer upp till det tempo du vill ha.
4. Fortsätt att öka tempot några snäpp till över det tempo du har som slutmål. Tricket här är att lura hjärnan att kunna spela det snabbare, för då kommer det önskade tempot att kännas långsammare och du kommer uppleva större kontroll över partiet.

När du övar "Rätt igenom" ska du träna på att bibehålla flöde och sammanhang och lösa problem som eventuellt uppstår på vägen utan att stanna upp musiken. Målet är att lösa oväntade problem som uppstår på vägen utan att behöva avbryta musiken eller flödet. Tappar du bort dig ska du kunna hitta in igen, spelar du fel ton någonstans ska du se till att hamna rätt igen och fortsätta musiken. Tappar du fokus ska du hitta tillbaka, har du glömt hur musiken gick ska du kunna improvisera med andra toner tills du hittar rätt igen, osv. När du övar "Rätt igenom" så har du också möjlighet att identifiera om det är något ställe med återkommande problem. Identifiera problemet och använd någon av tidigare presenterade metoder för att lösa det.

Så här gör du

1. Bestäm om du spelar rakt igenom för att identifiera eventuella problem, eller om du ska träna på att lösa oväntade situationer.
2. Spela rakt igenom. Håll tempo och karaktär hela vägen. Fortsätt att spela till slut. Fokusera på syfte och mål hela vägen.
3. Återgå till övriga metoder om det finns något att lösa.
4. Upprepa att spela med flöde flera gånger.

EGEN / ANPASSAD METOD: blanda ovanstående för andra syften

Du kan med fördel använda flera av ovanstående metoder för att öva musiken. Börja exempelvis med "baklängesmetoden" på en specifik fras. Sätt in den i sammanhanget med "rutmetoden". När du håller på med rutmetoden kan du använda "tempometoden" och "utantillmetoden" samtidigt för att träna upp tempot på det specifika partiet innan du sätter tillbaka det i helheten och övar rätt igenom. Det viktiga är att du vet vad du behöver öva och hur du ska öva så att musiken och ditt musicerande lyfter till nya nivåer.

4.3 Efter träffen med deltagare

- Om du har noterat att någon enskild deltagare har särskilt svårt med någon passage, att någon visar frustration eller liknande: Stäm av deltagarens upplevelser innan hen lämnar träffen och vad hen behöver för att komma vidare.
- Om du har noterat någon enskild deltagare som lär sig fortare än övriga: Stäm av deltagarens upplevelser innan hen lämnar träffen och vad hen behöver för att fortsatt bli stimulerad nästa möte.
- Skicka ut information som ni gått igenom under träffen skriftligen (sms eller mail) till alla efter träffen.
- Om några deltagare har saknats på träffen, se till att de får informationen som givits under träffen.



4.4 Konserter – engagera, intressera och musicera

Författare: Johanna Björkholm

Hur man presenterar traditionell musik som immateriellt kulturarv

Det är viktigt att presentera musikaliska traditioner på sätt som gör att även de som inte är utövare kan förstå vad musikaliskt kulturarv handlar om och varför det är viktigt. Detta innebär att musiken bör presenteras i sitt sammanhang, och inte enbart genom att presentera låtens namn. I dagens samhälle kan vi inte ta för givet att en publik vet vad folkmusik eller traditionell musik innebär. Genom att ge en grundläggande förklaring av musiken gör vi det lättare för publiken att förstå och relatera till den.

En viktig aspekt att förklara är att folkmusik är en levande tradition. Traditionen lever genom att utövare lär sig musiken från andra, upprepar den så att fler kan lära känna den och tillsammans bevarar den traditionella kunskapen. Det finns sällan detaljer om kompositörer eller upphovspersoner för äldre låtar. I stället kan samma låt finnas i olika versioner och med olika låtnamn över stora geografiska områden. Det är en naturlig egenskap hos traditionell musik och något som kan vara bra att förklara.

Även om det ofta är okänt vem som har komponerat musiken, är det vanligt att ange vem som tidigare har spelat musiken melodin genom att säga "efter" i stället för "av" – till exempel "vals efter spelman X". Detta betyder att den aktuella versionen har förts vidare till dagens musiker genom en känd traditionell musiker, men att vi inte vet vem som ursprungligen skapade den.



Foto: Sara Kåll-Fröjdö

Presentera musiken som levande traditioner eller immateriellt kulturarv

Levande traditioner kan förstås som en lång kedja av framföranden genom historien. Varje framförande är en länk i kedjan som utgör traditionen. Om människor slutar att spela eller sjunga, tillkommer inga nya länkar – och kedjan bryts.

Tryggande av immateriellt kulturarv handlar om att se till att denna kedja inte bryts. Nya länkar behöver läggas till för att hålla traditionen vid liv. Olika sätt att trygga traditionen kan vara att sprida kunskap om traditionell musik, till exempel genom konserter och framträdanden, undervisning av intresserade individer, dokumentation av melodier och bakgrundsinformation, utställningar, publicering av böcker och skivor och så vidare.

Immateriellt kulturarv definieras som levande traditioner som är av stor betydelse för grupper av människor. Att förklara detta för publiken kan hjälpa till att visa att traditionell musik inte bara är en musikgenre, utan en del av vårt kulturarv.

Förmedla musikens kontext för att skapa förståelse

Utöver själva den traditionella musiken kan även dess bakgrund och kontext kommuniceras till publiken för att skapa en djupare förståelse:

- Vad vet vi om melodin? Har den en särskild betydelse, vad har den använts till, är den allmänt känd, är den förknippad med någon specifik plats, finns det andra kända versioner, osv.?
- Vad vet vi om musiker som är kopplade till melodin? Vem har fört vidare den, vem brukade spela den, finns det information om en kompositör? Om du har sådan information, dela den med publiken! Ett effektivt sätt att skapa förståelse är att berätta om spelmäns och musikers liv och villkor förr i tiden.
- Dela även dina egna erfarenheter som traditionell musiker – var lärde du dig melodin, vilka minnen har du av att framföra den, och vad betyder den för dig?
- Du kan också kort förklara vilken genre som låten tillhör. Är det en dansmelodi eller ceremoniell musik? Vilken status hade genren i ditt område? Finns det specifika traditioner knutna till den? När introducerades genren i området? Finns det berättelser om historiska händelser där musiken användes?

Presentera musikerna!

- Vilka är ni och varför har ni valt att engagera er i traditionell musik?
- Var lärde ni er spela, och när blev ni intresserade av traditionell musik?
- Vilken roll har ni i den levande traditionen? Har ni en direkt koppling till tidigare utövare, eller har ni hittat era föregångare genom arkiv och inspelningar?

Ni kan även berätta om historiska musiker som på något sätt är kopplade till de melodier ni spelar.

Anpassa presentationen efter sammanhanget

Presentationen bör anpassas efter varje specifikt framträdande. Olika aspekter av musiken kan vara relevanta i olika sammanhang. Målet är inte att tala för mycket, utan att skapa en balanseerad mix av musik, information, berättelser och kontext. Ett bra sätt att göra detta är att lägga till lite information mellan varje låt.

5 Repertoar

Författare: *Therése Olsson Hugosson*

Nedan presenterar vi en modell för hur man kan välja låtar utifrån svårighetsgrad. Kategoriseringen utgår från följande kriterier:

- Kategoriseringen är gjord för melodier som håller sig i huvudsak till dur och/eller moll-spektrat.
- Kategoriseringen ska funka för alla melodiinstrument.
- Observera att vissa låtar kan behöva transponeras till annan tonart för att passa inom en viss svårighetsnivå för ett specifikt instrument.

5.1 Definitioner och avgränsningar för respektive svårighetsnivå

Steg 1 - Nybörjare

- Melodi inom en oktav
- Max 0–1 förtecken i tonarten
- Stegvisa rörelser i melodin
- Mycket enkla rytmer
- Repetitiv text eller melodi
- Max 2 repriser
- Korta repriser

Steg 2 – Intermediate del 1

- Melodi inom en och en halv oktav (t.ex. c^1 till g^2)
- Max 1–2 förtecken i tonarten
- Enstaka tillfälliga förtecken
- I huvudsak stegvisa rörelser i melodin
- Repetitiv text eller melodi med viss variation (t.ex. enkla sekvenser)
- Enkla strukturer
- Enkel rytmik
- Enstaka snabbare toner
- Max 2 repriser
- Korta till normallånga repriser

Steg 3 – Intermediate del 2

- Melodi inom två oktaver (t.ex. c^1 till b^2)
- Max 2–3 förtecken i tonarten
- Flera tillfälliga förtecken
- Enklare ornamentik
- Varierad melodi
- Sekvenser
- Flera snabba toner
- Medelsvår rytmik
- Max tre repriser
- Normallånga till långa repriser
- Flera verser om låten har text

Steg 4 – Avancerad

- Melodi i stort omfång
- Alla oktaver
- Alla tonarter
- Blåa noter och modala skalor
- Avancerad rytmik
- Avancerad ornamentik
- Obegränsat antal repriser
- Obegränsad längd på repriser

5.2 Tips på låtar inom svårighetsgraderingarna

I detta avsnitt finns exempel på låtar som passar inom respektive svårighetsgradering. Låtarna är från hela vårt projektområde i norra Sverige, Finland och Norge, men avser inte vara en representation av allt som finns. Låtarna i vår lista är sådant som de vi mött spelat eller tipsat om, vilket gör att det är övervikt på vissa områden. Vi uppmuntrar er till att använda svårighetsgraderingsmodellen även på annan repertoar. Vi har delat upp låtarna för respektive svårighetsgrad i två tabeller där noter på låtarna i den första tabellen finns i bilagan och noterna i den andra tabellen ej publiceras tillsammans med detta material t.ex. på grund av upphovsrätt och liknande. Där finns också barntraditioner som ofta tillhör Steg 1 eller Steg 2 i denna svårighetsgradering.

Foto: Sara Kåll-Fröjdö



Steg 1 - Nybörjare

- Melodi inom en oktav
- Max 0–1 förtecken i tonarten
- Stegvisa rörelser i melodin
- Mycket enkla rytmer
- Repetitiv text eller melodi
- Max 2 repriser
- Korta repriser

Exempel på låtar (noter finns i kapitel 7.3 Noter):

Låtar från Sverige	Låtar från Norge	Låtar från Finland
Anna-Lena efter Per Johan Arnström. Bäcksjö, Vilhelmina, Lappland	Bukkehorn-låt. Tromsø, Nordland	Emmavalsen. Norrbotten eller Finland
Köik efter Emil Carstedt. Västerbotten	Stakkars Per, står du her? Lødingen, Nordland	Gammelstu Jakas menuettin. Purmo, Österbotten
Lundmarks Polkett. Avan, Norrbotten		Menuett efter Bertel Holm. Korsholm, Österbotten
Vaggvisa efter J.W. Johansson. Skellefteå, Västerbotten		Polska efter Johan-Gustav Hauta-aho. Alajärvi, Österbotten
Vaggvisa efter Per Wikström. Segerlund, Västerbotten		Slätvals efter J. Spolander. Tjock, Österbotten
Vals efter Nils Jonsson. Hällnäs, Västerbotten		Tvåtaktspolska efter Anders Kengo. Jeppo, Österbotten

Exempel på låtar (noter finns ej i bilagan):

Låtar från Sverige	Låtar från Norge	Låtar från Finland
Babba-lisa / Doroteapolketten. Lappland		
Brind-Nils Mazurka		
Det dansar en göing efter Eva Blomqvist-Bjärnborg och Siw Burman.		
Hon som haka upp sej, Västerbotten		

Steg 2 – Intermediate del 1

- Melodi inom en och en halv oktav (t.ex. c¹ till g²)
- Max 1–2 förtecken i tonarten
- Enstaka tillfälliga förtecken
- I huvudsak stegvisa rörelser i melodin
- Repetitiv text eller melodi med viss variation (t.ex. enkla sekvenser)
- Enkla strukturer
- Enkel rytmik
- Enstaka snabbare toner
- Max 2 repriser
- Korta till normallånga repriser

Exempel på låtar (noter finns i kapitel 7.3 Noter)

Låtar från Sverige	Låtar från Norge	Låtar från Finland
Babba-Lisas Polska. Lajksjö, Lappland	Brurmarsj fra Helgeland. Nordland	Brudmarsch efter Carl Bengts.
Dansa liten piga efter Elsa Siljebo. Fredrika, Lappland	Brurmarsj fra Vefsn. Nordland	Brudmarsch från Karlebynejden. Karleby, Österbotten
Finn-Påls polska efter Karl Wiklund. Åsele, Lappland	Damernes vals etter Karl Kvitberg. Seljesnes, Balsfjord, Troms	Brudpolska efter Karl Kniper. Kvevlax, Österbotten
Hambo från Persbacken. Jokkmokk, Lappland	Ein to tre... etter P.D. Lødingen, Nordland.	Knäppandansin från Österbotten
Hambo-Polska efter Lars Persson. Tavelsjö, Västerbotten	Nål-valsens. Balsfjord, Troms	Måltidsmusik, Österbotten
Klockarpolskan efter Elsa Siljebo. Fredrika Lappland	Reilender (Ellias i Grava). Balsfjord, Troms	Menuett efter A.F. Rood. Lappfjärd, Österbotten
Lanna-Villes Schottis efter Vifast Björklund. Lansjärv, Norrbotten	Reinlender (Gakori). Balsfjord, Troms	Menuett efter Johan Forstén. Sideby, Österbotten
Lapp-Lenas Vals. Västerbotten	Russisk schottis fra Pasvik. Finnmark	Menuett från Oravais. Oravais, Österbotten
Penttis schottis. Norrbotten		Polka-masolka efter Fredrik Gädda, mazurka från Söderudden. Replot, Österbotten
Polkett efter Hjalmar Rhenberg. Arvidsjaur, Lappland		Schottis efter Ida Blomberg. Lappfjärd, Österbotten
Stigvals efter Pelle Dahlén. Krången, Indal, Medelpad		Skäri polka efter Charles Brink. Pedesöre, Österbotten

Exempel på låtar (noter finns ej i bilaga)

Låtar från Sverige	Låtar från Norge	Låtar från Finland
Gammal vals från Kroksjö. Kroksjö, Umeå, Västerbotten	Kirjeen kirjotin kullaleni etter Aksel Eriksen. Skibotn, Nord-Troms	Schottis efter Johan Petter Ragvals.
Polsktrall efter Augusta Eriksson. Lupsjön, Rönnäs, Stensele, Lappland	Nordlandspols fra Lofoten	
Polska från Tynderö efter "Gubben" Lars Erik Hägglund. Medelpad	Sinaaltoisia pitkin (trad.). Skibotn, Nord-Troms	
Polsktrall från Västerbotten	Go'ingen av Einar Fosse. Troms	
Rimppa från Tornedalen (SE/FI)		
Tattarina Vals. Västerbotten		
Visa från Vilhelmina. Vilhelmina, Lappland		

