

Torhild Larsen Nygård

Talenær song?

Om samanlikning av song med tale i forskning på vokal folkemusikk i Skandinavia



Universitetet i Sørøst-Noreg
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitskap
Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk
Akademiet 2
3864 Rauland

<http://www.usn.no>

© 2018 Torhild Larsen Nygård

Denne avhandlinga utgjer 60 studiepoeng

Samandrag

Denne masteroppgåva undersøker korleis og kvifor forskarar samanliknar skandinavisk folkesong med tale, og korleis forskarane si samanlikning kan vera til inspirasjon i utøving av folkesong. Datamaterialet i studien er forskingslitteratur om folkeleg syngjemåte, med fokus på seks såkalla nøkkelttekster, og opptak av den klingande songen desse tekstene omtalar. Ytringar som samanliknar folkesongen med tale er identifisert, og systematisert etter følgjande parametrar: Stemmeleie og klang, uttale og dialekt, frasering og rytmikk. Med hjelp av diskursanalytiske verktøy kjem det fram at samanlikning av folkesong med tale kommuniserer både eit «organisk truverdideal» og eit «personleg truverdideal». Begge truverdideala vert brukt til å argumentera for at folkesongen er meir autentisk enn klassisk song, ein statuskamp som no er over for dei svenske og norske forskarane. Ein mindre synleg kamp innan folkemusikkfeltet ser ut til å vera kven som skal definera kva som er ein autentisk syngjemåte. Forskarane siterer kvarandre framfor å kritisera kvarandre, og såleis står dei samla. Like fullt kjem dei fram til ulike konklusjonar om stilparametrane fordi lydmateriala dei har undersøkt er ulikt, og fordi dei lèt både syngjemåtane og meiningane til hovudsongkjeldene sine få prega det dei skriv, òg når dei skildrar folkeleg syngjemåte meir generelt. Alle synest å «argumentera» for sine syn på kva som er autentisk syngjemåte ved å samanlikna songen med tale.

Abstract

This master thesis explores how and why researchers compare the Scandinavian traditional folk singing style with speech, and how this comparison may inspire practitioners. The material in question consists of research done on the traditional folk singing style, with six key texts and recordings of the songs they discuss. Statements which compare the traditional folk singing style with speech has been identified and systematised based on the following parameters: the range and timbre of the voice, pronunciation and dialect, phrasing and rhythm. Using discourse analytical tools, it becomes clear that the comparison of the traditional folk singing style with speech communicates both an «organic ideal of credibility» and a «personal ideal of credibility». Both these ideals of credibility are being used to argue that the traditional folk singing style is more authentic than the classical singing style; this struggle for status is more or less over for the Swedish and Norwegian researches. A less visible debate inside the traditional folk music community, is about who gets to define what an authentic singing style is. The researches quote rather than criticize each other, which makes it seem like they agree. Nevertheless, because they have studied different audio material, they reach different conclusions regarding the style parameters. They also let the singing style and general opinions of their sources influence their findings and conclusions, not only about each individual recording, but about the traditional folk singing style in general. Everyone defend their personal opinion about authentic singing style by comparing singing and speech.

Innhald

1	Innleiing	7
1.1	Bakgrunn	7
1.2	Problemstilling	8
1.3	Forskingssområde	9
1.4	Oppbygging av oppgåva	11
2	Teoretisk rammeverk og metodiske verktøy	11
2.1	Nøkkelomgrep – felt, doxa, habitus og kapital	12
2.2	Diskursanalyse	13
2.3	Datamateriale	17
2.4	Kopling mellom teori og praksis.....	17
3	Nøkkeltekstene	18
3.1	Nøkkeltekst 1, Halskov Hansen (2015)	18
3.2	Nøkkeltekst 2, Åkesson (2007).....	19
3.3	Nøkkeltekst 3, Gjertsen (2001)	20
3.4	Nøkkeltekst 4, Jersild & Åkesson (2000)	21
3.5	Nøkkeltekst 5, Rosenberg (1986).....	22
3.6	Nøkkeltekst 6, Ledang (1967)	23
4	Nøkkeltekstene i kontekst	23
4.1	Den vokale bølga	23
4.2	Nøkkelagentane sin habitus og kapital.....	24
4.3	Akademiseringa av folkemusikken	26
4.4	Fokuset i tekstene kan ha implikasjonar for samanlikninga.....	28
4.5	Oppsummering av nøkkeltekstene i kontekst.....	29
5	Samanlikning med tale systematisert etter parameter	30
6	Stemmeleie og stemmeklang	31
6.1	Korleis stemmeleie og klang vert samanlikna med tale	31
6.2	Diskusjon: Samanlikning av stemmeleie og klang med tale	37
6.3	Talenært stemmeleie og klang til inspirasjon	49
7	Uttale og dialekt	50
7.1	Korleis uttale og dialekt vert samanlikna med tale.....	50
7.2	Diskusjon: Samanlikning av uttale og dialekt med tale	57

7.3	Talenær uttale og dialekt til inspirasjon	67
8	Frasering og rytmikk	69
8.1	Korleis frasering og rytmikk vert samanlikna med tale.....	70
8.2	Diskusjon: Samanlikning av frasering og rytmikk med tale	76
8.3	Talenær frasering og rytmikk til inspirasjon	89
9	Avslutning	91
9.1	Oppsummering	91
9.2	Funn.....	91
9.3	Konklusjon	91
9.4	Inspirasjon	94
	Litteraturliste.....	96

Forord

Arbeidet med denne masteroppgåva har vore ein lærerik og utfordrande prosess. Sjølv om det å skriva master til tider kan kjennast einsamt, er det mange menneske som på ulike måtar har hjelpt meg å koma i mål.

Først må eg takka rettleiarane mine, Tellef Kvifte og Ragnhild Furholt, for tolmodet dykkar. Takk til kjæraste Ådne Svalastog som trur på meg, og som har lese korrektur og laga den artige illustrasjonen på tittelsida. Eg vil takka Linn Iren Sjønes Rødvand for korrekturlesing og uvurderleg konstruktiv tilbakemelding, og Liv Marie Hofseth som har hjelpt meg med nynorsken og kome med inspirerande kommentarar. Det er ho som har omsett samandraget til engelsk. Ei stor takk må òg rettast til min gode sjef, Per Øistein Rogstad, som har gjort det mogleg for meg å jobba i halv stilling som organist ved sida av studiet; takk for at eg fekk innvilga studiepermisjon tre veker i haust, og ikkje minst for lån av kontor. Eg vil òg takka resten av kollegaane ved kyrkjekontoret i Kvinesdal for lunsjfelleskap og oppmuntring i stressa stunder. Takk for familie og gode vener som kjem med nybaka brød på døra og ringjer for å høyra korleis det går. Takk til Kristoffer Berntsen og dei andre på biblioteket i Rauland for hjelp til å finna feilsiterte kjelder, og for alle bøkene de har sendt til Kvinesdal folkebibliotek. Eg vil takka intervjuobjekta for at de tok dykk tid til å dela interessante tankar om relasjonen mellom songstemma og talestemma med meg.

Til slutt vil eg takka Ingrid Gjertsen for at ho sende meg Sundbergs kompendium om gregoriansk song. Til henne, og til alle dei andre forskarane som er nemnde i denne oppgåva: Takk for alt arbeidet de har lagt ned i forkinga, og for dykkar inspirerande engasjement for den vokale folkemusikken i Skandinavia.

Kvinesdal, mai 2018

Torhild Larsen Nygård

1 Innleiing

1.1 Bakgrunn

Eg kom til folkemusikkstudiet i Rauland¹ med ein bachelor-eksamen i klassisk song i bagasjen. Eg hadde vore borti fleire musikksjangrar og måtar å snakka om stemmebruk på, og blei forundra då eg av songlæraren fekk høyra: «Her finst ingen songteknikk». Påstanden blei sagt med glimt i auge, og poenget var nok at ho ville eg skulle læra ved å lytta og herma slik folkemusikk tradisjonelt har vandra frå generasjon til generasjon. Å lytta og herma var likevel ikkje nok for meg. Eg hadde behov for å setja ord på denne, for meg, «nye» måten å bruka stemma på, og tok til å leita på biblioteket.

I møte med forskingslitteratur og «lær å syngja folketonar»-bøker viste det seg at pedagogar og forskarar nyttar fleire måtar å skildra folkesong på. Ein av desse måtane har eg bite meg merke i, nemleg samanlikning av song med tale. Slik samanlikning dukkar stadig opp både i og utanfor folkemusikkmiljøet. 9.okt 2017 sa til dømes Ingebjørg Bratland dette om Joni Mitchell på «Spillerom» i NRK P2:

Ho æ jo au litt slik som meg at ho syng ganske talenært, det æ jo ikkje lissom veldig slik skulert, forseggjort, klassisk eller noko slik. Det er veldig slik direkte rett fram (...) og byttar på både å synge i hodeklang og brystklang (...) Den litt slik ujålete og nære måten å tenærme seg ein song på.

I ei tidlegare studentoppgåve har eg sjølv brukt «talenær» om stemma til ein folkesongar. Dette gjorde eg utan vidare forklaring, som om det er underforstått kva ei talenær stemme er. Bratland utdjupar kva ho meiner med talenær, men eg har problem med å godta premisen - at synginga *hennar* er talenær.

Når eg har teke opp samanlikning av song med tale på masterseminara, har det skapt høglydt diskusjon. Av ein eller annan grunn er det eit forvirrande tema. Det er som om alle veit kva *talenært* tyder, men så snakkar me forbi kvarandre likevel. Nokre snakkar om ulike musikksjangrar, nokre om truverdig framføring, nokre om stemmeleie og klang, nokre om rytme og puls, andre om dialekt og tonefall. Ein av tilhøyrarane på presentasjonen min 17.1.2017 formulerte seg slik om talenært: «Det er uklart kva det tyder, men det er eit ord som gjev ein sjanger ein status. Det handlar om autentisitet.»

¹ Folkemusikkstudiet i Rauland låg tidlegare under Høgskolen i Telemark (HiT). 1.jan 2016 blei HiT innlemma i Høgskolen i Sørøst-Noreg (HSN). 4.mai 2018 blei HSN universitet - Universitetet i Sørøst-Noreg (USN).

1.2 Problemstilling

Folkesong blir samanlikna med tale. Dette kan observerast både i daglegtale og i forskingslitteratur. Samanlikninga blir brukt på ulike måtar, gjerne som ei generell skildring av songuttrykket utan vidare forklaring. Kva er poenget med å samanlikna folkesong med tale?

For at masteroppgåva ikkje skal bli for omfattande, fokuserer eg på korleis folkemusikkforskarar i Skandinavia har nytta og nyttar samanlikning av song med tale. Vonleg vil funna gje oss djupare forståing av heile forskingsfeltet. Gjennom metodiske verktøy frå forskingstradisjonen *diskursanalyse* undersøker eg kva samanlikning av folkesong med tale kommuniserer og korleis bruken av samanlikning med tale har endra seg over tid. For å betre forstå songen som forskarane samanliknar med tale, har eg inkludert eiga songutøving i undersøkinga.

Problemstillinga er presisert i to overordna forskingsspørsmål. Spørsmål 1 blir lagt størst vekt på og har fire tilleggsspørsmål. Tilleggsspørsmåla gjev retning for å finna ut av korleis og kvifor forskarane samanliknar folkesong med tale. Forskingsspørsmål 2 sprang ut av den kreative prosessen med å forstå forskarane si samanlikning. Håpet er at samanlikninga med tale òg kan inspirera andre songarar.

1. Korleis og kvifor samanliknar forskarar i Skandinavia folkesong med tale?

- 1a) Kva for parametrar ved folkesongen samanliknar forskarane med tale?
- 1b) Korleis grunngjev forskarane samanlikninga av folkesong med tale?
- 1c) Kva kommuniserer samanlikning av folkesong med tale?
- 1d) Korleis har bruken av samanlikning med tale endra seg over tid?
- 1e) Kva for kontekstuelle faktorar kan ha påverka forskarane si samanlikning av song med tale?

2. Korleis kan det talenære perspektivet inspirera i utøving av folkesong?

- 2a) Kva skjer når ein eksperimenterer med forskarane si samanlikning av song med tale i utøving av folkesong?

1.3 Forskingsområde

Figuren under zoomar inn forskingsområdet for denne masteroppgåva i tradisjonskunst:



I staden for å forska på musikken direkte, går eg den eksisterande forskinga etter i saumane. Omgrepa *folkesong* og *vokal folkemusikk* nyttast om kvarandre. Her omfattar dei både eldre syngjemåtar, slik ein kan høyre opptak av på folkemusikkarkiva i Skandinavia, og syngjemåten til dei som i nyare tid identifiserer seg som folkesongarar. «Folkelig sång» er det vanlegaste omgrepet i dei svenske tekstene, det brukast både om arkivopptak og notidas songarar. Nokre norske og danske tekster bruker *tradisjonssang*. Tradisjonssang vert hovudsakleg nytta for å skildra arkivopptak.