Foto: Sara Käll-Fröjdö



Steg 3 – Intermediate del 2

- Melodi inom två oktaver (t.ex. c¹ till b²)
- Max 2–3 förtecken i tonarten
- Flera tillfälliga förtecken
- Enklare ornamentik
- Varierad melodi
- Sekvenser
- Flera snabba toner
- Medelsvår rytmik
- Max tre repriser
- Normallånga till långa repriser
- Flera verser om låten har text

Exempel på låtar (noter finns i kapitel 7.3 Noter)

Låtar från Sverige	Låtar från Norge	Låtar från Finland
Kalle Lundborgs Polkett efter Karl Viklund. Åsele, Lappland	Danspols etter Anders Storholm. Nordland	Gratulationsvalsen efter Viktor Hinds. Tjock, Österbotten
Knaft-Jonkes Schottis, Knaften, Lappland	Gammel-Bækko Vals etter Ester Abrahamsson. Balsfjord, Troms	Kellarin kautta / Ned i källaren av Otto Hotakainen. Österbotten
Polska efter Myrås-Pelle. Medelpad	Halling. Lødingen, Nordland	Lyckönskningar efter Otto Lillhannus. Lappfjärd, Österbotten
Schottis från Haverö. Härjedalen, Medelpad	Pols fra Sørfold. Nordland	Menuett efter Anders Kengo. Jeppo, Österbotten
Schottis från Nysätra efter Sven Högström. Estersmark, Västerbotten	Reinlender etter Erlandsen. Balsfjord, Troms	Menuett efter Johan Erik Taklax. Korsnäs, Österbotten
Schottis från Stensele efter Gunnel Olofsson. Lappland		Menuett efter Matts Lindbäck. Oravais, Österbotten
Schottis i F-dur efter Emil Carlstedt. Barsele, Västerbotten		Polka efter Josep Krokbäck. Lappfjärd, Österbotten
Stenselepolskan efter Johan August Andersson. Dorotea, Lappland		Polska efter Johan Erik Ribacka. Petalax, Österbotten
Till Måselv av K.G. Lundahl . Boden, Norrbotten		Tjockmenuettens Polska efter Otto Lillhannus. Lappfjärd, Österbotten
Västerbottenskadrilj. Bureå, Västerbotten		Vals från Björkö. Björkö, Österbotten

Exempel på låtar (noter ej i bilaga)

Låtar från Sverige	Låtar från Norge	Låtar från Finland
Vals efter Ernst Ansell. Indal Medelpad	Måselvhallingen	
	Polsdans fra Sørfold	

Steg 4 - Avancerad

- Melodi i stort omfång
- Alla oktaver
- Alla tonarter
- Blåa noter och modala skalor
- Avancerad rytmik
- Avancerad ornamentik
- Obegränsat antal repriser
- Obegränsad längd på repriser

Exempel på låtar (noter finns i Kapitel 7.3 Bilagor)

Låtar från Sverige	Låtar från Norge	Låtar från Finland
En Knaft-Jonkes bit efter Vilhelm Carstedt. Västerbotten	Danspols etter Lars Hellan. Lofoten, Nordland	Brudmarsch efter Frans August Jansson. Terjärv, Österbotten
Polska efter Albin Lodin. Matfors, Medelpad	Reinlender etter Anders Storholm. Helgeland, Nordland	Brudmarsch efter Johan Erik Johansson-Sebbas. Petalax, Österbotten
Polska efter Anders Petter Sundin. Attmar	Reinlender etter Jærmias Kristoffersen. Balsfjord, Troms	Brudmarsch efter Karl Rönnblad. Brändö, Österbotten
Rolf Lundmarks vals (Görtjärnsvalsen). Görtjärn, Västerbotten	Skotsk (Hamborgar) etter Simon Svendsby. Ullsfjord, Troms	Polka efter Oscar Ingves. Sideby, Österbotten
Silverpolskan efter Sören Johansson. Dorotea, Lappland	Vals etter Elling Hoem. Lødingen, Nordland	Polska efter Johan Erik Johansson-Sebbas. Petalax, Österbotten
Sörens A-dursvals efter Sören Johansson. Dorotea, Lappland		Polska efter Johan Erik Taklax. Korsnäs, Österbotten
		Tavastskogen efter Erik Johan Lindvall. Oravais, Österbotten
		Trindans efter Otto Petander. Solv-Sund, Österbotten

Exempel på låtar (noter ej i bilaga)

Låtar från Sverige	Låtar från Norge	Låtar från Finland
Annandagspolska av Thomas Andersson, Västerbotten		
Älvdansen, polska från Liden efter Joel Böhlen, Medelpad		

6 Arrangera musik

I detta avsnitt presenterar vi två modeller för att arrangera musik för grupper och ensembler. Modellerna utgår från följande grund:

1. Välj låt
2. Harmonisera låten
3. Utvinn olika stämmor ur harmoniken
4. Använd en arrangeringsmodell för att variera de olika varven

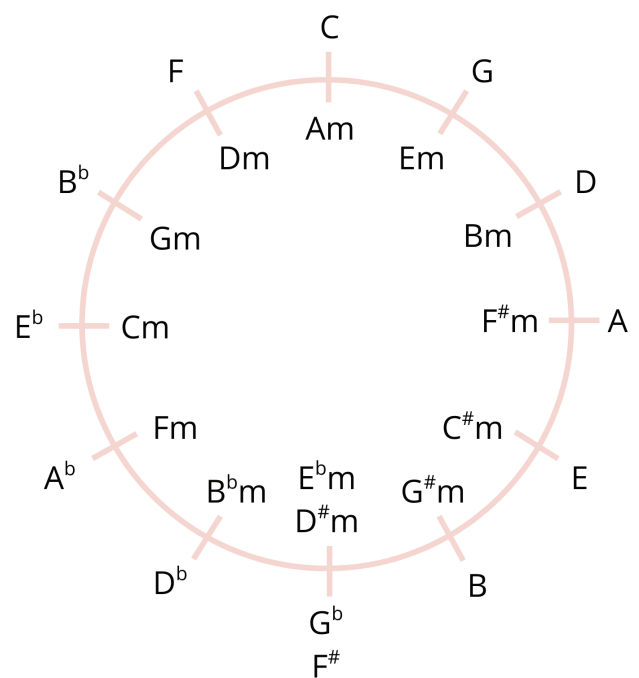
6.1 Hitta ackorden – harmonisera

Författare: Mattias Pérez & Therése Olsson Hugosson

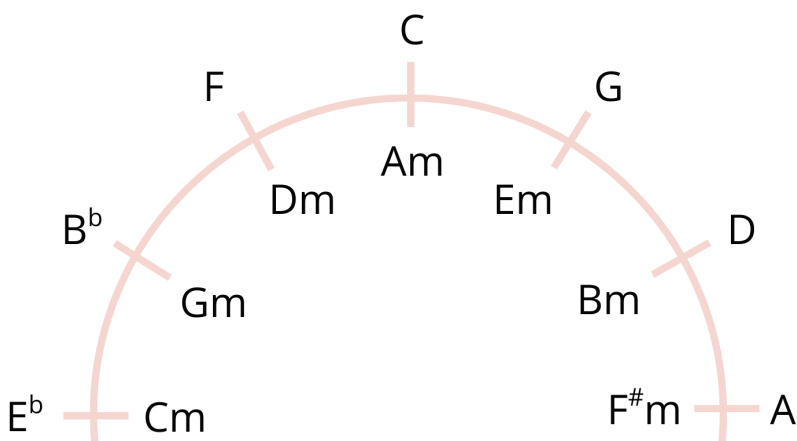
Kvintcirkeln som syns på bilden till höger kan användas på flera sätt. Nedan visar vi hur den enkelt kan användas för att hitta vilka ackord i en specifik tonart och hur ackorden kan användas för att harmonisera en låt.

Grunderna för att läsa en kvintcirkel:

På **utsidan** av cirkeln finns tonarter, skalor och ackord i dur. Till exempel representerar bokstaven C på utsidan av cirkeln både tonarten C-dur, skalan C-dur och ackordet C-dur. På **insidan** av cirkeln finns tonarter, skalor och ackord i moll. Till exempel representerar Am på insidan av cirkeln både tonarten a-moll, skalan a-moll och ackordet a-moll. Strecket mellan C på utsidan och Am på insidan visar deras nära släktskap, på musikspråk kallat parallell. C-dur och a-moll är alltså varandras paralleller.



I folkmusik används framför allt den övre halvan av kvintcirkeln, som har börjat kallas "The Folk Music Hill". Här finns alla tonarter och ackord som vanligtvis används i traditionell musik i Norden.



Hitta de tre grundläggande ackorden

De tre grundläggande ackorden är den mest basala harmoniseringen av låtar i dur och moll.

I **dur** finns de tre grundläggande ackorden bredvid varandra på **utsidan** av cirkeln. I **moll** finns de tre grundläggande ackorden bredvid varandra på **insidan** av cirkeln. Ackorden är treklanger, alltså ackord som består av tre toner (skalsteg 1,3 och 5).

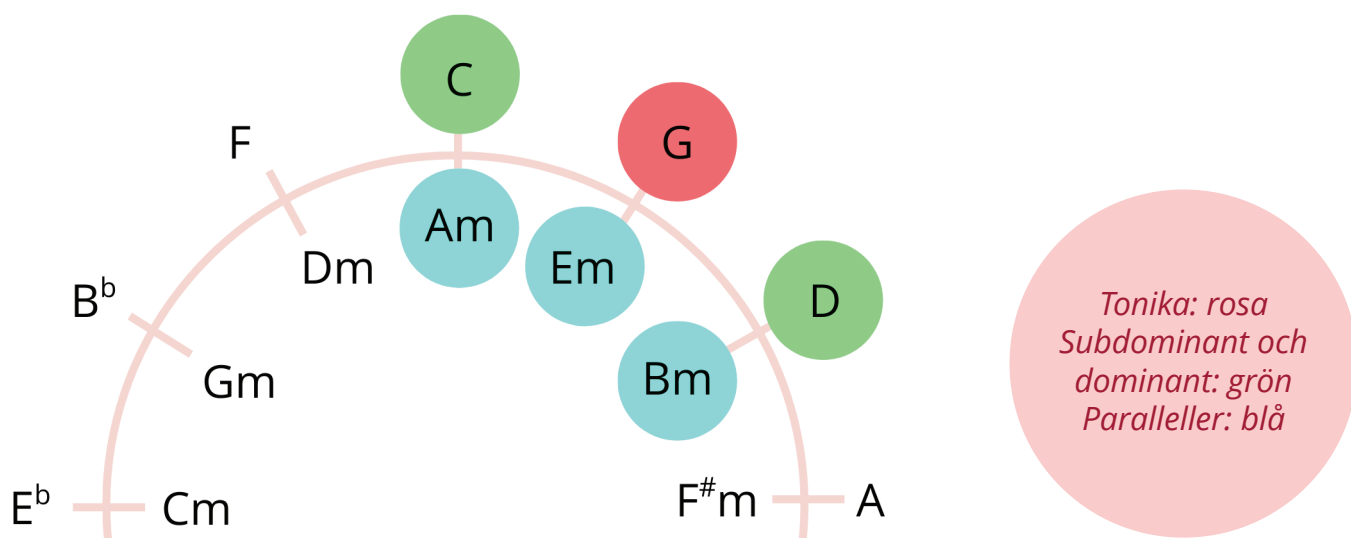
Låtens tonart är samma som huvudackordet i låten. Huvudackordet ligger **mitt emellan** de andra två ackorden på **samma sida** av cirkelns linje, alltså utsida för dur och insida för moll.

Huvudackordet är det viktigaste av de tre grundläggande ackorden. Huvudackordet avslutar låten. På musikspråk kallas huvudackordet antingen för **tonika** eller **steg I**. I bilden nedan är tonikan markerad med en rosa cirkel.

Hitta grundläggande ackord och paralleller i dur

När vi säger att en låt exempelvis går i G-dur, så betyder det att:

- tonarten är G-dur.
- G-durskala används för melodin.
- huvudackordet är G-dur.



I dur ligger tonikan, markerad med rosa i bilden ovan, mitt emellan de andra två grundläggande ackorden på **utsidan** av cirkeln.

- Ackordet **till vänster** om tonikan kallas för **subdominant** eller **steg IV**.
- Ackordet **till höger** om tonikan kallas för **dominant** eller **steg V**.

I exemplet med G-dur blir de två andra ackorden C-dur och D-dur. I bilden ovan har vi markerat dem med ljusgröna cirklar.

Subdominant - till vänster om tonika	Tonika	Dominant - till höger om tonika
C	G	D

När man väljer vilken ordning ackorden ska vara kallas det för progression eller ackordföljd. Vissa ackordföljder har färdiga mönster och kallas då för ackordsrunda.

En vanlig ackordsrunda som används är **tonika - subdominant - dominant - tonika**. I exemplet G-dur skulle det innebära att ackordföljden är G - C - D - G.

För att variera ackordföljden i en låt kan även parallellerna användas. I durtonarter ligger parallellerna på **insidan** om cirkeln. I bilden ovan är parallellerna markerade i blått. Det innebär att man kan byta ut exempelvis ackordet C-dur mot a-moll. Vanligast är att använda paralleller för tonika och subdominant.

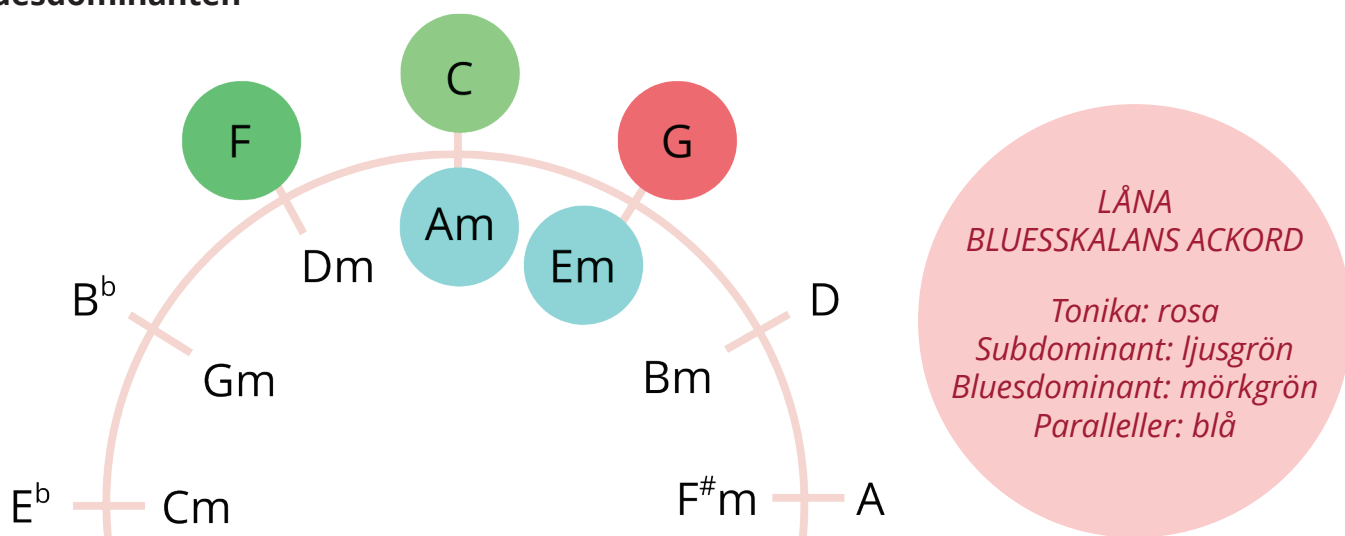
Variationer av ackordföljder i dur

Pop-progressionen

Långa ackordsprogressioner, exempelvis när man byter ackord varannan eller var fjärde takt, skapar känslan av långa fraser. Pop-progressionen är exempel på en lång ackord-progression. Pop-progressionens ackordföljd visas nedan. Den kan användas med ett ackordsbyte per takt eller varannan takt.

Ackordföljd utifrån skalsteg	Ackordföljd exempel i G-dur
6 4 6 2 6 4 6 5 1	Em C Em Am Em C Em D G

Bluesdominanten



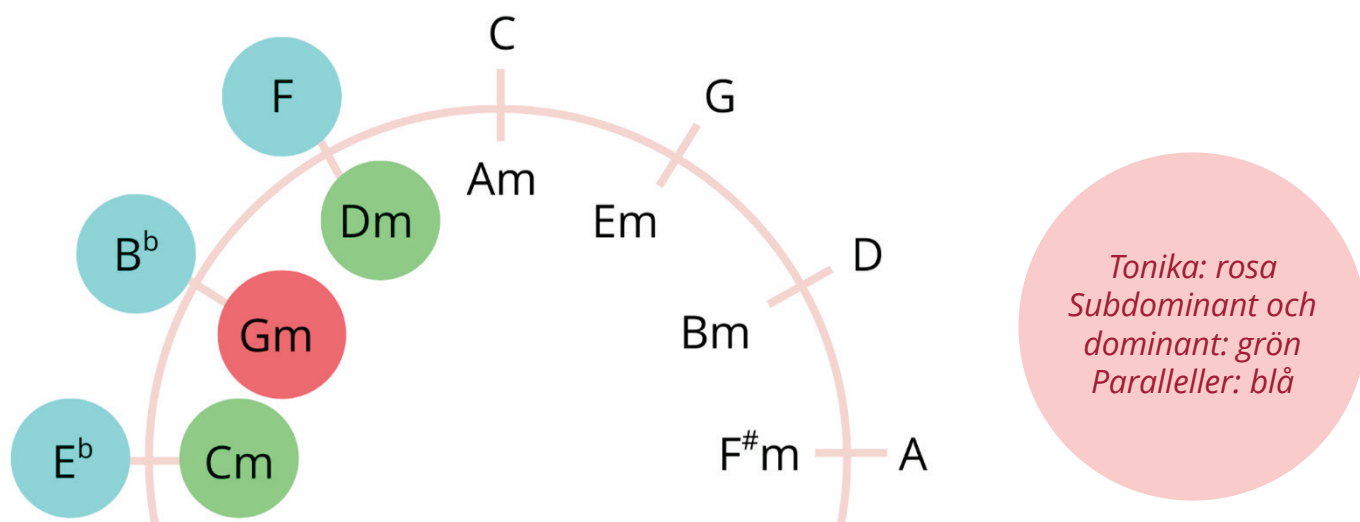
I dur kan bluesskalans dominant användas som ersättning för den ordinarie dominanten. När vi gör det ligger de båda två andra grundläggande ackorden till vänster om tonika.

- Ackordet **direkt till vänster** om tonika är **subdominant**.
- Ackordet **två steg till vänster** om tonika är **bluesdominanten**.

Bluesdominanten passar exempelvis i slutet av en repris när melodin landar på grundton. I exemplet G-dur skulle den ordinarie dominanten D-dur alltså kunna bytas ut till bluesdominanten F-dur, ovan markerad i mörkgrönt.

Bluesdominanten används också när melodier i dur har ett sänkt 7:e skalsteg, vilket kallas mixolydisk skala. Då ersätter bluesdominanten den ordinarie dominanten överallt.

Hitta grundläggande ackord och paralleller i moll



Principen som presenterats ovan för tonarter i dur gäller även för låtar i moll.

När vi säger att en låt exempelvis går i g-moll, så betyder det att:

- tonarten är g-moll.
- g-mollskala används för melodin.
- huvudackordet är g-moll.

Huvudackordet, alltså tonikan som är markerad med rosa i bilden ovan, ligger **mitt emellan** de andra två grundläggande på **insidan** av cirkeln. I bilden ovan har vi markerat dem med ljusgröna cirklar. I exemplet med g-moll blir de två andra ackorden c-moll och d-moll.

I molltonarter kan dominantackordet varieras mellan moll och dur, exempelvis d-moll eller D-dur i tonarten g-moll.

Subdominant - till vänster om tonika	Tonika	Dominant - till höger om tonika
Cm	Gm	Dm (D)

En vanlig ackordordning i moll är **tonika - subdominant - dominant - tonika**. I exemplet g-moll blir ordningen: Gm - Cm - Dm (D) - Gm.

För att variera ackordföljden i en låt kan också parallellerna användas. I molltonarter finns parallellerna på **utsidan** om cirkeln. I bilden ovan är parallellerna markerade i blått. Det innebär att man kan byta ut exempelvis ackordet Gm mot B^b-dur. Vanligast är att använda paralleller för tonika och subdominant.

Variationer av ackordföljder i moll

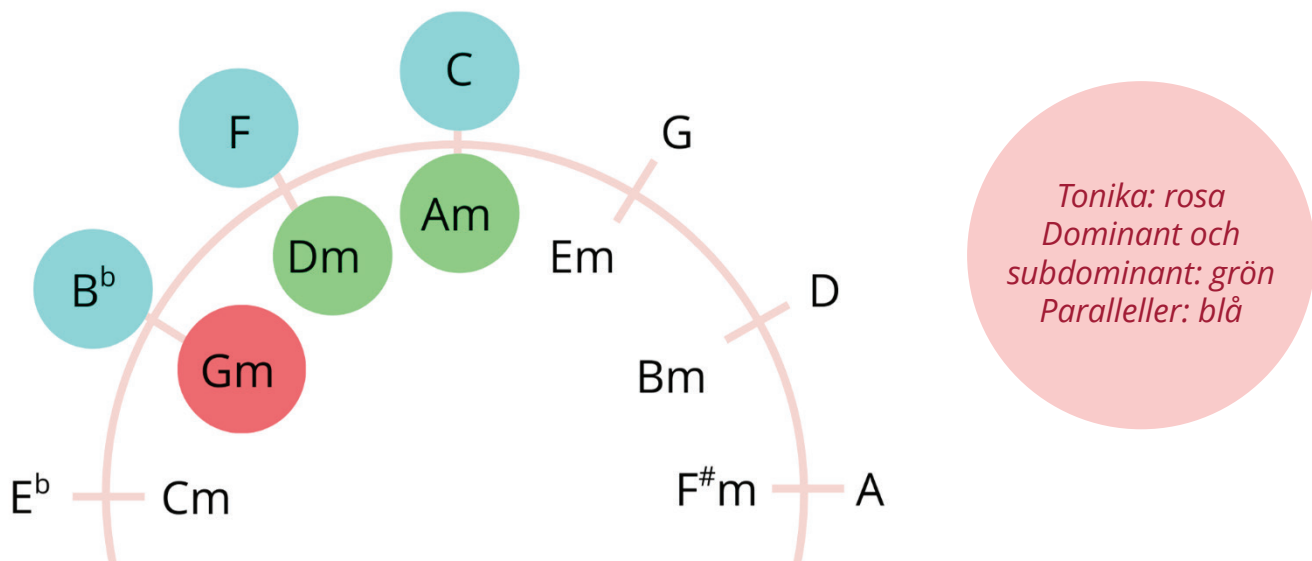
Flamencopgressionen

I moll kan den så kallade Flamenco-progressionen användas: **tonika - dominantparallell - subdominantparallell - dominant i dur**. I tonarten Gm blir ackordföljden: Gm - F - E^b - D.

Flamenco-progressionen kan användas som krydda i en B-del, men kan även användas i en A-del när det passar.

Variation av grundläggande ackorden i moll

Det finns flera olika mollskalor. De skalsteg som skiljer mollskalorna åt är ofta 6:e och 7:e skalstegen som kan vara höga eller låga.



När melodin innehåller ett höjt 6:e skalsteg finns de båda andra grundläggande ackorden **till höger** om tonikan.

- Ackordet **direkt till höger** om tonika är **dominant**.
- Ackordet **två steg till höger** om tonika är ny **subdominant**.

I exemplet med tonarten g-moll blir ackordet a-moll den nya subdominanten.

I traditionell musik saknas ofta det 6:e skalsteget helt och hållet i melodin. Då kan båda subdominanterna användas omväxlande för att variera musiken.

Placera ackorden i melodin

Treklanger är de vanligast förekommande ackorden i traditionell musik. Fyrklanger förekommer sällan utöver att lägga ett 7:e skalsteg på dominanten (t.ex. D⁷). Däremot kan färgningar uppstå när man spelar en stegvis baslinje som ibland "krockar" med ackorden.

Låtens karaktär påverkas genom hur långsamt eller snabbt ackordsbyten sker. Ju längre tid man kan behålla samma ackord, desto vilsammare upplevs musiken.

- Grundtempo: byt ackord en gång per takt.
- Halvtempo: byt ackord varannan takt.
- Dubbeltempo: byt ackord två gånger per takt.

Fyra principer som är bra att känna till när ackord ska placeras ut på melodin:

- Ackordsbyten sker oftast i början av en takt.
- En grundläggande princip är att ha max 2 ackord per takt.
- Dominanten efterföljs nästan alltid av tonikan.
- Låtar slutar nästan alltid på huvudackordet tonikan.

Så här gör du för att placera ackorden i melodin

1. Identifiera låtens tonart och de tre grundläggande ackorden.
2. Spela melodin och ackord samtidigt för att höra när det passar att byta till nästa ackord. Om du saknar möjlighet att spela hela ackord kan du testa att spela grundtonen i varje ackord för att höra hur det passar ihop. Grundtonen är samma ton som bokstaven i ackordet, dvs. ackordet E^b-dur har grundtonen E^b och grundtonen i a-moll är A.
3. Placera ut tonika, subdominant och dominant i din valda låt, både i A- och B-del.

När du har gjort steg 3 har du en fullvärdig harmonisering av låten. Fortsatta steg bidrar till att variera harmoniken för att låten ska vara intressant att lyssna på en längre tid.

4. Testa att byta ut någon av dessa ackord till dess paralleller. Byt till paralleller t.ex. som en variation i andra halvan av en repris.
5. Testa att använda någon av tidigare presenterade variationer av ackordföljder i dur respektive moll. I de fall där B-delen slutar på samma sätt som A-delen kan man använda samma harmonik i båda delarna, eller så gör man en kryddigare variant när man harmoniserar motsvarande melodi i B-delen.

Borduner

Borduner är när samma ton pågår över längre tid i musiken, antingen som lång ton eller i en rytm. I traditionell musik används vanligen skalsteg 1 eller 5 i melodins skala som borduner. Antingen används bordunerna som en enda ton, eller så används ackordet som finns på respektive skalsteg. För att utveckla bordunspelet kan även skalsteg 2, 4 och 6 användas.

Foto: Sara Kåll-Fröjdö



6.2 Arrangeringsmodell I – Tre rundor med olika karaktär

Författare: *Mattias Pérez*

I denna arrangeringsmodell spelas låten tre gånger och varje runda har sin egen prägel:

1. Öppningsrunda
2. Huvudrunda
3. Slutrunda

Utifrån de tre rundornas olika karaktärer skapar man också intro, mellanspel och eventuellt outro. Arrangeringsmodell I ser ut så här när dessa delar adderas:

1. Intro
2. Öppningsrunda
3. Huvudrunda
4. Mellanspel
5. Slutrunda
6. (Outro)

Nedan går vi igenom hur respektive del av låten kan arrangeras steg för steg. Principen är att arrangera Huvudrundan först och sedan utvinna stämmor och resten av formen utifrån Huvudrundan.

Huvudrunda – låtens grundidé

Börja med att harmonisera huvudrundan som spelas varv två. Ta hjälp av avsnittet 6.1 Hitta ackorden – harmonisera för att hitta lämpliga ackord och var i låten ackorden passar.

Genom att börja med att bestämma harmoniken kan man utvinna en mängd olika sorters stämmor och detaljer som kan användas i de olika rundorna. Spara eventuella kryddiga ackord, exempelvis ackordens paralleller till B-delen för att lyfta arrangemanget.

Exempel på harmonisering:

- A-del första halva: De tre grundläggande ackorden.
- A-del andra halva: Gör en liten variant, t.ex. byta ut tonika till dess parallell.
- B-del första halva: De tre grundläggande ackorden.
- B-del andra halva: Krydda med något nytt.

I denna runda kan man också lägga en baslinje som följer melodin som en sext- eller tersstämma när man ska byta mellan två ackord. Det förstärker melodin på ett fint sätt.