1.3.1 Tidlegare forskning og denne oppgåva sin plass

Eg har ikkje funne forskning som undersøker kva folk meiner med å samanlikna skandinavisk folkesong med tale, difor meiner eg at denne masteroppgåva fyller eit tomrom. Forsking på syngjemåte i skandinavisk folkesong er relativt nytt, men såpass etablert at det har danna seg ein felles vokalbular for å skildra ulike stilparametrar. Vokabularen inneber blant anna samanlikning med tale. Gjennom masterseminara viste det seg at «talenær song» sette i gong diskusjonar om truverd og den vokale folkemusikken sin status som musikk sjanger. Difor meiner eg det er behov for å klara opp i forskarane sin bruk av samanlikning med tale.

Denne studien kunne vore basert på intervju av songarar eller forskarar, men gjennom prøveintervju av songarar om relasjonen mellom tale- og songstemma viste det seg vanskeleg å stilla spørsmål som gav samanliknbare svar. Eg har kome fram til at eit logisk første steg i å forstå fenomenet «å samanlikna folkesong med tale» er å gjennomføra ein litteraturstudie.

Den tidlegare forskinga på syngjemåte er sjølv forskingsobjektet i denne oppgåva og vil difor gjerast grundig greie for gjennom diskursanalysen.

Forskingstradisjonen diskursanalyse er mykje brukt i nyare forskning, særleg innan samfunnsvitenskap og humaniora (Hitching, Nilsen & Veum, 2011, s. 11). Innan folkemusikkforskning finn me Apeland (1998) si hovudfagsoppgåve i etnomusikologi om tilhøvet mellom diskurs og praksis på folkemusikkfeltet, og masteroppgåva til kulturforskaren Ola Berge (2008) om diskursar og grenseforhandlingar i folkemusikk som samtidskulturell praksis. Sjølv om det ikkje er uttalt har også doktoravhandlinga til Ingrid Åkesson (2007) ei diskursanalytisk tilnærming. Ho undersøker korleis svenske folkesongutøvarar på 2000-talet relaterer seg til folkemusikktradisjonen i lys av tids- og samfunnskonteksten på folkemusikkfeltet. Åkesson (2007) er ei av nøkkeltekstene i datamaterialet for denne oppgåva og blir ytterlegare presentert i avsnitt 3.2.

1.3.2 Forskarrolla

Eit kriterium som bør oppfyllast av ein diskursanalytikar, er at han kan opptre som deltakar og tilskodar på same tid. Han må ha grunnleggjande kjennskap til kulturen han undersøker samstundes som han må vera i stand til å sjå og tolka åtferda til aktørane utanfrå (Hitching et al., 2011, s. 21).

Etter å ha sett meg grundig inn i forskingslitteraturen, og grundig inn i musikken som forskarane omtalar, meiner eg at deltakarperspektivet skal vera ivareteke. Av di eg først blei kjent med folkemusikken gjennom studiar og studentmiljø på Rauland, skulle tilskodar-perspektivet vera uproblematisk. Hadde eg vakse opp med vokal folkemusikk, hadde eg truleg hatt meir innsikt i korleis samanlikning med tale blir brukt i kvardagsspråket, men det kunne også vera at eg ikkje hadde hatt like stor interesse for å setja ord på songuttrykket i det heile.

Ved å skriva denne diskursanalysen gjer eg meg sjølv til deltakar i diskursen kring samanlikning av song med tale, jamfør Apeland:

Det er viktig å ikkje gløyma at analytikaren, i kraft av å utføra akademisk verksemd, også utfører ein diskursiv praksis. For diskursanalytikaren er det umulig å finna eit absolutt objektiv utgangspunkt (Apeland, 2005, s. 56).

At forskaren ikkje kan vera heilt objektiv er ikkje noko problem så lengje ein strevar etter å gjera analyseprosedyren så eksplisitt, gjennomsiiktig og samanhengande som mogleg (Hitching et al., 2011, s. 20).

1.4 Oppbygging av oppgåva

Seks tekster om syngjemåte i vokal folkemusikk ligg til grunn for diskursanalysen av fenomenet «å samanlikna folkesong med tale». Teoretisk rammeverk og metodiske verktøy vert skildra i kapittel 2. I kapittel 3 er det gjort kort greie for kvar nøkkeltokst gjennom å skildra føremål, forfattar og kva som eksisterer av samanlikning av song med tale. I kapittel 4 har eg diskutert tekstene opp mot den tids- og samfunnsmessige konteksten dei er skrivne i. Dette dannar ein bakgrunn for den vidare diskursanalysen som i staden for å følgja tokst for tokst, følgjer parameter for parameter.

Påstandane der folkesongen er samanlikna med tale er systematisert i tre kapittel etter kva stiltrekk/parameter som blir samanlikna, 6, 7 og 8. Helst burde desse vore delkapittel under kapittel 5 «Samanlikning med tale systematisert etter parameter», men for å gjera oppbygginga meir oversiktleg har eg valt å analysera parametrane i kvar sine kapittel. For kvar påstand der eit parameter er samanlikna med tale, har eg undersøkt korleis dei støttar opp om påstandane til dømes gjennom analysar av lydopptak, sitat av songkjelder eller referansar til andre tekster. Der forskarane grunngeiv samanlikninga gjennom å referera til andre tekster, har eg funne fram desse tekstene og følgd same prosedyre som over. Av di desse tekstene igjen refererer til andre tekster, kan me følgja såkalla diskursive linjer gjennom datamaterialet. I dei diskursive linjene er nøkkeltokstene mest framstående, men det dukkar også opp andre tekster.

I delkapittel 6.2, 7.2 og 8.2 nyttast blant anna teorien frå kapittel 2, funna frå kapittel 4 og praktisk erfaring med songen for å diskutera kva samanlikninga med tale kommuniserer. Etter kvar diskusjon, i delkapittel 6.3, 7.3 og 8.3, vert det gjeve eit innblikk i korleis det talenære perspektivet kan inspirera i utøvande song. Til slutt samlast trådane til oppsummering og konklusjon i kapittel 9.

2 Teoretisk rammeverk og metodiske verktøy

Eg har valt å bruka metodiske verktøy frå forskingstradisjonen *diskursanalyse* for å finna svar på forskingsspørsmål 1 i problemformuleringa, altså korleis og kvifor forskarar samanliknar folkesong med tale. I det følgjande diskuterast ein del sentrale omgrep i denne forskingstradisjonen, og korleis dei vert nytta i denne oppgåva.

2.1 Nøkkelomgrep – felt, doxa, habitus og kapital

Felt er eit av nøkkelomgrepa til sosialantropolog og filosof Pierre Bourdieu. Jan Grue forklarar felt som «et komplekst nettverk som utgjør et samfunnsområde» (Hitching et al., 2011, s. 117). Felt-omgrepet er eit nyttig verktøy for å avgrensa datamaterialet som skal undersøkjast i diskursanalysen. Folkemusikkforskarane i Noreg, Sverige og Danmark refererer hyppig til kvarandre, dei samarbeider og fleire kjenner kvarandre personleg. I 2005 oppretta forskarane sjølv ei arbeidsgruppe med fokus på folkesongen, Nordisk forskernettverk for vokal folkemusikk. Såleis kunne ein argumentera for at finsk og islandsk forskning òg burde vore inkludert i datamaterialet. Men for at diskursanalysen ikkje skal gå utover omfanget av ei masteroppgåve, og av di eg ikkje ser det viktig å inkludera dei to landa for å gjera ei meningsfull undersøking av fenomenet, har eg avgrensa feltet til *forskarfeltet på vokal folkemusikk i Skandinavia*.

Eit felt har spelereglar, *doxa*, som alle deltakarane i feltet relaterer seg til. Deltakarane, som Bourdieu kallar *agentar*, kan anten ta vare på doxa eller opponera mot dei. Statusen agentane, i denne samanhengen forfattarane, har på feltet, vil påverka om deira forskingsresultat og formuleringar blir akseptert som ein del av doxa av dei andre. Forfattarane formar feltet og feltet formar forfattarane. Felt er såleis ein dynamisk prosess basert på sosiale relasjonar (Bourdieu & Johnson, 1993, s. 6).

Som grunnleggjande for den dynamiske prosessen som utgjer feltet, understrekar Bourdieu *maktkampen* mellom *posisjonane* til agentane. Kva for posisjon ein agent tek er resultatet av eit samspel mellom *doxa* og agentens *habitus* og *kapital*. Habitus er internaliserte disposisjonar for handling, ei «kjensle for spelet» (Bourdieu & Johnson, 1993, s. 5; Eriksen, 2010, s. 96). Kapital er noko agentane strevar etter å tileigna seg mest mogleg av. I nokre felt er pengar eller kunnskap den viktigaste kapitalen, i andre er *symbolsk kapital* som til dømes prestisje viktigare (Bourdieu & Johnson, 1993, s. 7). På forskarfelt er utdanningsgradar, gjennomførte forskingsprosjekt og publiserte forskingsartiklar døme på kapital.

I kapittel 3 og 4 vert denne teorien nytta til å kartleggja posisjonen forfattarane av nøkkeltekstene, dei såkalla *nøkkelagentane*, har på feltet. Dessutan gjer denne teorien oss i stand til å identifisera om samanlikning med tale kan spela ei rolle i maktkampar på feltet.

2.2 Diskursanalyse

Ein diskurs kan definerast som «en sammenhengende rekke med språklige enheter ytret i en gitt kontekst» (Grue, 2013). Diskursen i denne samanhengen forstår eg som ytringar av samanlikning av song med tale innanfor det såkalla forskarfeltet på vokal folkemusikk i Skandinavia. Denne diskursen er ein del av fleire større diskursar, blant anna diskursen kring stiltrekk i vokal folkemusikk (Åkesson, 2007, s. 214).

Diskursanalyse er eit fellesomgrep på ulike tilnærmingar til å forska på menneskeskapte kommunikative fenomen som vert danna i ulike sosiale samanhengar. «Diskursanalyse innebærer... å undersøke hvordan mening skapes og konstrueres i vid forstand, og hvordan meningsskapning danner grunnlaget for vår kunnskap om og syn på verden og samfunnet» (Hitching et al., 2011, s. 22). I det teoretiske rammeverket for oppgåva ligg ei forståing av kommunikasjon som sosial handling (2011, s. 24). Kommunikasjon blir ikkje forstått som transport av informasjon mellom ein mottakar og ein sendar. Kommunikasjon tyder her ein kompleks dialog som er avhengig av konteksten og som gjennom språk, tenking og handling ikkje berre gjev oss kunnskap og meining, men som også skapar kunnskap og meining om verda og samfunnet me lever i.

Eit overordna prinsipp for diskursanalyse, er at ein kombinerer analysar av ytringar, i dette tilfelle tekster, med analysar av kulturen og samfunnet (Hitching et al., 2011, s. 11). Gjennom analysane av nøkkeltøkstene i denne oppgåva, har det utkrystallisert seg ein del kontekstuelle faktorar i tida og miljøet kring forskarane som er viktige for å forstå kvifor dei samanliknar med tale. Desse er diskutert i kapittel 4, jamfør forskingsspørsmål 1e): «Kva for kontekstuelle faktorar kan ha påverka forskarane si samanlikning av song med tale?».

2.2.1 Hypoteseutviklande metode

Å samanlikna song med tale er ein måte å snakka eller skriva om song på. Denne samanlikninga vil kunne ha ulik tyding i ulike samanhengar. Med diskursanalysen sitt omgrepsapparat kan ein kalla «å samanlikna song med tale» for eit kommunikativt fenomen. For å finna ut kvifor fenomenet – altså det å samanlikna song med tale – vert nytta, vil det vera hensiktsmessig å bruka ein hypoteseutviklande metode. I staden for å starta med hypotesar og testa dei ut, eller gå ut frå ein overordna teori for så å utvikla hypotesar, byrjar denne studien altså med eit observert fenomen. Siktemålet er ikkje å

finna eksakte svar i positivistisk forstand, men koma fram til velgrunna hypotesar. Hitching & Veum (2011) skriv følgjande om hypoteseutvikling: «Gjennom forskingsprosessen søker forskeren å finne mønstre i datamaterialet som kan bidra til en overordnet forståelse av det fenomenet som undersøkes, som igjen kan formuleres som hypoteser om datamaterialets egenskaper» (2011, s. 18).

2.2.2 Diakron diskursanalyse – intertekstualitet og rekontekstualitet

Diakron diskursanalyse «tek hensyn til tidsdimensjonen ved det fenomen som studeres, gjennom hensyntagen til historie, evolusjon eller prosess» (SNL, 2018a). Det finst eit utal innfallsvinklar til diskursanalyse. Hitching et al. (2011) skildrar multimodal, diakron, kritisk (CDA), sosiokognitiv og etnografisk diskursanalyse. Ved å bruka den diakrone tilnærminga kan me finna ut av forskings spørsmål 1d) «Korleis har bruken av samanlikning med tale endra seg over tid?». Ytringane der song samanliknast med tale er difor presentert og analysert hovudsakleg i diakron rekkefølge, altså dei nyaste ytringane først. Då ser ein tydelegare korleis ytringane eventuelt er påverka av eldre ytringar.

Den russiske semiotikeren Mikhail Bakhtin meinte at «Eikvar ytring ber i seg «dialogiske overtonar» eller «spor» av stemmer som kan knytast tilbake til andre og tidlegare ytringar om same emne» (Hitching et al., 2011, s. 81). Gjennom å undersøkje *intertekstualitet*, korleis tekster er påverka av andre tekster, kan me få ei større forståing av korleis samanlikning med tale har utvikla seg. Tekster kan påverkast heilt konkret ved at dei siterer andre tekster, såkalla eksplisitt intertekstualitet. Implisitt intertekstualitet er ikkje like tydeleg og ikkje alltid medvite frå forfattaren si side. Då har ein lånt ord, uttrykksmåtar og tematikk av andre tekster utan å referera eksplisitt til dei.

Rekontekstualisering er òg eit nyttig omgrep. Det handlar ikkje berre om å nytta ytringar frå tidlegare tekster, men om å omforma meininga i overføringsprosessen (Hitching et al., 2011, s. 85). Eit slående døme er oppgåva du no held i handa. Av di samanlikning av song med tale sjeldan er hovudtema, står eg i fare for å leggja for stor vekt på påstandane. Like fullt har påstandar som ikkje blir grunngjeve eller drøfta lett for å gli umerkeleg inn i forståingsramma vår. Difor meiner eg det er viktig å ta tak i nettopp dei.

2.2.3 Kritisk diskursanalyse

For å finna ut kvifor forskarane samanliknar song med tale, er det blant anna viktig å undersøkje kva samanlikning av folkesong med tale *kommuniserer* (forskingsspørsmål 1c). Skal me finna svar på dette forskingsspørsmålet, må me sjå kritisk på språkbruken til forskarane og til eventuelle ideologiar som ligg gøymd bak orda. Me må undersøkje kva meiningspotensial som ligg i fenomenet å samanlikna song med tale. Meiningspotensialet er ikkje avhengig av fenomenet åleine, men av konteksten i brei forstand: Kva bakgrunn og posisjon har forfattaren, kven er teksta meint for, kva verdsbilete kommuniserer fenomenet? Følgjande sitat er henta frå Jan Grue si tekst om *kritisk diskursanalyse (CDA)*:

[Kritisk diskursanalyse er] en forskningsretning som har som ambisjon å beskrive, forklare og kritisere språkbruk som tilslører eller dekker over problematiske samfunnsforhold. På et overordnet nivå forsøker den også å beskrive hvordan språket formidler og uttrykker ulike verdensbilder og ideologier (Hitching et al., 2011, s. 112).

Kritisk diskursanalyse blir oftast brukt på analyseobjekt frå politikk og media, men er også relevant for forskarfeltet. Folkemusikken i Skandinavia har sidan han blei omtala som eigen musikkjanger i tida for nasjonsbygging, vore tett knytt til ideologi og truverdideal. «Ideologikritikk er først og fremst det å vise hvordan noe som av mange oppfattes som naturlig, i virkeligheten er historisk, kulturelt og politisk betinget» (Hitching et al., 2011, s. 112).

2.2.4 Truverdideal – tre ulike tilnærmingar

Når ein undersøker meiningspotensialet i tekster om vokal folkemusikk, kjem ein ikkje utanom omgrep som autentisitet eller truverd. All musikk handlar om formidling, og svært lite formidling når fram om adressaten ikkje finn formidlinga truverdig. Men truverd er eit omgrep som ikkje er enkelt å definera. Ulike musikkjangerar har ulike truverdideal, til og med to ulike personar kan ha motsett truverdideal.

Bjørnholt (2011) skildrar tre perspektiv å drøfta autentisitet gjennom. Bjørnholt kallar dei «vitskapleg, personleg og organisk tilnæringsmåte til autentisitet» (2011, s. 104). Desse kom ho fram til etter å ha gjort intervju med folkedansarar. Eg vil bruka denne tredelinga for å kunne skriva om truverdideal på ein ryddig og klargjerande måte.

«Historisk-vitskapleg tilnærming» til autentisitet. Bjørnholt (2011) skriv at fleire folkedansarar er opptekne av å attskapa dansen slik han var før den organiserte

opplæringa. «Autentisitet blir dermed forstått som 'rett kopi' av den gamle tradisjonen» (2011, s. 103). Dette kallar ho den vitskaplege tilnæringsmåten der ein refererer til kjeldene. Dei bruker ein historisk-vitskapleg metode når dei argumenterer for korleis dei skal danse. Horvei (1998) skildrar eit døme frå folkesongfeltet. Ho skriv om korleis nokon syng med rulle-r og diftongar slik dei gjorde før i enkelte bygder på Vestlandet sjølv om dei ikkje bruker desse lydane i dialekten sin (Horvei, 1998, s. 21). Då er det arkivopptaka som er idealet, slik dei song og snakka i gamle dagar blir sett på som den mest truverdige måten å bruka stemma på.

«Personleg tilnærming» til autentisitet. Her handlar autentisitet om personleg uttrykk, noko det er høge krav til i mange musikksgangrar. Ein songar med denne tilnæringsmåten ville heller teke utgangspunkt i sin eigen taledialekt når han skulle velja kva r han skulle bruka. Nokre av folkedansarane Bjørnholt har intervju, meinte at kravet om personleg uttrykk kunne stå i motsetnad til å dansa solid og tradisjonelt. Eit av intervjuobjekta meinte det har vore ei historisk utvikling i førestillingar om autentisitet frå det nasjonale, til det regionale, til det lokale, til det individuelle til det personlege (2011, s. 104). Berge (2008, s. 140) meiner å ha funne same type forskyving frå det nasjonale til det lokale, og frå det kollektive til det individuelle på folkemusikkfeltet.

«Organisk tilnærming» til autentisitet. I den organiske tilnærminga til autentisitet kjem førestillingane om «naturleg» og «opphavleg» inn. Idealet er å bruka kroppen på ein helsefremjande og ikkje-tilgjort måte. At ein bruker det som *er* og ikkje manipulerer.

Truverdideal. I staden for uttrykka «...tilnæringsmåte til autentisitet» vert det nytta litt andre omgrep i denne oppgåva. Medan Bjørnholt (2011) undersøker kva tilnærmingar dansarane har til autentisitet, retter denne oppgåva fokus mot kva autentisitets*ideal* forskarane kommuniserer. Eg meiner dessutan at *truverd* er eit enklare og minst like dekkjande ord som autentisitet. Difor er *truverdideal* omgrepet som vert nytta i analysen. Som eit ledd i å finna svar på forskingsspørsmål 1c, «kva kommuniserer samanlikning av folkesong med tale?», vert det undersøkt korleis samanlikning med tale kommuniserer

- historisk-vitskapleg truverdideal
- personleg truverdideal
- organisk truverdideal

2.3 Datamateriale

Sjølv om forskarfeltet på vokal folkemusikk i Skandinavia er relativt lite, ville det bli altfor omfattande å analysere all relevant litteratur. Difor har eg valt ut seks såkalla *nøkkelttekster* som hovudtrykket i diskursanalysen ligg på. To av desse er valde fordi dei nyttar tilhøvet mellom tale og song meir eller mindre som ei referanseramme for å skildra folkeleg syngjemåte, Halskov Hansen (2015) og Gjertsen (2001). Ytterlegare to er valde fordi dei vert siterte av så og seia alle kjelder som omhandlar folkeleg syngjemåte i Skandinavia, Jersild & Åkesson (2000) og Rosenberg (1986). Åkesson (2007) har eg allereie omtalt i under tidlegare forskning i avsnitt 1.3.1. Ledang (1967) er valt av di ho er ei av dei tidlegaste tekstene på feltet som inneheld forskning på folkeleg syngjemåte. Ledang (1967) samanliknar med tale på ein vitskapleg måte som nok har påverka dei seinare tekstene sjølv om ho sjeldan vert eksplisitt sitert. Alle nøkkeltekstene vert grundigare skildra i kapittel 3.

Forskingsspørsmål 2, «Korleis kan det talenære perspektivet inspirera i utøving av folkesong?» og delvis forkingsspørsmål 1, særleg 1b, «Korleis grunnjev forskarane samanlikninga av folkesong med tale?», kan ikkje einast finnast ut av gjennom ein litteraturstudie. Lydopptak av songen som forskarane analyserer, blant anna dei tilhøyrande CD-ane til Halskov Hansen (2015) og Jersild & Åkesson (2000), og mi eiga songutøving er òg viktig data i denne studien.

2.4 Kopling mellom teori og praksis

Forskingsspørsmål 2 i problemstillinga handlar om korleis samanlikning med tale kan inspirera i utøving av folkesong. For å svara på dette, har eg parallelt med skrivinga teke det talenære perspektivet med i mi eiga songutøving, og lært meg fleire av songane som forskarane omtalar og analyserer. Eg har observert og vurdert mi eiga synging gjennom opptakar og via spegel for å samanlikna med korleis eg snakkar. Delkapittel 6.3, 7.3 og 8.3 tek for seg korleis eg som utøvar har blitt inspirert av forskarane si samanlikning med tale. Som skrivi i delkapittel 1.2, er håpet at desse kapitla òg kan inspirera andre.

Den praktiske erfaringa med songen som forskarane omtalar, har dessutan vore viktig for å forstå nøkkeltekstene. Dei gongene eg gjennom analysen har møtt på påstandar om talenærleik som eg ikkje har forstått, har eg prøvd å forstå gjennom å gjera. Som Mats S. Johansson uttrykte på ei forelesing ved HSN, Rauland 16.1.2018:

«Utøving/praksis genererer innsikter som ikke er tilgjengelige uten den praktiske erfaringen».

3 Nøkkeltektene

Dette kapittelet inneheld ein kort presentasjon av kvar nøkkeltekt.

3.1 Nøkkeltekt 1, Halskov Hansen (2015)

«Ballader som fortællende sang» er første del av Lene Halskov Hansen (2015) sitt forskingsprosjekt «Balladesang og kædedans: To aspekter af dansk folkevisekultur».

Føremål. I følgje Halskov Hansen (2015, s. 14) har balladeforskning i Danmark vore prega av eit litterært, filologisk og historisk fokus. Ho meiner det manglar forskning kring «Hvad vil det sige at *syng* ballader?», og tek saken i eigne hender. For å finna ut av dette analyserer ho opptak av fem danske tradisjonelle songarar² som syng kvar sin ballade. Analysane krinsar «det fortællende sangudtryk», som blir definert slik av Halskov Hansen:

Jeg kalder en syngemåde fortællende, når sangeren får ordlyd, melodi og rytme til at spille sammen til fordel for fortællingen, men uden at give køb på melodi og rytme. Og hvor også fortællende virkemidler fra dagligdags tale kan inddrages (2015, s. 41-42).

Ho skildrar det ho definerer som *songuttrykk*, den einskilde songar sin måte å uttrykkja seg på. Trass i fokuset på individet, meiner ho å finna generelle stiltrekk for ein tradisjonell *syngjemåte*. Syngjemåte definerer Halskov Hansen (2015, s. 141) som ei gruppe menneske sin måte å syngja på.

Samanlikning med tale. Halskov Hansen skildrar songuttrykket i stor grad ved hjelp av uttrykk som «fortællende virkemidler fra dagligdags tale», «tæt på deres talestemme», «som daglig tale» og «talenære udtale». Ho samanliknar songen når det gjeld stemmeleie, stemmeklang, frasering, rytmikk, uttale og dialekt.

Forfattaren. Lene Halskov Hansen (f.1955) møtte den vokale folkemusikken i slutten av tenåra. Ho var ein del av «nye fremvoksende folkemusikmiljøer i 1970`erne og

² I Halskov Hansen (2015) sine termar er ein *tradisjonell songar* ein songar som har vakse opp med song som «eneste eller en væsentlig form for underholdning og musik i hverdagen». Songane blei hovudsakleg lært på øyret. Dei blei sungne i kvardags situasjonar, oftast solo utan akkompagnement (2015, s. 33).