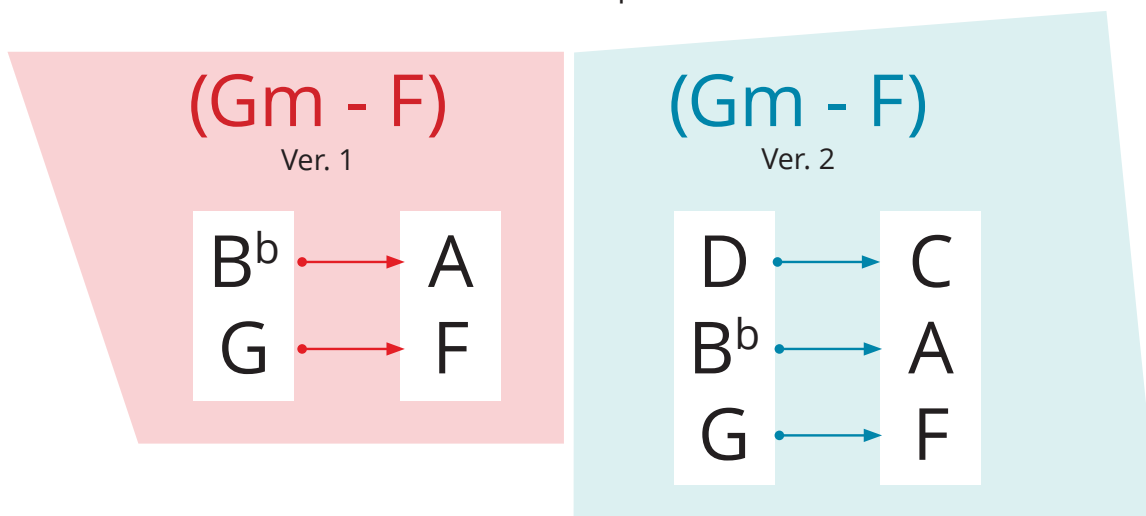
Öppningsrunda – minimalistisk med borduner

I öppningsrundan ska melodin framträda och presenteras. Konkurrera därför så lite som möjligt med melodin i de övriga funktionerna. Använd borduner som ligger still eller är rytmiserade. Skilsteg 1 eller 5 är de vanligaste bordunerna. Borduner kan läggas i valfritt register, till exempel som bas eller flageoletter.

Ett alternativ till borduner på skalsteg 1 och 5 är att utgå från harmoniken i huvudrundan och använda de toner som ackorden består av för att göra enkla tvåstämmiga borduner antingen som långa toner eller med rytmisering. De två stämmorna kan hämtas ur terserna som ackorden är byggda av.

Om vi använder ett exempel i tonarten Gm, så har vi valt att pendla mellan Gm och F. Ackordet Gm består av G – B^b – D och ackordet F består av F – A – C.

- Version 1: Använd de två nedersta tonerna i respektive ackord.
- Version 2: Använd de två översta tonerna i respektive ackord.



- Version 3: Spela varannan version 1 och 2.
- Version 4: Vandra över alla ackordstoner i ackordet innan du byter till nästa.
- Version 5: Om låten går i moll kan även tvåstämmiga eller trestämmiga stämmor ur flamenco-progressionen användas.

Förslag på varianter som kan göras utifrån versionerna ovan:

- Stråkarna spelar tonerna som flageoletter.
- Gitarren kan rytmisera på båda tonerna.
- Blåsarna tar varsin ton och spelar samma rytm.

Intro – Öppningsrunda utan melodi

När öppningsrundan är klar skapar man ett intro utifrån öppningsrundan. Enklast är att använda bakgrundsmusiken från Öppningsrundan.

Slutrunda – extravagant med riff, ostinato, oväntad harmonik och synkoper

När det är dags för slutrundan har melodin spelats två gånger, vilket gör att man kan ösa på med andra funktioner utan att bekymra sig för att konkurrera ut melodin. Därför kan slutrundan vara extravagant genom att använda riff, ostinato, oväntade harmonier och synkoperingar. Försök hitta rytmer som ligger och stör melodin för att 'rocka till det'. Nedan följer instruktioner på hur dessa funktioner kan utvinnas ur huvudrundan.

Riff och ostinato

Riff och ostinato är, till skillnad från andra stämmor, korta melodier som fungerar fristående från melodin. Ibland används riff och ostinato som ord för samma företeelse inom olika musikgenrer, t.ex. ostinato i klassisk musik och riff i rockmusik. Vissa menar att riff är en fristående stämma i det mörka registret och ostinato i det ljusa registret. Andra menar att de är samma sak och att dessa funktioner kan användas i alla register. Riff och ostinato funkisar som borduner – och man kan fortsätta spela dem även om det krockar med melodin.

Ett sätt att hitta toner till riff eller ostinaton är att välja en av tonerna i treklängen från första ackordet i Huvudrundan och sedan ta närmaste ton i nästa ackord, och därefter fortsätta med samma princip. När man har hittat vilken tonordning man har kan man också hitta sätt att rytmisera den.

I exemplet G-dur med ackordsrundan G – C – D – G kan närmaste ton i nästa ackord se ut så här:

	Tonika (G)	Subdominant (C)	Dominant (D)	Tonika (G)
Musiker 1, startton G:	G	G	A	G
Musiker 2, startton B:	B	C	D	B
Musiker 3, startton D:	D	E	F#	D

Riff med blueskänsla och riff i moll

I moll eller i låtar där bluesdominanten kan användas är det vanligt att göra riff på skalsteg 1, 5 och b^7 .

För låtar i dur med bluesdominant och för låtar i mixolydisk skala (se 6.1 Variationer av ackordföljder i dur) kan man också göra följande:

Spela ters- och/eller sextstämman i baslinjen. För att förstärka blueskänslan kan durters ändras till mollters och hög 7:a till låg 7:a i baslinjen.

Utöka tonförrådet för riff och stämmor genom att lägga till b^3 och b^4 till tonerna ovan. Då blir det en pentatonisk skala.

Till höger ser du exempel på olika riff och hur man kan börja med att göra ett enklare riff och sedan utveckla det.

Spela hela skalor/walking bass

I dur kan man spela tonartens skala uppåt (1 – 8) eller nedåt (8 – 1) som en fristående stämman mot melodin. Skalan kan förläggas i ljust register eller i baslinje. Välj hur snabbt skalan ska spelas för att skapa olika karaktär. Glesare byten ger större lugn, snabbare byten ger större intensitet.

När skalan spelas som baslinje kan baslinjens ton användas för att bygga ackordföljden. I exempelvis G-dur skulle det kunna innebära något av följande ackordprogressioner:

Uppåtgående skala:

| G | C/A | G/B | C | D | Em (alt. C/E) | D/F# (D) | G |

Nedåtgående skala:

| G | G/F# | Em (alt. C/E) | D | C | G/B | D/A | G |

Example Riff and ostinato

Minor and mixolydian keys

The musical notation shows a riff in 4/4 time, starting with a bass line of G2, B2, D3, G2 and a treble line of G4, B4, D5, G4. The 'Swing' section includes a guitar part with a riff and a bass line. The variations show different ways to play the riff, including power chords and different rhythmic patterns.

Bordun och ackord

Använd borduner och bordunernas ackord. Experimentera med dessa, och lyssna efter vad du gillar. Låt bordunerna pågå över längre tid (2 eller 4 takter) innan du byter för att få bra effekt. Bordunerna kan läggas både i ljusst, mörkt och mellanregister. De kan vara långa toner eller rytmiserade.

En annan variant är att kombinera borduner och riff från huvudrundan så att de ibland harmonierar och ibland krockar med varandra för att skapa spänningar som upplöses. Skalsteg 5 som bordun passar särskilt bra för att skapa spänning och driv i musiken.

Andrastämmor

Det vanligaste sättet att göra andrastämmor är att spela en ters eller sext från melodin och detta fungerar både i moll och dur. I dur, och särskilt i slutrundor, kan man också låna in blues-klanger genom att göra en ters- eller sextstämma och i och använda bluesskalans låga 3:e och 7:e skalsteg. Det i kombination med power chords (treklanger utan skalsteg 3) gör att det låter riktigt rockigt.

Fler förslag till den galna slutrundan

Här presenteras flera möjligheter för att skapa en galen Slutruna:

- Använd power chords / rockackord utifrån den valda harmoniken.
- Kombinera flera olika riff och ostinaton med varandra.
- Använd dynamik för att skapa skillnader mellan rundorna.
- Använd mycket synkopering i power chords, riff och ostinaton för att rocka till det ännu mer.
- Använd synkoperingar i baslinje.
- Låna ackord och toner från andra skalor för att addera spännande sound till slutrundan.
- Använd baslinjen som melodi eller stämma till melodin.

Mellanspel - Slutruna utan melodi

Använd slutrundans bakgrundsmusik utan melodi som mellanspel för att bygga upp till den extravaganta slutrundan.

Modellens för- och nackdelar

Fördelar

- Arrangeringsmodellen kan användas på många låtar i gruppens repertoar eftersom den är så variationsrik.
- Många musikfunktioner och detaljer för övriga stämmor kan utvinnas ur harmoniseringen.
- Musikfunktionerna som utvinns, till exempel bordun och riff, kan flyttas runt i olika register och hos olika instrument för att skapa en bredd av variationer och klanger.
- När alla deltagare får lära sig alla musikfunktioner utjämnas fördelningen av vem som får det lättare eller svårare, vilket ökar möjligheterna till att inkludera fler instrument i musiken.
- Fasta roller och identiteter som "melodispelare", "stämspelare", eller "kompare" kan utmanas så att deltagarna får utveckla sig inom fler roller, vilket kan skapa en djupare musikalisk meningsfullhet för deltagarna.

- När alla deltagare kan spela alla musikfunktioner minskar sårbarheten om någon eller flera är frånvarande. Gruppen kan fortsatt få musiken att fungera.
- Ledare kan skapa harmonisering och utvinna musikfunktioner i förväg.
- Arrangemanget kan enkelt ändras och anpassas till olika tillfällen, grupper och publik.
- Musikfunktionerna kan ha varierande svårighetsgrad för att inkludera fler kunskapsnivåer i gruppen. Deltagare som utvecklats kan ta sig an svårare funktioner, nytillkomna kan ta sig an enklare funktioner och därmed kan samma repertoar användas över längre tid samtidigt som alla blir utmanade på sin kunskapsnivå.

Nackdelar

- Det krävs viss musikteoretisk kunskap för att använda metoden, t.ex. kunskap att identifiera tonart, hur man bygger ackord och vilka toner som ingår i respektive skala.
- Det krävs arbetstid från ledaren om den ensam ska förbereda alla musikfunktioner i arrangemanget.
- Att arbeta i grupp för att harmonisera och utvinna stämmor tar tid. Å andra sidan – när fler lär sig dessa förmågor blir också gruppen starkare och fler kan hjälpa till att arrangera musik framöver.



6.3 Arrangeringsmodell II - färgkoder i Excel

Författare: Johanna Björkholm & Sofia Joons

Ett musikarrangemang kan vara en överenskommelse mellan gruppens deltagare i stället för ett förbestämt arrangemang.

1. Startpunkt: alla som deltar kan melodin.
2. Skriv ner hela formen för låten, det vill säga antalet varv och repriser i respektive varv.
3. Lägg till namnen på alla deltagare och skapa en tabell. Du kan använda Excel eller göra det enkelt med penna och papper:

	Repetitions:	A	A	B	B	A	B	A	A	B	B
--	--------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Instrumentalists :

Anna - flute

Bengt - mandola

Cecilie - fiddle

Dagmar - fiddle

Eerik - fiddle

Folke - accordion

Grete - bass

Hannu - guitar

4. Låt deltagarna arbeta i mindre grupper för att hitta nya kombinationer som funkar bra ihop. Lita på att instrumentalisterna är kunniga om hur låten kan återges på deras eget instrument.

Tune: Waltz

Foto: Sara Kåll-Fröjdö



5. Ge dem utrymme att experimentera tillsammans i olika konstellationer. Detta är också ett bra sätt att undersöka nya gruppdynamiker.
6. Gör en överenskommelse över hur de olika delarna av låten ska spelas. Några repriser kan bli spelade av några enstaka instrument för att bygga upp med crescendo till en punkt där alla kommer med och spelar:

Tune: Waltz

	Repetitions:	A	A	B	B	A	B	A	A	B	B
Instrumentalists :											
Anna - flute				X	X	X	X			X	X
Bengt - mandola				X	X	X		X		X	X
Cecilie - fiddle	X	X	X	X					X	X	X
Dagmar - fiddle	X	X	X	X				X	X	X	X
Eerik - fiddle	X	X	X	X						X	X
Folke - accordion			X	X	X	X				X	X
Grete - bass		X	X	X					X	X	X
Hannu - guitar			X	X			X		X	X	X

7. Låt deltagarna experimentera med och byta roller i smågrupperna, t.ex. byt mellan vem som spelar melodi, harmonier och komp. Försök att bryta tidigare vanor och uppmuntra deltagarna att ta sig an funktioner och roller som de normalt inte har, t.ex. låt gitarren spela melodi och fiolen kompa.
8. Låt deltagarna prova varierande intensitet, olika stilar och karaktärer. Vilka kombinationer fungerar bra i smågrupper respektive helgrupp? Kan ni hitta oväntade kombinationer som fungerar bra?
9. Har ni i gruppen instrument med olika stämning? Låt dem arbeta tillsammans för att hitta möjliga lösningar på vad som låter bra ihop – kanske kan en tonartsförändring mellan repriserna funka bra?
10. Gör en överenskommelse om hur låten ska spelas genom att färgkoda tabellen:

Tune: Waltz

	Repetitions:	A	A	B	B	A	B	A	A	B	B
			Dance		Intense	Soft			Dance		Intense
Instrumentalists :											
Anna - flute			X	X	X	X				X	X
Bengt - mandola			X	X	X		X			X	X
Cecilie - fiddle	X	X	X	X				X	X	X	X
Dagmar - fiddle	X	X	X	X			X	X	X	X	X
Eerik - fiddle	X	X	X	X						X	X
Folke - accordion			X	X	X	X				X	X
Grete - bass		X	X	X				X	X	X	X
Hannu - guitar			X	X			X		X	X	X
			Melody	Soft							
			Harmony	Intense							
			Accompaniment	Dance							

11. Nu har ni tillsammans skapat ett arrangemang för en av låtarna i er repertoar, och förhoppningsvis fått nya insikter om hur er grupp kan musicera och fungera tillsammans!



Modellens för- och nackdelar

Fördelar

- Alla deltagare tar ansvar för sitt eget bidrag till helheten.
- Metoden är baserad på traditionella värden – att mötas genom en gemensam låt och hitta former och instrumentsättningar utifrån de som deltar.
- Nybörjare kan enkelt bli inkluderade på en nivå som de känner sig bekväma med samtidigt som de kan uppleva att de tillför meningsfullhet till resultatet.
- Olika deltagare ges utrymme att interagera och använda sina praktiska kunskaper.
- Ingen i gruppen behöver veta exakt hur de andra instrumenten fungerar, eller känna till de andra deltagarnas kunskapsnivåer.
- Detta sätt att arrangera kan enkelt ändras och anpassas till olika tillfällen, grupper och publik. Se det snarare som en process där gruppen utforskar olika kombinationer som passar ihop i stället för en fast sättning.