1980`erne» (2015, s. 23). Dette førte til magistergrad i folkloristikk på Københavns Universitet i 1987. Ho er ikkje musikkutdanna, men har jobba som lærar i folkemusikk, dokumentasjon og formidling ved diverse institusjonar og var produsent for folkemusikkprogrammet «Harpens kraft» på Danmarks radio frå 1990-96. I ei årrekke dreiv ho med forskning, før ho i 2007 kom til Dansk Folkemindesamling på Det Kongelige Bibliotek som arkivar og forskar. Halskov Hansen har gjort omfattande feltarbeid som har resultert artklar og bøker. Ho er med i Nordisk Forskernettverk for Vokal Folkemusikk og The International Ballad Commision.

3.2 Nøkkeltokst 2, Åkesson (2007)

«Med rösten som instrument: Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik» er doktoravhandlinga til Ingrid Åkesson (2007). Avhandlinga er gjeve ut av Svenskt visarkiv.

Føremål. Åkesson (2007) undersøker korleis profesjonelle folkesongarar i samtida relaterer seg til folkemusikktradisjonen. Gjennom analysar av intervju og musikalsk praksis hos svenske folkesongarar påstår ho blant anna at det ikkje finst ein folkeleg songstil, men derimot eit sett med stildrag som songarane vel, kombinerer og forsterkar slik dei ønskjer (2007, s. 235 og 248). Åkesson gjennomgår den svenske vokale folkemusikken si historie frå 1800-talet til i dag, og meiner både folkesongen i tidlegare tider og vokal folkemusikk som «sjanger» kan skildrast som «återskapande, omskapande och nyskapande aktivitet, med olika tyngdpunkter» (2007, s. 303).

Samanlikning med tale. Åkesson samanliknar noko med tale når ho skildrar stemmeleie, uttale og dialekt. For diskursanalysen er teksta interessant fordi ho oftast *ikkje* samanliknar song med tale. Åkesson, eller snarare informantane hennar, snakkar derimot stadig om stemma som eit instrument, derav tittelen på teksta. Dei etterliknar klangen til instrumenta dei syng saman med, hentar ornament frå felemusikken, bruker stemma til dansespel og så vidare.

Forfattaren. Ingrid Åkesson (f. 1954) er musikketnolog med særskilt kompetanse på vokal folkemusikk og tilhøvet mellom tradisjon og modernitet (Musikverket, 2017). Når det gjeld utdanningskapital, har ho gjennom idéhistorie, litteratur-, bibliotek-, og musikkvitskap klatra alle gradene til postdoktor. Hennar ferd inn i den skandinaviske folkemusikkverda gjekk «via andra musikslag och musikkulturer» (Åkesson, 2007, s. 13). På 1970-80-talet blei ho ført med av folkemusikkbølga og har sjølv drive med folkesong

og -dans. Sidan midten av 1990-talet har ho jobba som forskar og arkivar på Svenskt visarkiv. Ho er med i Nordisk Forskernettverk for Vokal Folkemusikk og er redaktør for «Puls: Musik- och dansetnologisk tidskrift». I første utgåve i 2016 skriv Åkesson at ho ønskjer å utvida forskarfeltet:

As one ambition of the Editorial Board is for the journal to become a voice that takes part in an extensive Scandinavian/ Nordic discourse, and in addition is able to attract international readers (Åkesson, 2016, s. 5).

3.3 Nøkkeltokst 3, Gjertsen (2001)

Artikkelen «Helhetsperspektiv på sanguttrykk i tradisjonssangen» (Gjertsen, 2001) er utgjeve i Lindqvist (2001), eit festskrift i høve den finsksvenske folkemusikkforskarer Ann-Mari Häggman sin 60-årsdag. Medan dei andre nøkkeltokstene er grunnforskning, søker Gjertsen (2001) å gje eit generelt bilete av folkeleg syngjemåte.

Føremål. Ingrid Gjertsen skriv at ho merkar eit aukande behov for kunnskap om songuttrykket blant nye grupper som fattar interesse for folkesongen. Difor prøver ho som tittelen seier å gje eit heilskapsperspektiv på songuttrykk i tradisjonssongen. «Sanguttrykk» hos Gjertsen er ikkje identisk med «sangudtryk» hos Halskov Hansen (2015), som var den enkelte songar sin måte å uttrykkja seg på. Her nyttast «sanguttrykk» på same måte som Halskov Hansens «syngemåde», altså felles stiltrekk som kjenneteiknar dei tradisjonelle songarane sin måte å syngja på. Gjertsen drøftar og kritiserer måtar forskarar har nærma seg temaet på tidlegare. Sjølv vil ho forklara songuttrykket i lys av songen som berar av meining (2001, s. 125). Ho presiserer at artikkelen ikkje diskuterer stiltrekk som variasjon, melodisk form og tonalitet. Den fokuserer på songuttrykk i relasjon til tekst og tale. Gjertsen meiner nemleg at «dette forhold er grunnleggende for en dypere forståelse av sanguttrykket i tradisjonell sang» (2001, s. 131).

Samanlikning med tale. Gjertsen (2001) samanliknar song med tale når det gjeld tolking av tekstinnhald, rytmikk og stemmebruk. Om stemmebruk skriv ho til dømes følgjande: «Det ser ut til å være allment innenfor tradisjonell sang at talestemmen og sangstemmen ligger nær hverandre» (2001, s. 128).

Forfattaren. Ingrid Gjertsen (f. 1944) skreiv i 1978 hovudfagsoppgåve om Ragnar Vigdal og den religiøse songtradisjonen blant lekfolket i Luster. Etter dette var ho tilsett

som førsteamanuensis i folkemusikkvitenskap og leiar for folkemusikkarkivet «Arne Bjørndals samling» på Griegakademiet ved UiB. Ho har forska mykje på vokal folkemusikk, særleg religiøse tradisjonar. Dette kjem til syne i mange artiklar og i boka «Kom du min Sulamith: Sang og mystikk i haugiansk fromhet» (Gjertsen, 2007). Gjertsen er med i Nordisk Forskernettverk for Vokal Folkemusikk. Tekstene hennar blir ofte sitert av andre forskarar. Redaktøren skriv i innleiinga til festskriftet at alle bidragsytarane kjenner «glädje och tacksamhet över att ha fått räkna sig till den vänkrets, där Ann-Mari är mittpunkt» (Lindqvist, 2001, s. 19). Sitatet viser kor samansveisa forskarfeltet er. At Gjertsen er inkludert i fellesskapen understrekar hennar posisjon på feltet.

3.4 Nøkkeltokst 4, Jersild & Åkesson (2000)

«Folklig koralsång³: en musiketnologisk undersökning av bakgrunden, bruket och musiken» (Jersild & Åkesson, 2000) er eit forskingsprosjektet utgjeve i bokform av Svenskt visarkiv. Eit avsnitt med tittelen «Folkligt sångsätt i Sverige» er ei av dei mest siterte kjeldene når det kjem til syngjemåte i vokal folkemusikk i Skandinavia.

Føremål. Jersild og Åkesson (2000) ønskjer å gje ei oversikt over «den folkliga koralsångens miljö och framförande» i Sverige frå eit musiketnologisk perspektiv. Ca. 600 melodiar frå opptak og nedteikningar er undersøkt. Gjennom analysar av opptak undersøker Jersild og Åkesson melodikk, tonalitet, variasjon, syngjemåte og relasjonen mellom tekst og rytme.

Samanlikning med tale. Jersild og Åkesson samanliknar med tale fortrinnsvis når det gjeld stemmeleie, men òg noko når dei skildrar uttale, dialekt og rytme.

Forfattarane. Ingrid Åkesson er allereie omtala under nøkkeltokst 2 i avsnitt 3.2. Musiketnologen Margareta Jersild (f. 1937) jobba saman med Åkesson på Svenskt visarkiv under arbeidet med nøkkeltokst 4. Jersild var tilsett i perioden 1962-2002. Ho disputerte med doktoravhandlinga «Skillingtryck: Studier i svensk folklig vissång före 1800» allereie i 1975. I seinare tid har ho vore dosent i folkemusikkforskning ved Uppsala universitet. Ho er ein anerkjend forskar på feltet, er med i Nordisk Forskernettverk for

³ «Koralsång» kan omsetjast til *salmesong* på norsk. Med «*folklig* koralsång» meinast salmetekster sungne på folkelege melodiar, eller folkelege melodivariantar av tona frå salmeboka, med ein folkeleg syngjemåte. I Noreg vert denne songsjangeren av vokal folkemusikk ofte kalla *religiøse folketonar*.

Vokal Folkemusikk og har bidrege med bøker og fleire artiklar om svensk folkemusikk. Hovudfokuset ligg på balladar, skillingsviser og religiøse folketonar.

3.5 Nøkkeltokst 5, Rosenberg (1986)

«Lisa Boudres sångliga och melodiska gestaltning i tre visor: En analys av ett folkligt sångsätt» (Rosenberg, 1986) er ei 60-poengsoppgåve i musikkvitskap.

Føremål. Rosenberg (1986) analyserer opptak av tre songar sungne av den svenske folkesongaren Lisa Boudré (1866-1952). Gjennom grundige analysar av melodikk, klanghandtering, toneansats, frasering, utsmykking og teksthandtering, set forfattaren ord på Boudré sitt songuttrykk.

Samanlikning med tale. Stemmeleie og frasering vert samanlikna med tale. Rosenberg (1986) bruker fleire stadar ein negativ samanlikning med tale, altså at songen skildrast som ein *motsetnad* til talen. Til dømes lagar Boudré nye «ord» ved å binda saman stavingar som i talen ikkje ville vore samanbundne, med nasalar.

Forfattaren. Susanne Rosenberg (f. 1957) er utøvar, pedagog og forskar. Ho møtte folkemusikken gjennom Sven Ahlbäck og opptaka av Lisa Boudré (Åkesson, 2007, s. 145). Folkemusikkfasinasjonen førte fram til studiar i musikkvitskap og seinare songpedagogikk med fokus på vokal folkemusikk. I 2016 blei Rosenberg utnemnd til professor i song ved Kungliga musikhögskolan i Stockholm (KMH). Her har ho vore lærar sidan 1996 og leiar for folkemusikkavdelinga sidan 2005. I 2013 disputerte ho med doktoravhandling (Rosenberg, 2013). Rosenberg er med i Nordisk Forskernettverk for Vokal Folkemusikk, og har spesialisert seg på kulning⁴ og improvisasjon. Ho er godt dokumentert på innspelningar og har både oppretta og medverka i fleire ensemble. Som utøvar og pedagog er ho oppteken av at tradisjon er like mykje endring som bevaring (Åkesson, 2007, s. 146).

Rosenberg er ein av agentane som blir referert mest til når det gjeld syngjemåte i Skandinavisk folkesong. I tillegg til nøkkeltokst 5, er teksta «Med blåtoner och krus» (Rosenberg, 1997), som blant anna er pensum for folkemusikkstudiet ved USN, mykje sitert. Rosenberg (1997) skildrar parametarar ved eit «äldre folklig sångsätt». Dette sitatet frå Moberg (2013) syner kor høg status Rosenberg har på forskings- og utøvarfeltet:

⁴ «Kulning» var opphavleg eit svensk dialektord for *kulokk*, dvs. melismatisk song i lyst stemmeleie gjerne avbrote av rop på dyrenamn i taleleie. Det er slik song Rosenberg har spesialisert seg på. «Kulning» blir òg brukt om lokk generelt.

Jag låter Susanne Rosenbergs artikel «Med blåtoner och krus», och de parametrar som hon redogör för där, tjäna som utgångspunkt för min analys, helt enkelt därför att Rosenberg är en inflytelserik lärare och stora delar av folkmusikmiljön direkt och indirekt tar del av det hon skrivit (2013, s. 6).

3.6 Nøkkeltokst 6, Ledang (1967)

«Song syngemåte stemmekarakter: Samanliknande gransking av 28 lydbandopptak av ein norsk religiøs folketone» (Ledang, 1967) er ei omarbeidd utgåve av magistergradsoppgåva som Ola Kai Ledang leverte i 1966.

Føremål. Ledang (1967) granskar og samanliknar syngjemåten til 28 folkesongarar gjennom dåtidens nyaste tekniske analyseverktøy, ein signalanalysator og ein melodiskrivar. Parametrane som blir undersøkt er melodikk, ledetoneintervall, rytmikk, tekstdeklamasjon og stemmekarakter.

Samanlikning med tale. Ledang samanliknar uttale av språklydar, det han kallar tekstdeklamasjon, med daglegtale. Elles er samanlikning med tale fråverande.

Forfattaren. Ola Kai Ledang (f.1940) hadde både orgel-, teknisk fysikk- og akustikkstudiar bak seg då han fullførte magistergraden i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo. Han har skrivne læreboka «Norsk folkemusikk» (Ledang, 1979) og drive feltarbeid på folkemusikk i Tanzania, Øst-Europa og Asia. Frå 1985 til 2010 var han professor i musikkvitenskap ved NTNU med instrumentforsking og etnomusikologi som spesialfelt.