Nackdelar

- Deltagarna behöver vara tillräckligt kunniga och bekväma med att experimentera med sina instrument – uppmuntran och goda råd kan behövas.
- De låtar som används behöver vara välkända för att denna metod ska vara effektiv och ge resultat.
- Var beredd på att skapa arrangemang med denna metod kan kräva en hel del tid, särskilt om ni vill låta deltagarna experimentera i olika kombinationer. Å andra sidan kan ni se tiden ni lägger på detta som ett sätt att utveckla gruppdynamiken och nya musikkunskaper.

Tips till ledaren

- Social dynamik – alla måste inte experimentera – det går minst lika bra att hålla sig till melodi eller grundackord, även noter som stöd.
- Ett verktyg för att jobba med gruppdynamiken och stärkande av enskilda instrumentalisters musikaliska självkänsla.
- Processen kan användas för att inspirera deltagare till att ta musikaliskt utrymme i gruppen, men ledaren kan även medvetet använda processen för att ge plats till deltagare med liten erfarenhet av att skapa stämmor eller ackompanjemang och låta målsättningen musikalisk dynamik spilla över på andra processer inom gruppen.

7 Bilagor

7.1 Vidareläsning

Hitta noter på traditionell musik online

- Finlands svenska folkdiktning – noter och ljudfiler på folkmusik från finlandssvenska kulturen.
<https://folkdiktning.sls.fi/#/home>
- Folkmusikens ABC – Marianne Maans har skrivit om finlandssvensk musik. Utgiven 2022. Nedladdningsbar gratis PDF.
<https://www.mwi.fi/s/folkmusikens-abc.pdf>
- Folkwiki – noter och ljudfiler på framför allt svensk folkmusik, men även från andra skandinaviska länder
www.folkwiki.se
- Kvenska barnsånger med text
<https://kvensk.no/2021/09/01/kvenske-sanger-med-tekst/>
- Sápmi i skolan - Barnvisor på samiska
<https://www.samer.se/3657>
- Stefan Lindéns samling
<https://www.stefanlinden.se/>

Exempel på arkiv med folkmusiksamlingar

Finland

- Finska folkmusikinstitutet
<https://kansanmusiikki-instituutti.fi/>
- Finlands svenska folkmusikinstitut
<https://www.sls.fi/sv/finlands-svenska-folkmusikinstitut/>
- Tammerfors universitet – Kultur- och forskningsarkiv
<https://sites.tuni.fi/kansanperinne/>
- Uleåborg Universitet – Samiskt kulturarkiv
<https://www oulu.fi/fi/yliopisto/tiedekunnat-ja-yksikot/humanistinen-tiedekunta/giella-gas-instituutti>
- YLE – finska public service
<https://yle.fi/>

- Listan för alla arkiv som har musik i Finland finns i översikten av musikarkiv i Finland <https://musiikkiarkisto.fi/toiminta/hanke-mas/>

Norge

- Norge Nasjonalbiblioteket <https://www.nb.no/samlingen/musikk/folkemusikk/>
- Norsk senter for folkemusikk og folkedans <http://www.folkemusikkogfolkedans.no/>
- Privat arkiv hos Einar Fosse
Nordfolk spelmanslag: https://www.facebook.com/nordfolkspelmanslag?locale=sv_SE
- UiT Norges Arktiske Universitetsmuseum https://uit.no/tmu/samlinger/samling?p_document_id=772180

Sverige

- Digitalt museum <https://digitaltmuseum.se/>
- Folkmusikens Hus <https://folkmusikenshus.se/musikarkiv/>
- Institutet för språk och folkminnen <https://www.isof.se/folkminnen/vara-folkminnesarkiv/musiksamlingar>
- Jamtli – Jämtlands läns museum <https://www.jamtli.com/samlingar/arkiv/>
- Norrbottens museum / Arkivcentrum Norrbotten <https://norrbottnsmuseum.se/arkivcentrum-norbotten/>
- Svenskt Visarkiv <https://svensktvisarkiv.se/>
- Västernorrlands Museum <https://www.vnmuseum.se/>

ICH Norths spellistor med musik från Aurora-området

Projektet ICH North har sammanställt flera spellistor på musikaliskt immateriellt kulturarv i Auroraregionen. Här är länkar till dessa:

ICH Norths officiella kanaler

YouTube

<https://www.youtube.com/@ichnorth-passingonourmusic7707>

Spotify, musical heritage in the Aurora area

https://open.spotify.com/playlist/0hmavbKZojjM6WboB1XRKX?si=k6X_iu6_Tpaht51Qx-RQWA

Folk like a local – Spellistor med lokala musiktraditioner

- Kelviå, FI
https://youtube.com/playlist?list=PL7imp2jxKd0D-RVj56pm8O1B4pBM0kb6Q&si=bO_WalJH-bXVBEZYL
- Lappfjärd, FI
https://youtube.com/playlist?list=PL7imp2jxKd0A4oENIIG76zMAi4AkwUlJR&si=poB0ZtTQ_ ye_sY78
- Närpes, FI
https://youtube.com/playlist?list=PL7imp2jxKd0ADMi2MKRzXLvOgVnfnis8KZ&si=7M4U_7nx-eTDqiXEy
- Replot, Björkö och Vallgrund, FI
https://youtube.com/playlist?list=PL7imp2jxKd0C9oJkV91uQOuKpBP5dA-0H&si=lx_SwuNR-QAg0byBK
- Ångermanland – Medelpad, SE
<https://youtube.com/playlist?list=PL7imp2jxKd0BYeD4nnpkURVW4va6yRu7x6&si=JWCFsppbj-RnjNuNX>

Andra metodmaterial

ICH Norths officiella webbsida med allt material

<https://net.centria.fi/hanke/ich-north/>

Innovativt spelmanslag på högstadiet – intervju med Daniel Nyström

Hur får man en ny generation att upptäcka folkmusikensembeln? Musikläraren, Riksspelman och musikern Daniel Nyström har gjort detta. I denna intervju delar han med sig av hur han har utvecklat ett innovativt sätt att forma ett spelmanslag på ett högstadium, där elever på alla kunskapsnivåer och med alla instrument är välkomna, även de som aldrig spelat förut. Genom att förhålla sig till folkmusikundervisning och upplevelsen av folkmusik på nya sätt skapar han en inkluderande och dynamisk miljö där unga musikanter kan utvecklas musikaliskt och socialt. Hans arbete handlar både om att tillgängliggöra folkmusik och att säkerställa att det rika kulturarvet fortsätter att frodas och utvecklas med nästa generation. Intervjun är gjord av ICH North.

<https://www.youtube.com/watch?v=rYoXaby0opo>

Instrumentspecifika metodmaterial

- Modell för att kompa låtar på fiol med hjälp av Daniel Wikslunds kompskola
<http://www.danielwikslund.com/sv/pela-med-mig/>
- Munspelsskola av Olle Lind
<https://spelamunspel.se/skola/>
- Munspel tontabell från LearntheHarmonica.com
<https://bit.ly/4oB3Ldl>
- The American Nyckelharpa association, tips för att spela nyckelharpa
<https://www.nyckelharpa.org/tips/>

Näppäripedagogiken

Utbildningsmetoden har folkmusiken som grund. Den har utvecklats under inverkan av det finländska musikutbildningssystemet. Enligt Näppärifilosofin borde alla få möjligheten att bilda en bra och vidsynt relation till musiken. Musicerandet bör vara en naturlig del av vardagen och den sociala verksamheten för alla. Näppärit vill nå målet genom att ge chansen till alla intresserade och jobbar därför både med bredd och med spets. Pedagogiken inkluderar många olika instrumentgrupper.

<https://www.napparit.fi/sv/start/>

Trall - Norsk app

Trall är en norsk levande sångbok som fylls på med inspelningar av kända och okända sånger. Sångerna passar olika situationer och aktiviteter. Trall är skapat av musikpedagoger och sångforskare och är skraddarsytt för barn och unga.

<https://trallapp.no/>

Appar metronom för udda och asymmetriska taktarter

- Polyrythm - Rhythm Trainer. Finns för både Apple och Android.
- Metronome Beats (gratis app). Finns för både Apple och Android.

7.3 Noter

Barntraditioner – noter, samt länk till platsen där mapp med övriga filformat finns.

Noter i övriga filformat: <http://bit.ly/492Qfty>

Epler og pærer

Kvensk trad. NO

Sung when children are swimming in a lake.
Children dip their heads in the lake during in the end of the song,
during "faller de ned".

from "Ei sole sorrakieli";
published by Bakke, Jakola & Maliniemi,
Varanger Museum



Ep - ler og pæ - rer de vok - ser på trær - ne, når de blir mod - ne så fal - ler de ned.

Fli

Call and response

Swing

Finnish-Swedish version

Continue this gestures throughout the song

Knee, clap, knee, clap, knee, clap, knee, clap

3
Fli! (fli) Fli flaj! (fli flaj)

5
Fli flaj flu! (fli flaj flu) Vis - sta! (vis - sta)

8
Komm - a - la - de, komm - a - la - de, komm - a - la - de vis - sta!

10
(komm - a - la - de, komm - a - la - de, komm - a - la - de vis - sta)

12
Åå nån - na nån - na te vis - sta! (Åå, nån - na nån - na te vis - sta)

16
In - nii - min - ni, des - sa - min - ni, o - a o - a - la - min - ni

18
(in - ni - min - ni, de - sa - min - ni, o - a o - a - la - min - ni)

20
Ex - a - min - ni, sal - a - min - ni, o - a o - a - la - min - ni

22
(ex - a - min - ni, sal - a - min - ni, o - a o - a - la - min - ni)

24
Biit, bil - le åt - en bå - ten bå, båå - ben dii - ten daa - ten Sch!

2

Straight

Swedish version

Continue this gestures throughout the song

Knee, clap, knee, clap, knee, clap, knee, clap

3

Fli! (fli) Fli flaj flow! (fli flaj flow) We - sta! (we - sta)

7

Kom-a - la, kom-a - la, kom-a - la we - sta! (kom-a - la, kom-a - la, kom-a - la we - sta)

11

Nå, nå nå nå nå la - we - sta (nå, nå nå nå nå la - we - sta)

15

In - i - mi - ni, sa - la - mi - ni, o - a, o - a - a - mi - ni, ex - a - mi - ni, sa - la - mi - ni o - a, o - a!

19

In - i - mi - ni, sa - la - mi - ni, o - a, o - a - a - mi - ni, ex - a - mi - ni, sa - la - mi - ni o - a, o - a!

23

Bi, bib - li - å - den då - den, bå - babb ski - li - a - den da - den Tsch! Tsch! Tsch! Tsch!

27

(bi, bib - li - å - den då - den, bå - babb ski - li - a - den da - den tsch, tsch, tsch, tsch)

Grannens bastu / Grannas baston

SE / FI

Grannens bastu Swedish version

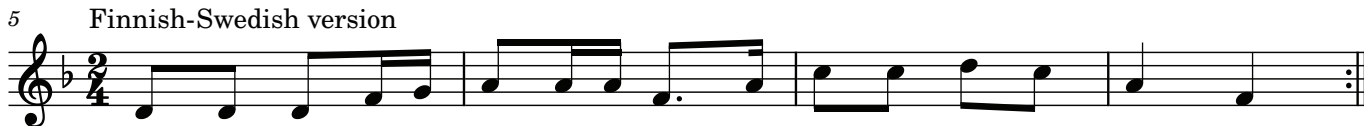


Gran-nens ba - stu har vält om - kull, å vår - an står och lu - tar.



Bät - tre ha en kro - kig en, än å va' all - de - les u - tan.

Grannas baston Finnish-Swedish version



1,2,3..Gran-nas bas - tom ha vin - ka å - kull å vår on star å lu - tar.

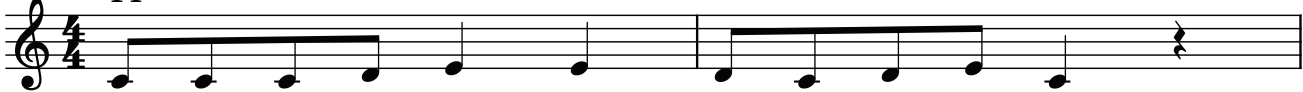


1.Be - tär ti ha en ro - ko - an e - in än ti va rik - tot u - tan.
2.Bet - är ti ha in li - tin vän än ti va rik - tot u - tan.
3.Hyy-schon vår en me - ter i - från å hon e ro-tin i knu - tan.

Hämä-hämähäkki (FI) / Imse vimse spindel (SE)

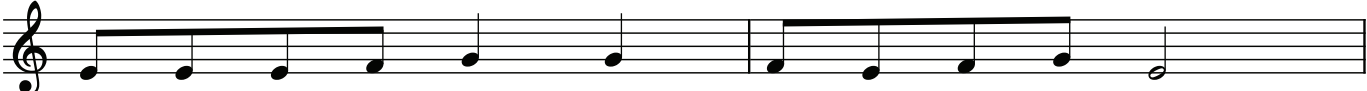
trad. FI / SE

FI



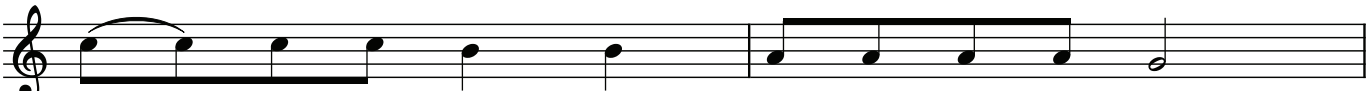
1.Hä - mä - hä - mä - häk - ki kii - pes lan - gal - le.
2.Muu - ra - muu - ra - hai - nen kort - ta kul - jet - taa,
3.Hei - nä - hei - nä - sirk - ka soit - taa viu - lu - aan,

3




Tu - li sa - de rank - ka, hä - mä - hä - kin vei.
ah - ke - ra - sti ai - na työs - sä a - her - taa.
hei - ni - kos - sa hyp - pii sin - ne tän - ne vaan.

5



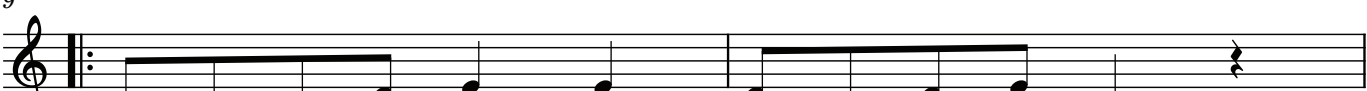
Au - rin - ko ar - mas kui - vas sa - te - hen,
Val - mis on koh - ta ke - ko ko - me - a,
Pie - ni si - ni - kel - lo käy - pi nuk - ku - maan,

7



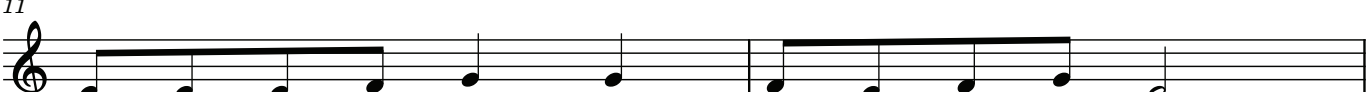
hä - mä - hä - mä - häk - ki kii - pes uu - del - leen.
muu - ra - muu - ra - hai - nen kort - ta kul - jet - taa.
hei - nä - hei - nä - sirk - ka soit - taa viu - lu - aan.

9



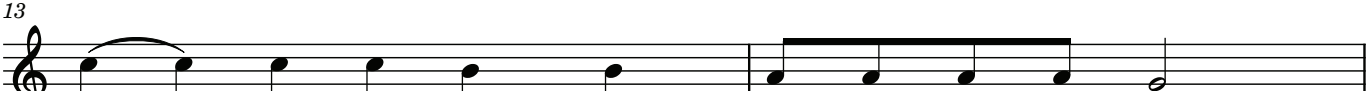
4.Sääs - ki - sääs - ski pie - ni sur - raa par - ves - saan,
5.Me - hi - me - hi - läi - nen ko - koo hu - na - jaa,
6.Hä - mä - hä - mä - häk - ki ku - too verk - ko - jaan,

11



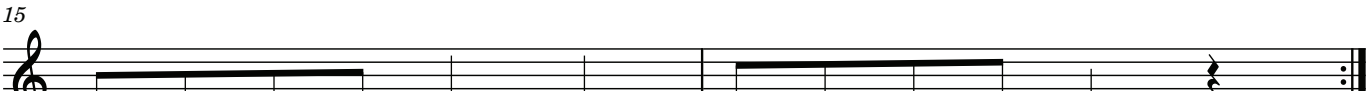
su - vi - päi - vä ku - luu sii - nä tou - hus - saan.
ma - ke - ut - ta sii - tä lap - su - kai - set saa.
pie - ni lin - tu len - si sii - hen kat - so - maan.

13



Il - lan var - jot saa - puu sii - vet ki - mal - taa,
Herk ku - a täyn - nä jo - ka ken - no on,
Au - rin - ko las - ki kau - as vuor - ten taa,

15



sääs - ki - sääs - ski pie - ni sur - raa par - ves - saan.
me - hi - me - hi - läi - nen ko - koo hu - na - jaa.
hä - mä - hä - mä - häk - ki ku - too verk - ko - jaan.

2

17 SE

Im - sevim - sespin - del klät-tra upp förträ'n. Ner fal - lerreg - net, spo-larspin-del'n bort.

21

Upp sti - gerso - len tor-kar bort alltregn. Im - sevim - sespin - del klät-trar upp i-gen.

Jag har en gammal moster (SE) / Täti Monika (FI)

trad. SE/FI

SE C F

Jag har en gam-mal fas-ter som he-ter Ing-e-borg. Jag

4 G G C

bru - kar hen - ne här - ma när hon går på sta - dens torg. 1.Så
2.Så
3.Så
4.Så
5.Så

6 C F G C

här sva-jar hat-ten och hat-ten sva-jar så. Så här sva-jar hat-ten och ha-ten sva-jar så.
här sva-jar kjo-len och kjo-len sva-jar så. Så här sva-jar kjo-len och kjo-len sva-jar så.
här sva-jarmuf-fen och muf-fen sva-jar så. Så här sva-jarmuf-fen och muf-fen sva-jar så.
här sva-jar väs-kan och väs-kan sva-jar så. Så här sva-jar väs-kan och väs-kan sva-jar så.
här sva-jar mos-ter och mos-ter sva-jar så. Så här sva-jar mos-ter och mos-ter sva-jar så.

10 **FI** C F

On mei-llä hau-ska tä - ti, tuo tä - ti Mo - ni-ka. Kun

13 G C

tä - ti me - nee tor - il - le on nä - ky kom - e - a. 1.Kas
2.Kas
3.Kas
4.Kas
5.Kas

15 C F

näin hei - luu hat - tu Ja hat - tu hei - luu näin. Kas
näin hei - luu sul - ka Ja sul - ka hei - luu näin. Kas
näin hei - luu ha - me. Ja ha - me hei - luu näin. Kas
näin hei - luu kas - si. Ja kas - si hei - luu näin. Kas
näin hei - luu pep - pu. Ja pep - pu hei - luu näin. Kas

17 G C

näin hei - luu hat - tu. Ja hat - tu hei - luu näin.
näin hei - luu sul - ka. Ja sul - ka hei - luu näin.
näin hei - luu ha - me. Ja ha - me hei - luu näin.
näin hei - luu kas - si. Ja kas - si hei - luu näin.
näin hei - luu pep - pu. Ja pep - pu hei - luu näin.

Nu har jag slitit

Finnish-Swedish children's tune

Nu har jag sli - tit ut mi-na käng-or nu har jag dans-at ut min-a skor. Nu har jag

5

sli - tit ut mi-na käng - or nu har jag dans - at ut min-a skor. Å fad - i -

9

-ral - la di ra - di - ral - la nu får jag skäll ut - av far å mor. Å fad - i -

13

-ral - la di ra - di - ral - la nu får jag skäll ut - av far å mor. Nu har jag mor.

Rati riti ralla

trad. FI



1. Ra - ti ri - ti ral - la, tu - li tal - vi hal - la.
2. Ra - ti ri - ti ral - la. Mis - tä tu - li hal - la?
3. Ra - ti ri - ti ral - la, mi - tä te - ki hal - la?
4. Ra - ti ri - ti ral - la, hy - vin te - ki hal - la:



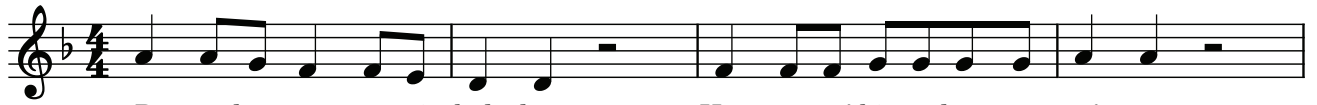
Kuu - ra - par - ta tuis - ku - tuk - ka, lu - mi - viit - ta har - maa - suk - ka.
Tuol - ta Poh - jan tun - tu - reil - ta. La - pin las - ten lai - tu - mil - ta.
Pu - hui met - sät puh - ta - hik - si, jäät ja jär - vet kan - ta - vik - si.
saa - pi lap - set las - ke - tel - la, luis - tel - la ja lau - les - kel - la.



Ra - ti ri - ti ral - la sel - lai - nen on hal - la.
Ra - ti ri - ti ral - la, siel - tä tu - li hal - la.
Ra - ti ri - ti ral - la, si - tä te - ki hal - la.
Ra - ti ri - ti ral - la, kii - tok - si - a hal - la!

Reven satt oppi bakken

trad. fra Målselv, Troms, NO



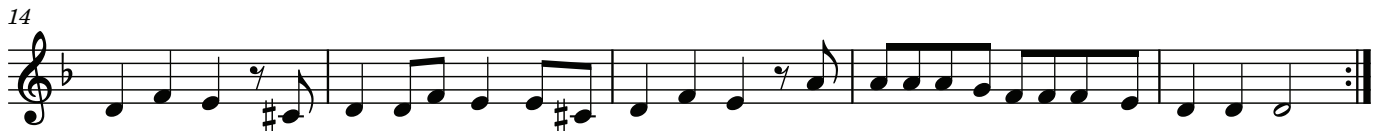
1. Re - ven hansatt op - pi bak - ken. Hør - te små bir - re - lam - man grå - te,



5 Gråt ik - kje, gråt ik - kje, mi - nes små lam. Eg ska kom - me og hjel - ped åkk fram. Nei, nei, gråt



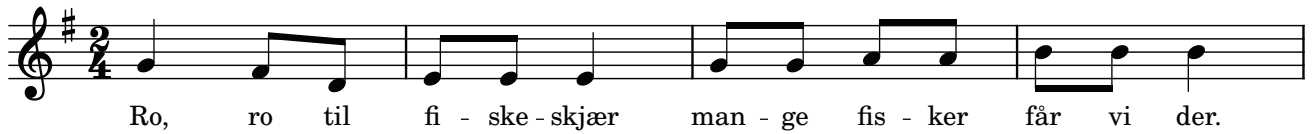
10 lam - met. Du bit meg i bo - gen, så ær du meg på sko - gen, så græv du meg un - der ei



14 bjør - ke - rot, så trør du på meg med din ra - ue fot... så dil - le du, så dil - le du, med rå - va di.

Ro, ro til fiskekjær

trad. NO



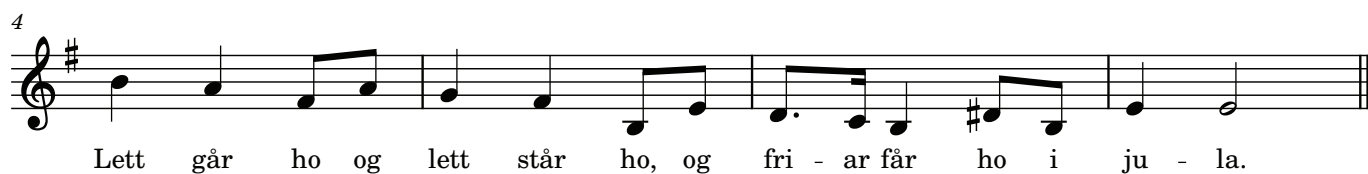
Räven och råttan och grisen

Finnish-Swedish children's tune



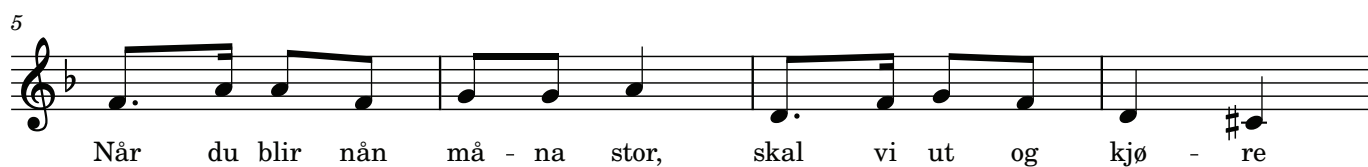
Sjura

trad.
Andøy, Nordland, NO



Sulli lulli lillebror

trad.
Vefsn, Nordland, NO



Tupakkirulla

Kvensk trad. NO

from "Ei sole sorrakieli"
published by Bakke, Jakola & Maliniemi,
Varanger Museum



Tuu, tuu, tu-pak-ki - rul - la. mis - tä tie - sit tän - ne tul - la?

5



Tie - tä myö - ten tap - su - tel - la, sii - ta sa - it palk - ka.

9



Vii - si kuu - si poi - ka las - ta, mi - kä nii - ten ni - mi o - li?

13



Suu - ta - ri graa - va - ri vas-kin-sep-pä rau - ti - o y - li - ta - lon yl - vei - tä,

17



a - la - ta - lon al - vei - tä mus - ti - a piir-ri-lap-pi-a täy - nä.

Tuu Tuu Tupakkarulla (Lullaby) FI

trad. FI

$\text{♩} = 55$ FI

Tuu tuu tu-pak-ka-rul - la mis-täs tie-sit tän-ne tul - la? Tu-lin pit-kin Tu-run tie - tä,

4

hä-mä-läis-ten här-kä-tie - tä. Tu-lin pit-kin Tu-run tie - tä, hä-mä-läis-ten här-kä-tie - tä.

7

Mis-täs tun-sit mei-dän por - tin? Nä-in tei-dän uu-den por - tin: ha-ka al - la, pyö - rä pääl - lä

10

kar-hun-tal-ja por-tin pääl - lä ha-ka al - la, pyö - rä pääl - lä kar-hun-tal-ja por-tin pääl - lä

Tvärtom

Finnish-Swedish children's tune

Version 1



Har du var-it i de land där de fo-to-lö-sa sprang, å de fing-er-lö-sa spe-la på gi-tarr så de klang å de

3



skum-ma de dum-ma de dan-sa i en ring å de blin-da kom för att se? Tja-tja-tja.

Version 2



Har du var-it i de land där de fo-to-lö-sa sprang, å de

3



fing-er-lö-sa spe-la på gi-tarr så de klang å de

4



dö-va kun-de hö-ra å de blin-da kun-de se å de hov-o-lö-sa pos-sa var-ann? Tja-tja-tja.

Upp å hoppa

Swedish children's tune



Upp å hop - pa, ligg ej å dra dej, när du blir gam - mal vill ing - en ha dej.



Lig - ga i envrå, det kändu välfå, men mittung - ahjär - ta får du ej än-då!

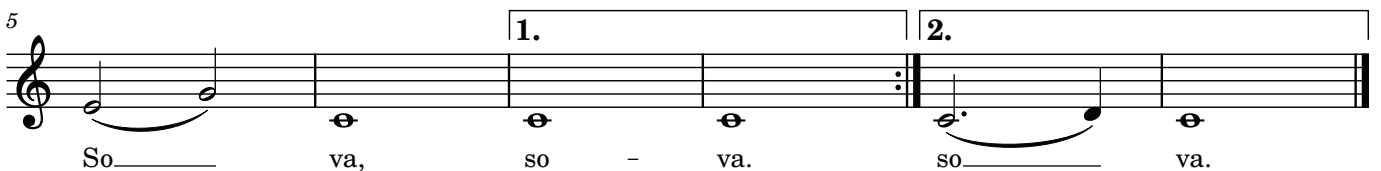
Vila

Lullaby

trad. FI



Vi - la å ta en blund, ba - ra va' still en stund.



So _____ va, so - va. so _____ va.

Svårighetsgraderade låtar - noter, samt länk till platsen där mapp med övriga filformat finns.