4 Nøkkeltokstene i kontekst

Før me går djupare inn i datamaterialet for å avdekka kva stiltrekk ved syngjemåten som blir samanlikna med tale, vil eg drøfta nokre aspekt ved konteksten til nøkkeltokstene og nøkkelagentane. Dette dannar ein bakgrunn for den vidare diskursanalysen.

4.1 Den vokale bølga

Halskov Hansen, Åkesson og Rosenberg er født på 1950-talet. Dei møtte folkesongen som unge vaksne på 1970-80-talet. Gjertsen er født i 1944, men var student i Oslo på 1970-talet og skreiv si hovudoppgåve i 1978. Alle fire møtte folkesongen under det forskarane sjølv kallar «den vokale bølga». I forlenginga av den fornya interessa for folkemusikk på 1960-talet, «folkmusikvågen», auka interessa for den vokale folkemusikken inn på 1980-

og 90-talet (Åkesson, 2007, s. 95 ff.). Amatørkor, kurs, vokale impulsar frå andre verdsdelar og folkemusikkgrupper med vokalistar breidde om seg i Sverige. Gjertsen skriv om same trend i Noreg i kjølvatnet av at Agnes Buen Garnås, Maria Høgetveit Berg og Dagne Groven Myhren⁵ allereie i 1970 starta kvedarkurs⁶ på Club 7 i Oslo (Gjertsen, 1996, s. 19). Som me skal sjå fleire døme på i analysen, samanliknar Garnås folkesongen med tale. Det er ikkje rart om dette har påverka forskarane. Jersild leverte si doktoroppgåve allereie i 1975. Likevel var det først på slutten av 1980-talet at ho, saman med ein annan viktig agent på feltet, Märta Ramsten, publiserte artiklar som analyserer songlege stiltrekk frå lydopptak av arkivkjelder. Såleis kan me seia at forskingsfeltet på vokal folkemusikk i Skandinavia er sterkt prega av den vokale bølga, og for alvor tok til å forska på folkeleg syngjemåte på 1980-talet.

I høve til dei andre nøkkelagentane var Ledang (1967) før si tid. Ein kunne tenkja seg at han var pioneren over nokon då han analyserte syngjemåte hos folkesongarar ti år før hovudoppgåva til Gjertsen (1978). Nøkkeltekst 6 blei til og med skriva før Alan Lomax ga ut sin «Folk song style and culture» (1968), jamfør kapittel 5 og avsnitt 6.1.4.

4.1.1 Endring av tyngdepunkt i forskinga - frå songen til synginga

Utover på 1980-talet skjedde det i følge Åkesson (2007, s. 107) ei endring av fokus frå «visorna till sjungandet» i både utøving og forskning. Jan Ling stadfester dette i læreboka «Europas musikhistoria. Folkmusiken: 1730-1980» (1989): «I och med att forskare börjat intressera sig mer för de enskilda sångarna och sångsätten har en ny forskningsgren börjat växa fram som kartlägger det folkliga vokala utförandet» (1989, s. 142). Ling viser til Rosenberg (1986), Gjertsen (1985) og Ledang (1967).

4.2 Nøkkelagentane sin habitus og kapital

4.2.1 Oppvekst i folkemusikkmiljø?

Ein habitus som eg har merka meg gjev tyngde på utøvarfeltet, er å ha vakse opp i eit folkemusikkmiljø. Bortsett frå Ledang som ikkje legg vekt på det, har ingen av

⁵ Dagne Groven Myhren (1994) skildrar sjølv starten på «vokalbølga» i Noreg.

⁶ Å kveda er eit uttrykk som no oftast vert nytta om å syngja med ein folkeleg syngjemåte (Sørnæs, 2001). Mange agentar på feltet nemner at folkesongarar i Noreg tidlegare har skilt mellom å syngja og å kveda. ((Arnesen, 1994, s. 56-57), (Horvei, 1998, s. 17), (Moberg, 2013, s. 12), (Borgehed, 2011, s. 41), (Åkesson, 2007, s. 126), (Lien, 2001), (Stubseid, 1993, s. 201))

nøkkelagentane denne habitusen. Det er mogleg at nettopp mangelen på denne habitusen har vore viktig i agentane sin trong til å forska på syngjemåten, jamfør avsnitt 1.3.2. Det er ikkje dermed sagt at songarar som har vakse opp med folkesong ikkje er nysgjerrige på syngjemåten, sjå til dømes Lien (2001) og Gunnarsson (2006).

4.2.2 Utøvarstatus

Utøvarstatusen er viktig habitus hos ein del av forskarane på feltet og har nok vore med på å fokusera forskinga på songen si meining og praksis (Åkesson, 2007, s. 121). Av nøkkelagentane er det berre Rosenberg som verkar som profesjonell songar, men både Halskov Hansen (2015, s. 23) og Åkesson (2007, s. 13) nemner eiga songutøving som viktig bakgrunn for å gå inn i forskarfeltet. Ein forskar som sjølv er fortruleg med synginga, har andre føresetnadar for å setja ord på syngjemåte, jamfør avsnitt 2.4.

4.2.3 Utdanning

Halskov Hansen har studert folkloristikk. Dei andre har si hovudutdanning frå musikkvitenskapen. Åkesson har i tillegg idéhistorie, Ledang har akustikk og fysikk og Rosenberg har songpedagogikk. Utdanningsbakgrunnane pregar tekstene i form av fokus og kva omgrep som vert nytta. I delkapittel 8.2 nyttar til dømes Jersild & Åkesson (2000) det kunstmusikalske omgrepet «parlando», og Rosenberg har eit utøvarfokus i sine seinare tekster. Utdanningsgradane til nøkkelagentane gjev dei kapital på feltet.

4.2.4 Arkivarar og pedagogar

Alle nøkkelagentane har jobba eller jobbar på utdanningsinstitusjonar eller musikkarkiv. Dette pregar tekstene i stor grad. Nøkkeltekt 1, 2 og 4 er til dømes utgjeve i samarbeid med arkiva forskarane jobbar ved. Seinare tekster av Rosenberg, til dømes (1997) og (2007a), er sterkt farga av hennar habitus som songpedagog. Medan nøkkeltektene skildrar korleis nokon syng, skildrar Rosenberg (1997) og (2007a) korleis lesaren skal syngja. Sjølv om desse tekstene difor ser ut til å vera mest retta mot utøvarfeltet, vert dei òg flittig sitert på forskarfeltet⁷.

⁷ Av tekstene som er omtala i denne masteroppgåva vert Rosenberg (1997) sitert av nøkkeltekt 1-4, Gjertsen (2009) og (2007), fleire masteroppgåver (Borgehed, 2011; Klykken, 2015; Moberg, 2013) osv.

For ein utanforståande, verkar det litt underleg at Rosenberg (1997) vert så mykje sitert blant forskarane. Teksta nyttar nemleg uttrykk som «häftigt och stormande förälskelse» (s. 7), utropsteikna florerer, og det er få nyanseringar og inga drøfting når syngjemåten vert skildra. Den personlege og munnlege stilen gjev meining når det viser seg at teksta opphavleg var innleiing til ei songbok. Teksta har endra funksjon frå å vera eit forslag til korleis ein kan syngja eit konkret utval songar, til å vera ei av svært få tekster i pensum som går konkret på stemmebruk (HSN, 2018). Ei pensumtekst har potensial til å forma korleis folkemusikkstudentar tenkjer om og utøvar tradisjonell song. Ei pensumtekst kan altså føra til sosiale konsekvensar (Hitching et al., 2011, s. 190). Sjølv om Rosenberg (1997) ikkje er valt som nøkkeltekt - ho inneheld nemleg lite samanlikning med tale - er det viktig å forstå denne teksta sin posisjon på feltet. At ho er så mykje sitert, viser òg kor viktig posisjon Rosenberg har på feltet. Sidan 1996 har Rosenberg vore med og forma folkemusikkutdanninga i Sverige, særleg ved KMH. Åkesson skriv: «Ahlbäcks och Rosenbergs undervisningsmaterial var det första som skapades och spreds genom den nya institutionaliseringen av folkmusiken och har just därigenom fått stor genomslagskraft» (2007, s. 120).

4.2.5 Publikasjonar og medlemskap i nettverk - kapital

Alle nøkkelagentane har stor kapital i form av publiserte forskingsartiklar og bøker. Det er interessant at nøkkeltekt 5, Rosenberg (1986) og 6, Ledang (1967) er magister/hovudoppgåver, altså det første forskingsarbeidet dei utførte. Alle nøkkelagentane, unntatt Ledang, er med i Nordisk forskernettverk for vokal folkemusikk. Her møtast dei for å utveksla idear og byggja nettverk på tvers av landegrensene.

4.3 Akademiseringa av folkemusikken

Gjertsen (2001) nemner nye grupper som fattar interesse for folkesongen. Truleg heng denne målgruppa saman med den «vokale bølga», og vidare med opprettinga av folkemusikkstudiar på høgskulenivå. Både Gjertsen og Rosenberg kjenner eit pedagogisk behov for å skildra syngjemåte:

Eftersom Rosenberg arbetar pedagogiskt i en högskolemiljö där det länge funnits pedagogic och metodik för «klassisk» sång samt för jazz- och popsång har hennes ambition varit att karakterisera

«folkelig sång» som en klart definierbar vokal genre och har utarbета en metodik för denna (Åkesson, 2007, s. 219).

I nøkkelttekst 5 skriv Rosenberg at det oppstår eit behov for å skildra syngjemåte «genom att vi behöver skilja ut dette sätt att sjunga frå andra sätt (om sångsättet skal överleva)» (Rosenberg, 1997, s. 49). Å skildra folkeleg syngjemåte frå andre syngjemåtar er eit behov som Åkesson (2007) utdjupar:

Etableringen och instituionaliseringen av folkmusik som särskilt musikslag eller «genre» spelar också stor roll, dvs. att kunna avgränsa folkelig sång från andra sånggenrer, vilket också det kräver en terminologi som inte är nödvändig i själva musicerandet. Etableringen hänger samman med den statushöjning som delar av folkmusikrörelsen har kämpat för (2007, s. 236).

Så seint som i 1996 skreiv ei gruppe som evaluerte høgare musikkutdanning i Noreg at «folkmusik har låg status i den akademiska världen» (Tønsberg, 2015, s. 114). Dei viste til ansvaret for å bevare verda sin kulturarv, og oppmoda til meir utvikling av utdanning som eit tillegg til den tradisjonelle opplæringa. I 1996 fanst allereie eit folkemusikkstudium i Rauland. Ole Bull-akademiet sette i gong utøvarprogram same år. For å forstå forskarfeltet, treng me å vita at det ikkje var ein knirkefri prosess å få folkemusikk inn i høgare utdanning. Knut Tønsberg har i artikkelen «Akademiseringen av norsk folkemusikk, jazz og populærmusikk i Norge – the same story?» gjort greie for for- og motkrefter både i og utanfor folkemusikkmiljøet (2015, s. 130-131). Blant for-kreftene finn me ønsket om å heva statusen. Dessutan finn me initiativ frå musikkpedagogar med kompetanse på både kunst- og folkemusikk, klassiske studentar som etterspør folkemusikkundervisning og kulturskular som treng lærarar. Sjølv om nokre i dei etablerte institusjonane meinte folkemusikk var amatørmusikk, var motkreftene størst hos folkemusikarane sjølv. Slik eg forstår det, var dei - sikkert grunna både erfaring og fordommar - redde for at folkemusikken skulle forvaltast av akademikarar som ikkje forstod den gehørbaserte musikken, alt det musikalske og utanommusikalske som ikkje så lett lèt seg forklara med ord. Dei var redde for at utdanninga skulle vera prega av for mykje klassisk tankegods (Tønsberg, 2015, s. 130). Debatten rulla heftigast på 1980- og 90-talet. I følge Tønsberg (2015, s. 118) har ikkje norsk folkemusikk lenger låg status i akademia. Nøkkelttekst 2, Åkesson (2007) viser at folkesongen heller ikkje har statusproblem i svensk akademia.

4.3.1 Folkesongen som munnleg kultur

Forsking på syngjemåte er forking på eit munnleg kulturuttrykk, ein såkalla gehørtradert musikk. Behovet for setja ord på denne musikken har først blitt primært etter at folkemusikken vart institusjonalisert og kom inn som eigen disiplin innan høgare utdanning. Både innan forking og songpedagogikk, har agentane leita etter omgrep for å skildra og forstå den vokale folkemusikken ut frå nett premissen at han er ein munnleg kultur. Fleire agentar på feltet (blant anna Gjertsen, Ressem og Gunnarsson), refererer til Walter J. Ong (2005) si bok om spennet mellom munnleg og skriftlig kultur. Å samanlikna med tale kan tenkjast å vera ein måte ta vare på det munnlege aspektet i å setja ord på syngjemåte.

4.4 Fokuset i tekstene kan ha implikasjonar for samanlikninga

Slik denne masteroppgåva har problemstilling og teoretisk rammeverk, har òg tekstene i datamaterialet kvar sine fokus. Desse fokusa kan påverka i kva grad forfattarane nyttar samanlikning med tale. Til dømes er fokuset i nøkkeltekst 1, Halskov Hansen (2015), eit *forteljande* songuttrykk: Halskov Hansen analyserer korleis songarar formidlar innhaldet i balladetekster. I og med at forteljing oftast blir kopla med tale, vil samanlikninga understreka det forteljande perspektivet. Nøkkeltekst 4, Jersild og Åkesson (2000), er ein annan type studie med eit større datamateriale. Salmane er dessutan mindre «forteljande» enn balladar. Her finn me difor andre måtar å samanlikna med tale på. Fokuset i nøkkeltekst 3, Gjertsen (2001), er songen som berar av meining, og tilhøvet mellom tekst og melodi. Når ein undersøker song som formidling av tekst er det nærliggjande å samanlikna med tale.

Kva som er fokus i tekstene, har ikkje berre med habitusen til agentane å gjera. Musikken og songarane dei ulike agentane har undersøkt, og den personlege interessa til agentane, er viktig for fokuset i tekstene. Gjennom alle tekstene til Gjertsen og Rosenberg er det til dømes tydeleg at dei to forfattarane har ulik tilnærming til folkesongen: Der Rosenberg høyrer «ljudgestalter», er Gjertsen oppteken av kva det semantiske innhaldet tyder for songaren. Medan Gjertsen skriv mest om tilhøvet mellom tekst og melodi, er Rosenberg meir oppteken av språklydane sine klanglege og rytmiske eigenskapar. Dei er ikkje beint fram ueinige, men dei har ulikt fokus.

4.4.1 Doxa – to fellesoppfatningar på feltet

Delkapittel 2.1 forklarar omgrepet *doxa*, som spelereglar, eller fellesoppfatningar om korleis ein skal te seg på feltet. Berge (2008) drøftar ei viktig fellesoppfatning på folkemusikkfeltet: «Sentralt står synet på fortida som ein sjølv sagt og sjølvforklarande kjelde til forståinga av nåtid og framtid» (2008, s. 136). Det er nett gjennom gamle arkivopptak av songkjelder at forskarane definerer stiltrekk for folkeleg syngjemåte.

Eit anna doxa, som høyrer saman med det førre, er forståinga av dei gamle songkjeldene som referanse for folkeleg syngjemåte, songarar som Myhren kallar «dype kilder, så som Aslak Brekke frå Vinje og Olav Stuverud fra Tuddal» (Myhren, 1994, s. 17). Åkesson (2007) kallar dei «föregångare», og listar opp fire kriterier som kjenneteiknar dei (2007, s. 168):

1. *sångarna är mycket goda utövare och i besittning av tyst – ibland formulerad – kunskap*
2. *de är i någon mening förebilder för ett stort antal nutida utövare*
3. *de framhålls ofta av pedagoger och vetare*
4. *delar av deras repertoar finns inspelad och tillgänglig*

Det er ikkje berre syngjemåten til desse songarane som vert lytta til av forskarane. Meningane og oppfatningane deira spelar òg ei stor rolle i diskursen, noko som vert tydeleggjort gjennom alle songkjelde-sitata i tekstene.

4.5 Oppsummering av nøkkeltøkstene i kontekst

Kapittel 4 har søkt å danna eit kontekstuellt bakteppe for resten av diskursanalysen av fenomenet å samanlikna folkesong med tale. Kapittelet har vist at av tids- og samfunnsmessig kontekst var *den vokale bølga* ei viktig tid for forming av forskarfeltet på vokal folkemusikk i Skandinavia. Alle dei kvinnelege nøkkelagentane både har forma, og blei forma, av denne nye interessa for vokal folkemusikk. 1980- og 90-talet var òg tida då folkemusikk kom inn i høgare utdanning, og forskinga på vokal folkemusikk skifta fokus frå songen til synginga. Utøvarar, pedagogar og forskarar (nokon med alle roller på ein gong) leita etter ein terminologi for å skildra folkeleg syngjemåte, og for å skilja den vokale folkemusikken frå andre vokale musikksjangrar. Dette er ein prosess som framleis pågår, og det er hovudsakleg såkalla *songkjelder*, som ligg til grunn for forskarane sine lister over stiltrekk i vokal folkemusikk. Habitusen og statusen til forskarane, så vel som

fokuset i tekstene deira, har truleg hatt påverknad på korleis og kvifor dei samanliknar folkesongen med tale.

5 Samanlikning med tale systematisert etter parameter

Når forskarane skildrar syngjemåte listar dei opp ulike parametrar, altså stiltrekk, som dei meiner er karakteristiske ved syngjemåten. Alle nøkkeltekstene, bortsett frå Gjertsen (2001) si tekst som er ein artikkel om songuttrykk i høve til tekst og tale, analyserer lydopptak av song parameter for parameter. Nøkkeltekst 1, 2 og 4 skildrar eit generelt bilete av folkeleg syngjemåte i form av ei *parameterliste*, før dei set i gong med analysar av songen. Slike parameterlister er vanlege på feltet⁸. Jersild og Åkesson (2000, s. 21) referer til den amerikanske musikketnologen Alan Lomax (1968) sin metode, «cantometrics», som inspirasjon til å systematisera forskinga slik.

Tabellen under viser kva for parametrar ved syngjemåten som vert undersøkt i nøkkeltekstene. Parametrane som vert samanlikna med tale er markerte i blått.

<p>Nøkkeltekst 1, Halskov Hansen (2015, s. 145-154)</p> <p><u>Parametre for traditionel syngemåde</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Sangstemme og talestemme [klang og leie] • Frasering og rytme • Artikulation [uttale] • Toner, melodi og fortølling • Spænding, spændstighed og kropslighed 	<p>Nøkkeltekst 2, Åkesson (2007) og Nøkkeltekst 4, Jersild & Åkesson (2000, s. 123-124)</p> <p><u>Folkligt sångsätt i Sverige</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Röstläget • Röstklang • Tonkaraktär och artikulation • Textbehandling • Utsmyckning • Frasering och metrik* <p><small>*samanlikning i analysane, men ikkje i parameterlista</small></p>
<p>Nøkkeltekst 5, Rosenberg (1986)</p> <p><u>Sånglig gestaltning</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Klangbehandling [klang, leie og uttale] • Artikulation [toneansats og -karakter] • Frasering • Utsmyckningar • Textbehandling 	<p>Nøkkeltekst 6, Ledang (1967)</p> <p><u>Song, syngemåte og stemmekarakter</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Melodikk • Kadensen-ledetonen • Rytmikk-tempo • Tekstdeklamasjonen [uttale] • Stemme-karakter [klang og leie]

⁸ Rosenberg (1997), Gunnarsson (2006), Gustafsson og Kværndrup (2008) osv.

På liknande måte som nøkkeltekstene i tabellen, er hovuddelen i denne diskursanalysen systematisert etter parametarar (jamfør forskingsspørsmål 1a). I nøkkeltekstene vert samanlikning av song med tale hovudsakleg nytta i skildring av *stemmeleie*, *stemmeklang*, *frasering*, *rytmikk*, *uttale* og *dialekt*. Av di nøkkeltekstene ofte gjer det slik, har eg kopla saman to og to parametarar.

6 Stemmeleie og stemmeklang

Stemmeleie (toneleie) er omgrepet for fonasjonsfrekvensen, altså kor mørkt eller lyst songaren syng.

Stemmeklang er eit samansett stiltrekk. Når øyret oppfattar ein tone sunge av eit menneske består den eigentleg av ei samling tonar. Til saman utgjer dei eit frekvensspekter der den første deltonen, grunntonen, ligg på frekvensen der me oppfattar tonen. Deltone to ligg på grunntonefrekvensen $\times 2$, deltone tre på grunntonefrekvensen $\times 3$ osv. Deltonane har ulik styrke, og dette utgjer klangforskjell i våre øyro. Same tone høyrast annleis ut etter kven som syng henne, og same person kan syngja same tone med ulik stemmeklang. Frekvensspekteret, og dermed klangen, er forma av stemmeleiet, resonansen i og utanfor kroppen, forholdet mellom trykket på luftstraumen og innstillinga til stemmebanda, og ikkje minst uttale. Korleis forskarane samanliknar uttale med tale blir teke opp i kapittel 7. Klangen formast òg av kor fritt lufta strøymar ut av munnen, eventuelt nasen, og om han møter hindringar som gjev bi-lydar på veggen.

6.1 Korleis stemmeleie og klang vert samanlikna med tale

6.1.1 Korleis stemmeleie og klang vert samanlikna med tale i nøkkeltekst 1

Stemmeleie og stemmeklang er det første Halskov Hansen (2015) diskuterer når ho skal gjera greie for sentrale parametarar ved syngjemåten til danske folkesongarar. Tittelen på avsnittet er til og med «sangstemme og talestemme», så me ser at samanlikninga med talestemma er sentral. Første påstand der songen blir samanlikna med tale er at «tradisjonelle sangeres sangstemme ligger tætt på deres talestemme, både i toneleie og klang» (2015, s. 145). At songstemma ligg tett på talestemma utdjupast slik:

«Udgangspunktet for sangen er den stemme de nu engang har - hvad enten den er stor, lille, hæs, klangful, køn eller kraftig. Registret av klangfarver er derfor mangfoldigt og spænder vidt» (2015, s. 145). Etter at Halskov Hansen har gjort greie for stemmebruk og andre parametrar for folkeleg syngjemåte, analyserer ho opptak av fem folkesongarar som syng kvar sin ballade. I desse analysane er ikkje stemmeleie nemnt, og Halskov Hansen samanliknar einast to av songarane sin stemmeklang med talestemma, første gong slik: «Og man hører da hvor tæt hans nasale talestemme og sangstemme ligger på hinanden» (2015, s. 182). Den andre gongen understrekar ho det individuelle ved stemmeklangen og skildrar korleis talenær stemmeklang vert brukt som eit forteljande verkemiddel:

Julie synger grundlæggende med en fortættet klang som er typisk for traditionelle sangere, og som igjen typisk antager en individuel klang. Ligesom man i talesproget kan ændre klangen i stemmen, afhængigt af hvad man taler om, forstærker og dæmper Julie den fortættede klang på forskellig måde: når visens indhold trænger sig på, og når en handling skal fremhæves eller en ny stemning skabes. ... Den fortættede klang kan fortsættes yderligere til en direkte nasal klang – som fx kan skabe undertoner af noget frækt der er på færde (2015, s. 168, sjå òg s. 222).

I tillegg til desse observasjonane frå arkivopptaka, finn me både sitat av eksterne stemmer og referansar til anna litteratur som grunnlag for å samanlikna stemmeklangen med tale. Dette sitatet opnar avsnittet «sangstemme og talestemme» i parameterlista til Halskov Hansen (2015):

Å våge å stå fram med den nakne menneskelyden - stemma - det er folksong. Kunstmusikken har instrumentklangen som forbillede for song; vi har menneskestemma som ho er.

- Sondre Bratland (f.1938), professionel norsk sanger og underviser

Sitatet har Halskov Hansen henta frå Lise Arnesen si masteroppgåve, «Stemmequaliteter og stilstudier» (1994). Opphavleg sa Bratland orda på eit kvedarseminar. Arnesen har funne sitatet i «Spelemannsbladet» (Hardang, 1990)⁹.

Bratland-sitatet kan sjåast på som ein modell for Halskov Hansen sitt avsnitt om songstemme og talestemme. Først samanliknast folkesongstemma med talestemma, altså «den stemme de nu engang har» (2015, s. 145). Deretter utdjuapar ho med å samanlikna songstemma til folkesongarar med eit klassisk songideal. Ho skriv at stemma

⁹ Arnesen og Halskov Hansen skriv mars 1990 i staden for februar 1990. Glippen gjorde det vanskeleg å finna att kjelda.

hos folkesongarar generelt ligg langt framme i munn og nase med ein smal, fortetta og direkte klang. Det klassiske bel canto-idealet etterstrevar derimot fyldig klang, stort register og mykje volum (2015, s. 146). Til slutt rammar ho det heile inn med eit nytt sitat, Roland Barthes idear om den «nakne stemme»: «Something is being told, which I must receive without disguise: nothing but the voice and the telling: that is what the folk song wants» (Barthes 1986 s. 284, i Halskov Hansen, 2015, s. 147). Dette andre sitatet, også brukt hos Arnesen (1994, s. 61), er henta frå eit essay der semiotikaren Barthes filosoferer kring kvifor han elsker den relativt ukjende Panzéra sin song. Barthes meiner Panzéra song fransk kunstsong med den franske folkesongen sitt modus, den nakne stemma. I den franske folkesongen er, i følgje Barthes (1986), det å forstå forteljinga i sentrum.