Noter i övriga filformat: <http://bit.ly/492Qfty>

Steg 1

Anna-Lena

polska after Per Johan Arnström

Bäcksjö, Vilhelminia

Västerbotten, SE

Transcribed by Anton Teljebäck



Bukkehorn-låt

sung by Josefine Hartviksen

Velfjord, NO



Su - li lu-li låt i honn. Her kjem en svart en bjynn lus-kand fram. Seint kom ho



Dri - va, ho Svar - ta, ho Sva - na, ho Ry - pa - rin, ho sol, ho Sa - la - ros og Drom - ma

Emmavalsen

Norrbotten SE

♩ = 130



Gammelstu jakas menuettin

Purmo, Österbotten, FI



Köik

played by Emil Carstedt

Västerbotten, SE

transcribed by

Gunnar Karlsson, Siw Burman

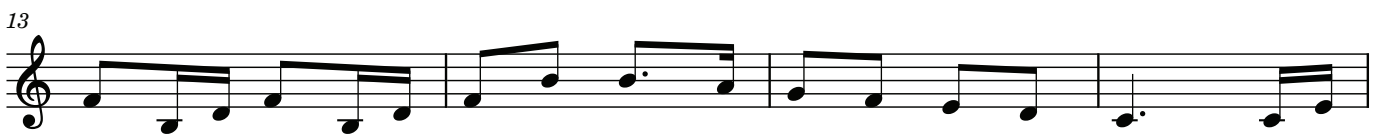
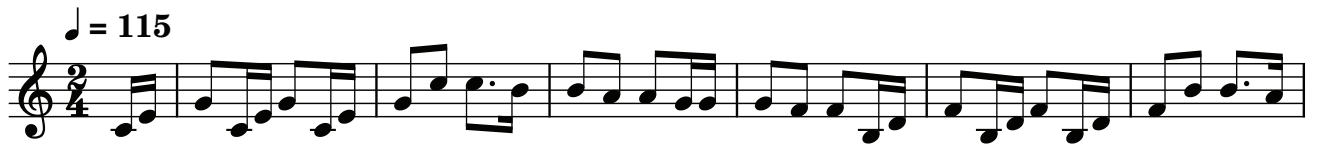


Lundmarks Polkett

after Johan Lundmark

Avan, Norrbotten, SE

transcribed by Johan Dahlberg



Menuett

after Bertel Holm

Korsholm, Österbotten, FI



Polska

after Johan-Gustav Hauta-aho

Alajärvi, Österbotten FI



Vaggvisa

after J.W. Johansson

Skellefteå, Västerbotten SE



Vaggvisa

after Per Wikström

Segerslund, Västerbotten FI



Babba-Lisas Polska

Lajksjö, Lappland SE

The musical score for "Babba-Lisas Polska" is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece consists of four staves of music, each with guitar chords indicated above the notes. The first staff (measures 1-4) has chords D, A, D, A, D, A. The second staff (measures 5-8) has chords D, D/F#, G, A, D. The third staff (measures 9-12) has chords A, D, A, D, D, E. The fourth staff (measures 13-16) has chords A, D, E, A, A/E, A, D. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Brudmarsch

after Carl Bengts

Närpes, Österbotten FI



Brudmarsch från Karlebynejden

The arrangement may freely be used for non-commercial purposes by mentioning the source

Arr. Gunnar Bärlund

Österbotten FI

Chords for the first system: G, D7, G, G, Am, G

Chords for the second system: D7, G, G7, Am, D7, G

Chords for the third system: G, D7, G, Am, G, Am, D7, G

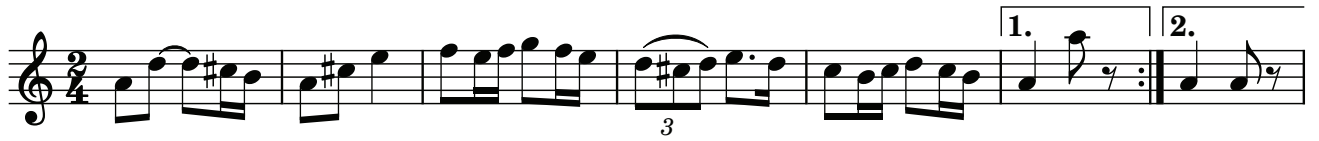
Chords for the fourth system: D7, G, Am, D7, G/D, G, G/D, G

1. G/D, G | 2. G/D, G

Brudpolska

after Karl Kniper

Kvevlax, Österbotten FI



Brurmarsj fra Vefsn

trad.
Vefsn, Nordland, NO
transcribed by Therese O. Hugosson

$\text{♩} = 60$

6

1. 2.

11

15

19

23

Damernes vals

etter Karl Kvitberg

Seljesnes, Balfjord, Troms NO




Dansa liten piga

polska/visa after Elsa Siljebo

Fredrika, Lappland SE
Transcribed by Anton Teljebäck



Dan - sa li - tn pi - ga, spe - la li - tn dräng, låt låt - n gå på



fi - o - la - sträng, he tyckt vi va se ro - lit



Ein to tre...

etter P.D.
Lødingen, Nordland, NO



Finn-Påls polska

after Karl Wiklund

Åsele, Lappland SE



Musical score for Finn-Påls polska, after Karl Wiklund. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff begins with a measure rest labeled '5'. The third staff begins with a measure rest labeled '9'. The fourth staff begins with a measure rest labeled '13'. Chord symbols are placed above the notes: Gm, D7, Gm, Gm, Cm, Gm in the first staff; Bb, F, F#dim, Gm, D, Gm in the second staff; Gm, D, Gm, Gm, Gm, D in the third staff; Bb, F, F#dim, Gm, D, Gm in the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Hambo från Persbacken

Jokkmokk, Lappland SE



Musical score for Hambo från Persbacken. The score is written in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff begins with a measure rest labeled '6'. The piece features a first ending (1.) and a second ending (2.) in the first staff, both marked with repeat signs. The second ending concludes with a double bar line and repeat dots.

Hambo-Polska

after Lars Persson

Tavelsjö, Västerbotten SE

Musical notation for measures 1-4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Chord symbols D, A, and D are placed above the staff.

Musical notation for measures 5-8. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Chord symbols D, G, A, and D are placed above the staff. Measure 8 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 9-12. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Chord symbols D, G, and D are placed above the staff. Measure 9 begins with a repeat sign.

Musical notation for measures 13-16. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Chord symbols D, G, A, and D are placed above the staff. Measure 13 begins with a repeat sign.

Klockarpolskan

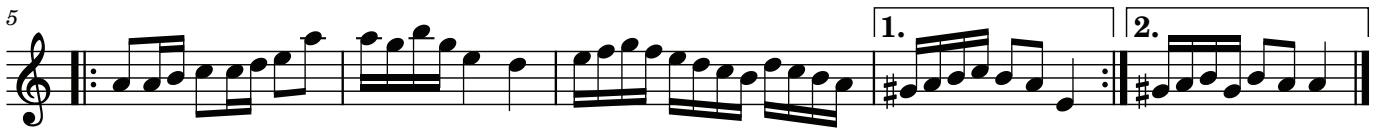
after Elsa Siljebo

Fredrika, Lappland SE



Knäppandansin

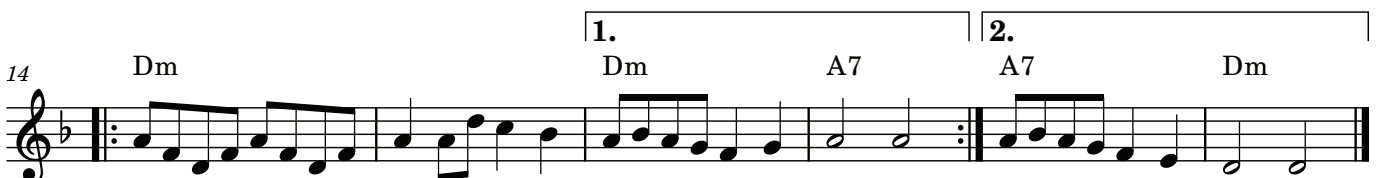
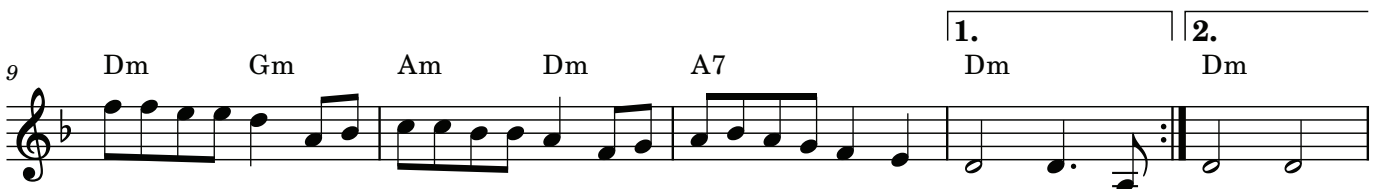
Österbotten FI



Lanna-Villes schottis

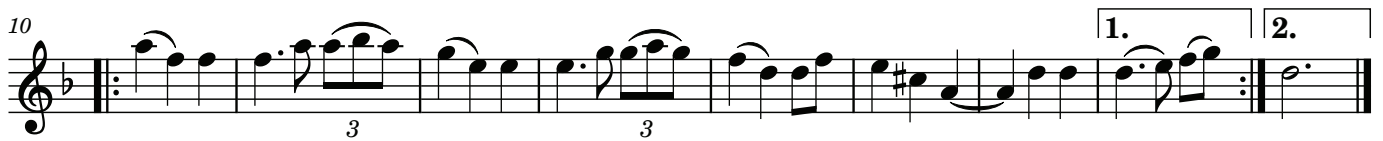
after Vifast Björklund

Lansjärv, Norrbotten SE



Lapp-Lenas vals

Västerbotten SE
transcribed by Gunnar Karlsson, Siw Burman



Menuett

after A.F. Rood

Lappfjärd, Österbotten FI



Menuett

after Johan Forstén

Sideby, Österbotten FI



Nål-valsens

trad.
Balsfjord, Troms NO



Penttis schottis

Norrbotten SE



Polka-masolka

after Fredrik Gädda

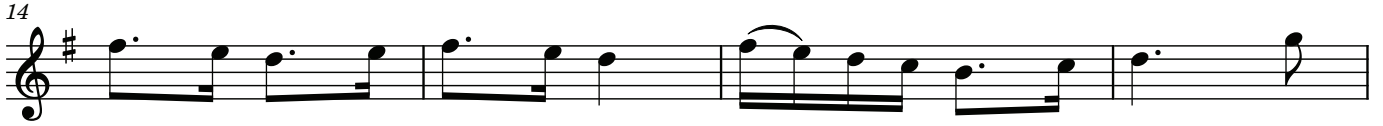
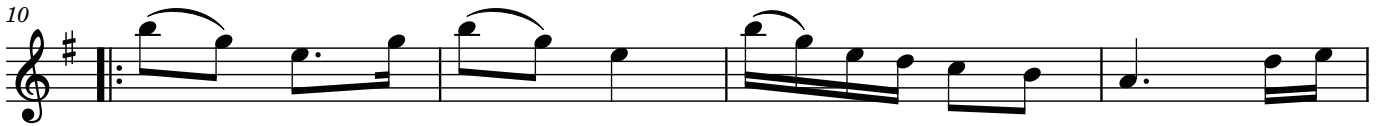
Replot, Österbotten FI



Polkett

after Hjalmar Renberg

Arvidsjaur, Lappland SE



Reinlender

(Ellias i grava)

trad.
Balsfjord, Troms NO



Reinlender

(Gakori)

trad.
Balsfjord, Troms, NO

Ga - ko-ri, Ga - ko-ri her-re-mand i len-do

13

21

Russisk schottis

Pasvik, Finnmark NO

Em Em E/G# Am

5 Am Em B7₃ B7//D# Em

9 Em E E/G# Am

13 Am D G Em B₃ B7//D# 1. Em B7 Em 2. Em B7 Em

Detailed description: The score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a repeat sign. The first line contains measures 1-4 with chords Em, Em, E/G#, and Am. The second line starts at measure 5 with a grace note, followed by Am, Em, B7 with a triplet '3', B7//D#, and Em. The third line starts at measure 9 with a repeat sign, followed by Em, E, E/G#, and Am with two triplets '3'. The fourth line starts at measure 13 with Am, D, G, Em, B with a triplet '3', and B7//D#. It then branches into two endings: the first ending (1.) consists of Em, B7, and Em; the second ending (2.) consists of Em, B7, and Em.

Schottis

after Ida Blomberg

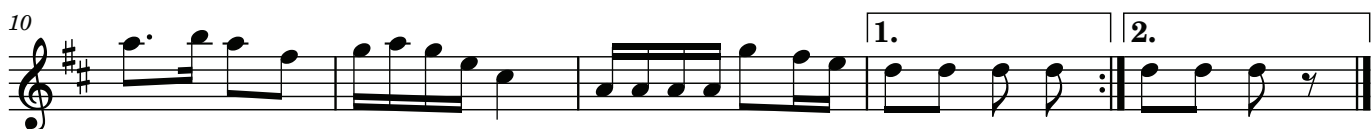
Lappfjärd, Österbotten FI



Skäri polka

after Charles Brink

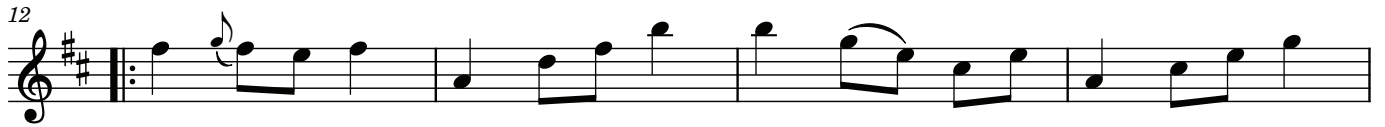
Pedesöre, Österbotten FI



Stigvals

after Pelle Dahlén

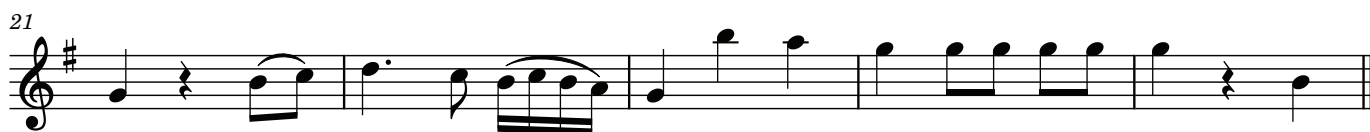
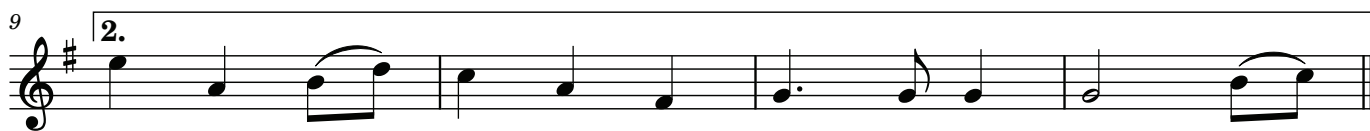
Krången Indal, Medelpad SE



Gammel-Bækko Vals

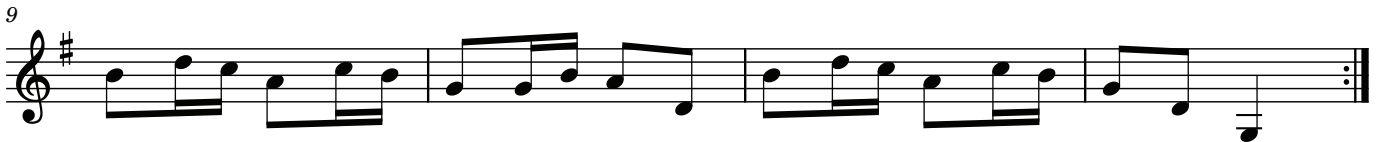
etter Ester Abrahamsson

trad.
Balsfjord, Troms, NO



Halling

trad.
Lødingen Nordland NO



Kalle Lundborgs Polkett

after Karl Viklund

Åsele, Lappland, SE

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a C chord and contains four measures. The second staff starts at measure 5 with a C chord and contains four measures, ending with a quarter rest. The third staff starts at measure 9 with an F chord and contains four measures. The fourth staff starts at measure 13 with a G chord and contains four measures, ending with a double bar line. Chords are indicated by letters C, G, F, and G7 above the notes.

Kellarin Kautta / Ned i källaren

Schottis by Otto Hotakainen

Österbotten, FI

Chords: Gm, D7, Cm, F7, Gm, D7, Gm, D7, Gm, D7, Gm, D7, Cm, D7, Gm, Cm, D7, D7, G, F, Bb, D7, Gm, Cm, D7, D7, Cm, Gm, D7, Gm, D7, Gm.

Repeat signs: First ending (1. Gm), Second ending (2. Gm).

Repeat signs: First ending (1. Gm D7), Second ending (2. Gm).

Lyckönskningar

after Otto Lillhannus

Lappfjärd, Österbotten FI

Musical score for 'Lyckönskningar' in 3/4 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed and labeled '1.' and a second ending bracketed and labeled '2.'. The second staff starts at measure 6 and continues the melodic line. The third staff starts at measure 10 and includes a first ending labeled '1.' and a second ending labeled '2.'.

Menuett

after Anders Kengo

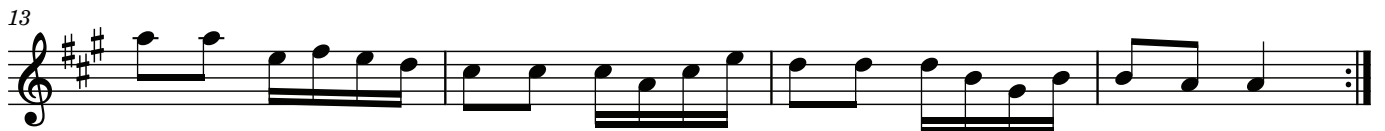
Jeppo, Österbotten FI

Musical score for 'Menuett' in 3/4 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes. The second staff starts at measure 3 and includes a first ending bracketed and labeled '1.' and a second ending bracketed and labeled '2.'. The third staff starts at measure 6 and includes a first ending bracketed and labeled '1.' and a second ending bracketed and labeled '2.'.

Polka

after Josep Krokback

Lappfjärd, Österbotten FI



Pols

trad.
Sørfold, Nordland, NO

♩ = 160

5

9

11

15

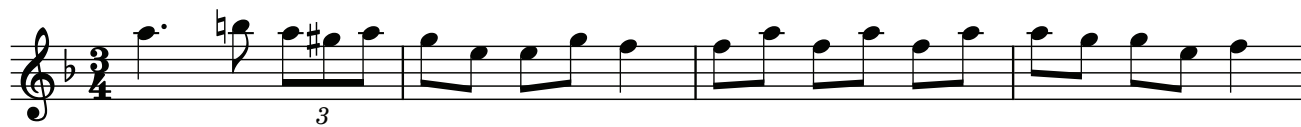
1.

2.

Polsdans

etter Anders Storholm

trad. Nordland, NO



Polska

after Janne Mårtensson

Kvällsträsk Åsele, Lappland SE

Musical score for the first Polska piece, after Janne Mårtensson. The piece is in 3/4 time and D major. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note D, followed by eighth notes E, F#, G, A, B, C, D. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9 and includes a triplet of eighth notes (G, A, B) in the final measure. The fourth staff starts at measure 13 and includes three triplet markings over eighth notes.

Polska

after Johan Erik Ribacka

Petalax, Österbotten FI

Musical score for the second Polska piece, after Johan Erik Ribacka. The piece is in 3/4 time and B-flat major. It consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note B-flat, followed by eighth notes C, D, E, F, G, A, B-flat. The second staff starts at measure 5 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with first and second endings symbols.

Polska

after Spel-Erik (Erik Ersson)

Viken, Torp, Medelpad SE

The musical score is written in 3/4 time and consists of four staves of music. The key signature has one flat (B-flat).

Staff 1: Chords: Dm, Dm Gm A7 Dm, Gm A7. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note B-flat, and then a series of eighth and quarter notes.

Staff 2: Chords: Dm, Dm Gm A7 Dm, A7 Dm, A7 Dm. This staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

Staff 3: Chords: Dm, F, C7, Gm A7. The melody features a sequence of eighth notes.

Staff 4: Chords: Dm, F, Dm, A7 Dm, A7 Dm. This staff also includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

Reinlender

etter Erlandsen

trad.
Balsfjord, Troms, NO



Schottis from Haverö

Haverö, Härjedalen/Medelpad SE

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves of music. The first staff (measures 1-4) has chords Dm, A7, Dm, and A7. The second staff (measures 5-8) has chords Dm, A7, Dm, and a first/second ending with chords A7, Dm, A7, Dm. The third staff (measures 9-13) has chords Dm, Gm, A7, and Dm. The fourth staff (measures 14-18) has chords Dm, Gm, A7, and a first/second ending with chords Dm, Dm.

Schottis from Nysätra

after Sven Hagström

Estersmark, Västerbotten, SE

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of four staves of music. The first staff (measures 1-4) has chords G, C, D, and G. The second staff (measures 5-8) has chords G, C, D, and G, with a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 7. The third staff (measures 9-12) has chords G, C, D, D7, and G. The fourth staff (measures 13-16) has chords G, C, D, D7, and G, with a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 15. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measures 8 and 16.

Schottis from Stensele

after Gunnel Olofsson

Stensele, Lappland, SE

The musical score is written in G minor (one flat) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff (measures 1-5) has chords: Gm Cm Gm D7 Gm Cm D7 Gm Cm. The second staff (measures 6-8) has chords: Gm Eb D7 Gm. The third staff (measures 9-12) has chords: C F G C F C G C. The fourth staff (measures 13-16) has chords: C F G C F C G C. The fifth staff (measures 17-20) has chords: Bb F C F F7. The sixth staff (measures 21-24) has chords: Bb F C F. The piece ends with a repeat sign and a fermata.

Schottis

after Emil Carlstedt

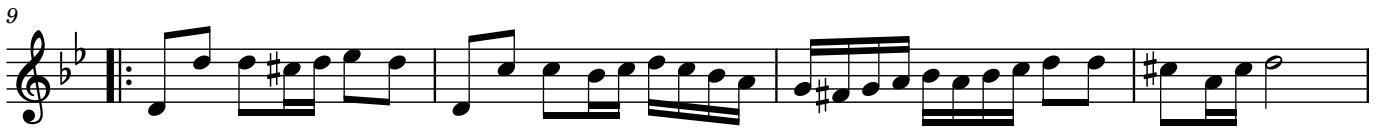
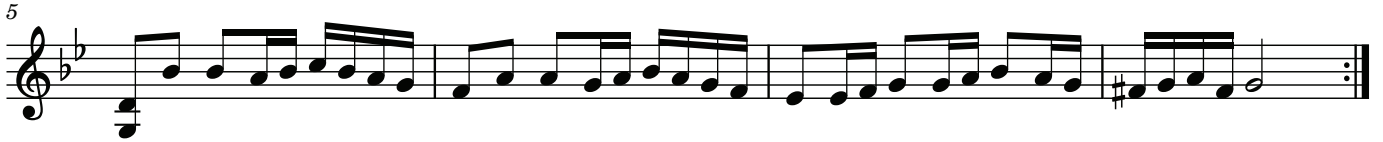
Barsele, Lappland, SE

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It consists of four staves of music. The first staff (measures 1-4) features chords F, C7, F, F, C7, and F. The second staff (measures 5-8) features chords F, C7, F, F, C7, and F. The third staff (measures 9-12) features chords Bb, F, C7, F, C, and F. The fourth staff (measures 13-16) features chords Bb, F, C, F, C, and F. The score includes several triplet markings (indicated by a '3' below the notes) and repeat signs at the end of the second and fourth staves.

Stenselepolskan

after Johan August Andersson

Dorotea, Lappland, SE
transcribed by Anton Teljebäck



Till Målselv

walz by K.G. Lundahl

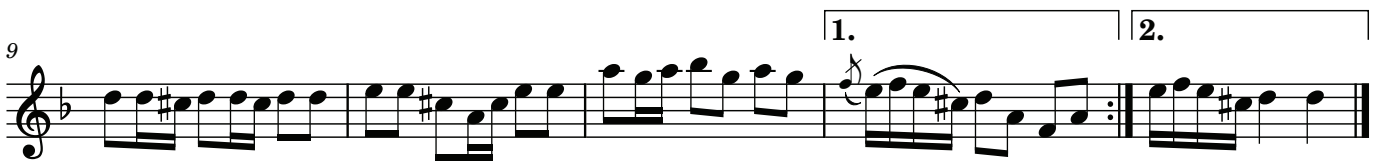
Boden, Norrbotten, SE



Tjockmenuettens polska

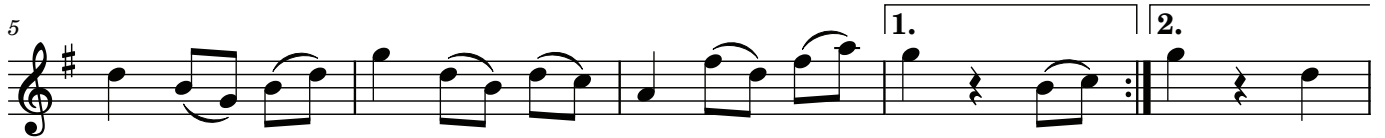
after Otto Lillhannus

Lappfjärd, Österbotten, FI



Vals from Björkö

Österbotten, FI



Västerbottenskadrilj

Bureå, Västerbotten, SE

Allegretto

1. 2.

8 **Allegro**

12

1. 2.

17 **Allegro**

25 **Polka**

Brudmarsch

after Frans August Janson

Terjärv, Österbotten, FI

4

9

13

3

Brudmarsch

after Johan Erik Johansson

Petalax, Österbotten, FI



Brudmarsch

after Karl Rönblad

Brändö, Österbotten, FI

5

9

13

En Knajt-Jonkes bit

after Vilhelm Carstedt

Västerbotten, SE
transcribed by Gunnar Carlsson, Siw Burman

3

4

7

10

12

15

18

23

1. 2.

Polka

after Oscar Ingves

Sideby, Österbotten, FI



Polska

after Albin Lodin

Matfors, Medelpad, SE



Polska

after Johan Erik Taklax

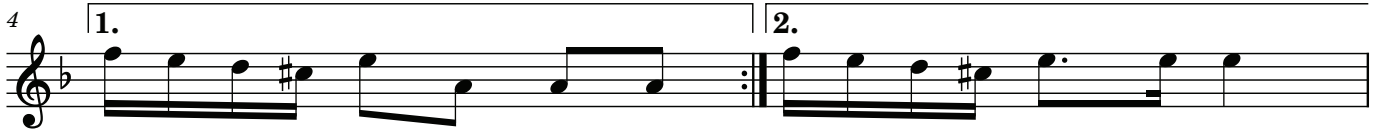
Korsnäs, Österbotten, FI



Polska

after Johan Erik Johansson-Sebbas

Petalax, Österbotten, FI



Reinlender

after Anders Storholm

trad.
Helgeland, Nordland

♩ = 79

5

9

13

1. 2.

18

tr.

22

tr.

1. 2.

Reinlender

etter Jærmias Kristoffersen

trad.
Balsfjord, Troms NO



Rolf Lundmarks vals (Görtjärnsvalsen)

by Rolf Lundmark

Görtjärn, Västerbotten, SE

The musical score is written in treble clef, G major (one sharp), and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff starts with a G chord and contains a triplet of eighth notes. The second staff starts with a D chord and contains a triplet of eighth notes. The third staff starts with a G chord and contains a triplet of eighth notes. The fourth staff starts with a D chord and contains a triplet of eighth notes. The fifth staff starts with a G chord and contains a triplet of eighth notes. The sixth staff starts with a D chord and contains a triplet of eighth notes. The seventh staff starts with a G7 chord and contains a triplet of eighth notes. The eighth staff starts with a D chord and contains a triplet of eighth notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Chords: G, C, Am, D, G, D, G, C, Am, D, G, G, C, A, D, G.

Triplets: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3.

Sörens A-dursvals

after Sören Johansson

Dorotea, Lappland, SE

The musical score is written in treble clef, 3/4 time, and the key of A major (three sharps). The piece consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 3/4 time signature. The melody starts on the A4 note. Above the first measure is the chord symbol 'A'. The second staff starts at measure 5 and includes chord symbols 'E7', 'D', 'E7', and 'A'. It features a triplet of eighth notes in the third measure. The third staff starts at measure 9 and has the chord symbol 'A'. The fourth staff starts at measure 13 and includes chord symbols 'E7', 'D', 'E7', and 'A'. It also features a triplet of eighth notes in the third measure. The fifth staff starts at measure 17 and includes chord symbols 'A' and 'D'. The sixth staff starts at measure 21 and includes chord symbols 'E7', 'D', and 'A'. The seventh staff starts at measure 25 and includes chord symbols 'A' and 'D'. The eighth staff starts at measure 29 and includes chord symbols 'E7' and 'A'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Trindans

after Otto Petander

Solvsund, Österbotten, FI



Vals

etter Elling Hoem

trad.
Lødingen, Nordland NO

♩ = 130

5

9

13

17

21

26

30

34

38

1.

2.

1.

2.

1.

2.