6.1.2 Ei diskursiv linje: Halskov Hansen - Gjertsen - Rosenberg

Før Halskov Hansen startar parameterlista over karakteristikkar av syngjemåten listar ho opp hovudkjeldene sine, Gjertsen (2001), Jersild & Åkesson (2000, s. 123-125) og Åkesson (2007, s. 212-213). I det vidare vert det undersøkt korleis desse tekstene har påverka Halskov Hansen si samanlikning av stemmeleie og klang med tale. Me byrjar der Halskov Hansen skriv at alle har *si* stemme, og at registeret av klangfargar difor er mangfaldig. Der refererer ho til nøkkeltokst 3, Gjertsen (2001), der denne påstanden står: «Det ser ut til å være allment innenfor tradisjonell sang at talestemmen og sangstemmen ligger nær hverandre. Hver sanger har «sin» stemme, og er slik å forstå individuell på en mer tydelig måte enn f. eks i klassisk sang» (Gjertsen, 2001, s. 128). Eit par avsnitt lenger ut i teksta skriv Gjertsen meir spesifikt om stemmeklang:

Vi kan generelt si at stemmebruken er nært knyttet til talestemmen hos den enkelte sanger. Stemmevolumet er ikke stort, som f. eks. i klassisk sang, og har ikke rom og volum på samme måte. Sangeren har en annen klangbunn der stemmen ligger mer framme og oppe eller ute i munn og nese. Stemmeklangen er mer konsentrert rundt en «smalere» og mer fortettet klang. Klangen er «direkte», «rett fram» og målretta. Tradisjonell sang er samtidig rik på nyanser og har et stort register i klangfarge, tilpasset et stort spekter av brukssituasjoner (2001, s. 129).

Gjertsen støttar opp under påstandane sine blant anna med eit sitat av Agnes Buen Garnås, «en av våre fremste utøvere av tradisjonell sang» (2001, s. 127): «Tradisjonssangeren Agnes Buen Garnås sier at 'ein syng som ein snakkar'» (2001, s. 128). Gjertsen grunnjev også påstandane sine ved å referera til Rosenberg (1997). I

Rosenberg (1997) står følgjande: «Hitta en egen grundton. Man valde grundtonen efter sin egen pipa, man väljer alltså att sjunga i ett läge som passade ens röst, där rösten klingar bra, ett röstläge som ligger nära talet» (1997, s. 10). «Hitta en egen grundton» er første punkt i ei liste over korleis ein skal syngja med eit «folkligt sångsätt», altså ein folkeleg syngjemåte. Rosenberg (1997) grunngjev påstanden over med å visa til tre songkjelder sitt stemmeleie. Rosenberg (1997) oppsummerer at ein i folkesong bruker ei personleg tolking innanfor rammene av ein felles «grammatikk», altså lista over stiltrekk. Val av stemmeleie blir løfta fram for å understreka det personlege og unike i kvar songar:

Gemensamt för den folkliga sången inte bara i Sverige är att man utgår ifrån det unika i sin egen röst. Istället för att försöka släta ut och tvinga in rösten i exempelvis ett speciellt röstläge så sjunger varje person med sin egen karaktäristiska röst i sitt bekvämaste läge – där rösten klingar som bäst (1997, s. 12).

At stemmeleiet i den folkeleg syngjemåten ligg nær stemmeleiet, stemmer med analysen av Boudré i nøkkeltekt 5, Rosenberg (1986, s. 75): «Hon sjunger t.ex. genomgåande visorna i ett röstregister som ligger nära hennes talregister.» Rosenberg (1986, s. 76) samanliknar òg Boudré sin syngjemåte meir generelt med tale: «hennes vokala uttryck utgår från talet.»

Nøkkeltekt 5 inneheld ikkje mykje samanlikning med tale, men den vesle påstanden over er gjort til overskrift i kapittelet om «att sjunga ´folkligt´» i musikkhistorieverket «Folkmusikboken», Ling (1989). Der står følgjande: «Susanne Rosenberg har i en undersökning (1986) av den folkliga sångerskan Lisa Boudrés sångsätt kommit till slutsatsen att sångerskans ´vokala uttryck utgår från talet´» (Ling, 1989, s. 143).

6.1.3 Åkesson og Jersild

I nøkkeltekt 2, Åkesson (2007), samanliknast stemmeleiet med talen slik:

Röstläget ligger relativt nära talrösten eller där det är bekvämt för individen; mäns och kvinnors använda röstomfång överlappar varandra så att det centrala området utgörs av lilla och ettstrukna oktaven med botten respektive höjdtöner i stora och tvåstrukna oktaven (högre i lockrop) (Åkesson, 2007, s. 212).

Legg merke til orda «relativt» og «eller». Lista over stiltrekk «från eldre sångares framförande» som sitatet ovanfor er henta frå er ei redigert utgåve av tilsvarande

parameterliste i nøkkeltekt 4, Jersild & Åkesson (2000), der dette står: «Röstläget ligger nära talrösten och överhovudtaget i ett läge som är naturligt för individen; ofta relativt lågt for kvinnoröster och relativt högt för mansröster, även om undantag förekommer» (2000, s. 123). Stemmeleiet er den parameteren som tydelegast og oftast blir samanlikna med tale i nøkkeltekt 4, både i parameterlista og i songanalysane. Jersild & Åkesson har nemleg gjort spesifikke analysar av stemmeleiet til songarane.

Av songarane frå Dalarna har Jersild & Åkesson hatt tilgang på opptak av både religiøs song og «vissång»¹⁰, og hadde såleis eit samanlikningsgrunnlag for å sjå om syngjemåten er ulik mellom songsjangrane. Dei skriv til dømes at ein songar er prega av eit kyrkje- eller skulesongideal når ho syng salmar, «det låter tunt och oövat, stödet saknas i det högre registret», medan ho syng småviser meir talenært: «Två småvisor på älvdalsmål sjunger hon mycket nära talet och liksom med ett småleende bakom sången» (2000, s. 132). Oppsummert skriv dei at «i traditionsinspelningar av vissång framgår att de flesta kvinnliga sångare har sjungit i ett relativt lågt röstläge och de flesta manliga i ett relativt högt, alltså i båda fallen i ett röstläge relativt nära talrösten» (2000, s. 148). Sjølv om dei observerer døme på at songarar syng salmane i eit lysare leie enn dei andre songane, er likevel konklusjonen om «koralssången» slik: «Röstläget överensstämmer i stort sett med övrig folklig vissång» (2000, s. 153).

I tillegg til analysane av songopptaka, viser også Jersild & Åkesson (2000) til tidlegare tekster på feltet, blant anna Rosenberg (1997), som allereie er omtala i avsnitt 6.1.2, til Selander (1997) og til Ramsten & Jersild (1988). Av di Selander (1997) også referer til Ramsten & Jersild (1988) vert samanlikninga i denne teksta undersøkt først i avsnitt 6.1.4.

6.1.4 Stemmeleie og klang i Selander (1997) og Ramsten & Jersild (1988)

I eit hefte med føredrag frå Nordiskt vissymposium i Växjö i 1993, finn me «Att sjunga en enkel folkvisa... några tankar om folkligt sångsätt» (Selander, 1997). Føredragshaldaren Marie Selander er ein av folkesongarane som er intervjuva i nøkkeltekt 2, Åkesson (2007). Selander (1997) har analysert songuttrykket til ti songkjelder ved å lytta til opptak frå

¹⁰ «Vissång» har ikkje nøyaktig same innhald som *visesong* på norsk. I Jersild & Åkesson (2000) blir «visor» blant anna brukt om eldre forteljande songar, polsktrallar, lyriske songar, vekkelsesong, verdslege viser, småstubbar og folkelege melodiar til tekster frå Fritjofs saga - altså folkesongar som ikkje er «koralssång».

Svenskt visarkiv. Blant fellestrekk for songarane påstår ho dette om stemmeleie og klang: «Samtlige sångarar sjunger i en förlängd talröst med en egen individuell grundton. De utgår helt enkelt från sin talade röst och sjunger utifrån den» (s. 94), dessutan: «Personligheten lyser igenom hos varje sångare. Man hör verkligen VEM som sjunger, att sångrösten och talrösten har många gemensamma drag» (1997, s. 94). I likskap med Jersild & Åkesson (2000) referer Selander (1997) til «Grundpuls och röstläge – två parametrar i folkligt sångsätt» (1988) av Märta Ramsten og nøkkelagent Margareta Jersild. Dette er ei sentral kjelde når det gjeld forskning på stemmeleie hos kvinnelege folkesongarar. På bakgrunn av tre songkjelder med toneomfang c - $fiss^1$, $dess-c^2$, $fiss-ess^2$ jamført med tre yngre songarar (40 år) frå arkivet: $g-a^1$, $a-c^2$ og $c\#^1-c^2$, dessutan seks endå yngre folkesongarar (22-30 år) som har sunge folkeviser inn på plate og som samanlagt har toneomfang mellom $g-c^2$, påstår Ramsten (1988) dette:

Det visar sig alltså att i oackompanjerad folklig sång, opåverkad av konstmusikalisk praxis och sångteknik, utgår sångerskorna från ett naturligt ganska lågt läge som ligger nära talet och som ligger lägre än vad notutgåvor med visor och sånger i allmänhet utvisar (Ramsten & Jersild, 1988, s. 139).

Jersild held fram med å samanlikna stemmeleiet i balladeinnspelingar med salmeinnspelingar. Samanlagt ligg salmane litt høgare, noko Jersild forklarar mogleg har samanheng med at dei blei sungne som fellessong i kyrkja medan balladane var einast solosong. Begge forskarane oppmodar til meir forskning på stemmeleie. Jersild skriv til slutt at ein i framtida også kunne undersøkt stemmeleie til talen: «Den nära anknytningen til talets röstläge, som påpekats ovan av Märta Ramsten, ger kanske anledning att beakta också talets intonationer i framtida undersökningar av folkvisans melodik» (Ramsten & Jersild, 1988, s. 146).

Ramsten & Jersild (1988) viser til Lomax (1968) som med sin «Cantometrics»-metode prøver å kartleggja og jamføra folkesong i heile verda ved å undersøkje syngjemåte. I den omfattande parameterlista til Lomax vert stemmeklang einast samanlikna med tale under parameteren «vocal width» der «speaking» ligg midt i skalaen frå «very narrow, squeezed, thin and tense voice» til «Yodel. A distinctively liquid, wide-open, and extremely relaxed way of singing» (Lomax, 2000, s. 71). Heile Europa sjåast under eitt i Lomax sine undersøkingar, men det er ikkje kryssa av for ein «speaking vocal width» i Europa (2000, s. 100).

Nøkkelttekst 6, Ledang (1967), blir òg nemnd hos Ramsten & Jersild (1988). Ledang analyserer stemmeleie, men samanliknar ikkje resultata med tale. Den einaste kjelda Ramsten & Jersild (1988) refererer til som samanliknar stemmeleie med tale, er nøkkelttekst 5, Rosenberg (1986). Sistnemnte si samanlikning er omtala i avsnitt 6.1.2.

6.1.5 Talenært stemmeleie og klang i ein «sångskola»

Gunnarsson (2006) er ein såkalla «sångskola», altså ei lærebok i korleis å syngja med eit folkeleg songuttrykk. Denne boka er teke med i analysen av di ho har parameterlistene i nøkkelttekst 4, Jersild & Åkesson (2000), og Rosenberg (1997) som referanseramme. Forfattaren Ulrika Gunnarsson er dessutan ei av informantane i Åkesson (2007). Gunnarsson (2006) samanliknar meir med tale enn sine referansar. Til dømes skriv ho dette om klangplassering: «I folkelig sång placerar man klangen tämligen långt fram i munnen, nära talet. Det innebär att man sjunger ungefär på samma ställe i munhålan som man vanligtvis talar och utnyttjar samma resonansutrymmen» (2006, s. 32). Det vert skildra korleis ein kan finna den talenære klangen ved å avdramatisera synginga:

För att hitta en närhet till talet kan man växla mellan att sjunga och läsa så att de nästan flyter i hop. Om man tar ner visan till en liten och intim nivå, där man känner sig bekväm och nära sig själv, kan man avdramatisera sjungandet. När man sen har hittat den inställningen kan man ge sången mer kraft och uttryck (Gunnarsson, 2006, s. 33).

6.2 Diskusjon: Samanlikning av stemmeleie og klang med tale

I dette delkapittelet vert det diskutert korleis påstandane om stemmeleie og klang i relasjon til tale kommuniserer ideologi og meining utover akkurat korleis lyden høyrer ut. I tillegg vil det blant anna bli undersøkt korleis samanlikninga med tale har endra seg og sett spørsmål med kor vidt forskarane si samanlikning av stemmeleie og klang med tale er haldbar. Først ei lita oppsummering:

Alle nøkkeltekstene, bortsett frå Ledang (1967), samanliknar *stemmeleie* i folkesongen med stemmeleie i tale. Her er det viktig å påpeike at stemmeleie oftast berre er nemnt med ei setning. Heller ikkje i dei to tekstene der stemmeleie blir grundigare analysert, Ramsten & Jersild (1988) og Jersild & Åkesson (2000), er samanlikninga med tale utprega. Likevel er samanlikninga interessant fordi små bisetningar med «fakta» som ikkje vert utdjupa ofte snik seg inn i forståinga vår.

Dei fleste nøkkeltekstene karakteriserer ein folkeleg *stemmeklang* som smal, fortetta, direkte og langt framme i munn og nase. Einast nøkkeltekst 1, Halskov Hansen (2015) og nøkkeltekst 3, Gjertsen (2001), koplar denne karakteristikken til talestemma. Gjertsen (2001) er ikkje like tydeleg som Halskov Hansen (2015), men nemner klangtrekka straks etter at ho har samanlikna songstemma med talestemma. Det er kanskje herfrå Halskov Hansen (2015) har plukka det opp og forsterka det i si tekst.

6.2.1 Ideologi og truverdideal

I diakron diskursanalyse undersøker ein gjerne korleis eksterne stemmer blir gjevne autoritet i ulike tidepoker og korleis dei vert nytta til å underbyggja ulike typar verkelegheitsframstillingar (Hitching et al., 2011, s. 107). I tekster om syngjemåte i folkemusikken blir det gjerne brukt sitat frå utøvarar, jamfør avsnitt 4.4.1. I det følgjande vert det diskutert korleis eit songkjelde-sitat i nøkkeltekst 1 distanserer folkesongen frå klassisk song, underbyggjer eit organisk truverdideal og søker å heva statusen til folkesongen. Dessutan kva alt dette har med samanlikning av song med tale å gjera.

Skildringa av folkeleg syngjemåte i nøkkeltekst 1 opnar, som nemnt i avsnitt 6.1.1, med eit sitat av Sondre Bratland, «professionel norsk sanger og underviser»:

Å våge å stå fram med den nakne menneskelyden - stemma - det er folksong. Kunstmusikken har instrumentklangen som forbillede for song; vi har menneskestemma som ho er (Arnesen 1994, s. 55 i Halskov Hansen, 2015, s. 145).

Kva kommuniserer dette sitatet? I første setning bit eg meg merke i to uttrykk, *å våge* og *den nakne menneskelyden*. Begge uttrykka formidlar sårbarheit. Ein kan ikkje våga utan at det finst ein barriere, og den som vågar å trossa barrieren er modig. Å vera naken er å ikkje skjula noko, her er inga sminke eller maske for å pynta på det opphavlege. Dette meiningspotensialet vert understreke ved at Halskov Hansen (2015, s. 147) òg siterer ei anna ekstern stemme, «without disguise» (Barthes, 1986). Dei siste orda av setning to i Bratland-sitatet, «vi har menneskestemma som ho er» (Halskov Hansen, 2015, s. 147), understrekar det opphavlege. *Er* –altså presens av *å vera* kommuniserer at stemma ikkje må å øvast opp eller endrast på, ho ganske enkelt finst og er klar til bruk for dei som vågar. Bratland kommuniserer såleis ei førestilling om at folkesongen er opphavleg og «ekte». I avsnitt 2.2.4 i teorikapittelet for denne oppgåva vart det presentert tre truverdideal inspirert av Bjørnholt (2011) sine tilnærmingar til autentisitet. Ved bruk av desse,

kommuniserer «vi har menneskestemma som ho er» frå Bratland-sitatet tydeleg eit *organisk truverdideal*.

Andre setning av Bratland-sitatet er komparativ: «Kunstmusikken har instrumentklangen som forbillede for song; vi har menneskestemma som ho er» (Arnesen 1994, s. 55 i Halskov Hansen, 2015, s. 145). Det vert teikna opp ei grense mellom «vi» og «kunstmusikken», og mellom «menneskestemma som ho er» og «instrumentalklangen som forbilde». Merk at «vi» er eit personleg pronomen, medan «kunstmusikk» er ei tingleggjering av menneskeleg songpraksis. Halskov Hansen forsterkar polariseringa mellom folkesongen og kunstsongen ved å skildra kunstsongen slik (mi utheving): «Stemmen **udvikles** til et instrument der kan **reproducere** komposisjonsmusikken efter idealet bel canto» (2015, s. 146).

Verken Bratland-sitatet eller Barthes-sitatet samanliknar folkesongen med tale. Det er Halskov Hansen (2015) som koplår førestillingane om den nakne stemma til talestemma. Med andre ord får det å samanlikna song med tale ein tilleggsdimensjon, nemleg det organiske truverdidealet.

Samanlikninga med tale kan likevel vera inspirert av teksta som Halskov Hansen (2015) har henta sitata sine frå: I Arnesen (1994) vert stemma nemleg delt inn i to registre, 1-funksjon (talenær) og 2-funksjon (tonenær) der 1-funksjon forklarast slik:

Stemmeleppene er tykke og avspente og svinger med hele sin masse. 1-funksjon er aktiv og fast i stemmegivningen og gjør bruk av «fonetiske vokaler». Den er også karakterisert ved et fast stemmeleppelukke som gir mange overtoner... Vi praktiserer 1-funksjon når vi setter toner på talen vår (1994, s. 28).

Arnesen (1994) hevdar at nokre folkesongarar syng talenært, andre tonenært, atter andre vekslar mellom dei to registra utan å bry seg om «knekken». I visesong, derimot, blir bruk av talenært register skildra som eit karaktertrekk (Arnesen, 1994, s. 169). Arnesen (1994) tykkjer det er trist at mange folkesongarar syng i eit lågt og avgrensa stemmeleie. Ho meiner dei har eit potensiale dei ikkje utnyttar, at dei bør trenastemmen si for å halda henne fleksibel og sunn. Slik kommuniserer Arnesen eit personleg og organisk truverdideal.

6.2.2 Maktkamp om status

Norman Fairclough (2010) er i sin kritiske diskursanalysemodell oppteken av korleis ideologi og maktkamp utspeler seg i diskursane. Ideologi blir av Fairclough (2010) forklart som eit verkelegheitssyn som bidreg til å skapa og/eller endra maktposisjonar. Dersom det vert brukt kontrasterande diskursive praksisar, «er det sannsynlig at en del af kontrasten er ideologisk» (Fairclough, 2010, s. 47). I lys av Fairclough, kan ein tenkja seg at Halskov Hansen (2015) med sin polariserande språkbruk ønskjer å heva statusen/maktposisjonen til folkesongen i forhold til klassisk song.

Det kan sjå ut til at Halskov Hansen (2015) òg har ein annan strategi for å argumentera for folkesongen. Samstundes som ho skildrar at folkesongen kjem det organiske truverdidealet i møte, understrekar ho seriøsiteten til folkesongen ved å visa til Bratland, «profesjonell sanger og underviser» (2015, s. 145) og til den lange «utdanninga» som ligg bak eit folkeleg songuttrykk: «Det tager 8-10 år at uddanne en klassisk sanger ud fra ble canto-idealet. Mit skøn er at det tager mindst lige så lang tid at «uddanne» en sanger til et fleksibelt, fortællende sangudtryk som vi finder det hos traditionelle sangere» (2015, s. 223). Slik kan me påstå at Halskov Hansen (2015) bruker to strategiar for å heva statusen til folkesongen: 1) Den organiske, uskolerte og talenære stemmeklangen som gjer folkesongen meir truverdig enn klassisk song. 2) Det profesjonelle og langsiktige som gjer folkesongen like seriøs som den klassiske songen.

Halskov Hansen (2015) ser ut til å kjempa i ein statuskamp som dei svenske og norske forskarane er ferdige med. I Gjertsen (2001) er einaste blaff av polariserande samanlikning av stemmeklang med tale at ho hevdar kvar songar har ein meir individuell stemme enn til dømes i klassisk song (s. 129), elles finst ikkje «me» og «dei andre». Kontrasten til ein artikkel av den yngre Gjertsen i festskriftet, «Arne Bjørndals hundreårsminne» (1985) er stor. Her står det blant anna at «den klassiske europeiske kunstsongtradisjonen har vore den største tvangstrøya for folkesongen» (Gjertsen, 1985, s. 212). Gjertsen (1985) byrjar med eit sitat av Arne Bjørndal: «Den vokale folkemusikken er den primære, felemusikken er den sekundære» (1985, s. 211). Deretter vert det referert til David Monrad Johansen, som skal ha meint at folkemusikken låg til grunn for all kunstmusikk. Såleis dreg Gjertsen (1985) konklusjonen at songen er opphavet til all musikk, og at songarane difor ikkje treng å gøyma seg. Desse utsegna vitnar om eit behov

for å heva statusen til den vokale folkemusikken, både i høvet til kunstmusikken, og til den instrumentale folkemusikken.

I 1985 stod Gjertsen midt i statuskampen, i 2001 ser det ikkje ut til at denne kampen er like prekær. I det diakrone perspektivet er det interessant å sjå korleis meiningspotensialet i tekstene til same forfattar har endra seg i takt med samfunnsendingane (Hitching et al., 2011, s. 93). At språkbruken til Gjertsen (2001) er meir nyansert enn Gjertsen (1985), kjem truleg som følgje av ny kunnskap både hos forfattaren og generelt i feltet. Når Gjertsen skriv følgjande retter ho òg kritikk mot sine eigne tidelegare tekster: «1990-årenes 'vokalbølge' har midlertid skapt en tendens til å gjøre tradisjonell sang mer spesiell enn den i virkeligheten er» (2001, s. 122).

Sjølv om Halskov Hansen (2015) ikkje er like krass som Gjertsen var i 1985, vitnar den polariserande samanlikninga om at dansk folkesong, enn så lengje, ikkje nyt same merksemd og status som svensk og norsk folkesong.

6.2.3 Organisk truverdideal i dei andre tekstene

Diskusjonen har vist at nøkkeltokst 1, Halskov Hansen (2015), fremjar eit organisk truverdideal. Dei andre nøkkeltokstene kommuniserer ikkje like tydeleg eit organisk truverdideal når dei samanliknar stemmeleie og klang med tale, men enkelte innslag finst: Språkbruk som «ett läge som är naturligt för individen» (Jersild & Åkesson, 2000, s. 123) der uttrykket «naturligt» etter sju år har blitt til «bekvämt» (Åkesson, 2007, s. 212) og Rosenberg som skriv om å syngja i sitt «bekvämaste läge» i staden for å «släta ut och tvinga in rösten» (1997, s. 12) indikerer eit organisk truverdideal.

Fokuset på det organiske truverdidealet i nøkkeltokst 1 kan òg vera uttrykk for ein tendens i tida. Folkemusikkmiljøet har sidan 1960-70-talet vore forbunde med grøne verdiar, det enkle, nære, naturlege. Utan å våga meg inn i ein djuptpløyande samfunnsanalyse, skulle eg tru at klima- og finanskriser, teknologisk revolusjon, stress og prestasjonspress ikkje gjorde desse verdiane mindre aktuelle i 2015.

6.2.4 Personleg truverdideal

Bjørnholt (2011, s. 104) skildrar ei utvikling der det personlege truverdidealet blir meir og meir viktig for folkedansarane. Ser me den same utvikling hos folkesongarane? Halskov Hansen (2015) undersøker spesifikt det *personlege* songuttrykket. Ho understrekar at

kvar songar går ut ifrå si eiga stemme «hvad enten den er stor, lille, hæs, klangful, køn eller kraftig» (2015, s. 145).

Gjertsen (2001, s. 128) hevdar at «hver sanger har «sin» stemme, og er slik å forstå individuell på en mer tydelig måte enn f. eks i klassisk sang». Sjølv om dette eine sitatet tydeleg kommuniserer eit personleg truverdideal, får ein ikkje inntrykk av at Gjertsen frontar eit slikt ideal om ein les heile nøkkelttekst 3 i samanheng. Tidlegare i teksta kritiserer Gjertsen ein autentisitet som definerast ut frå enkeltmenneske, «frigjort fra sted og samfunn, det kollektive og historiske» (2001, s. 127).

Rosenberg (1997) kommuniserer tydeleg eit personleg truverdideal. Her står det at ein må *velja* sitt eige stemmeleie. Til grunn for valet ligg kva som passar den enkelte si røyst, der røysta kling bra eller endå sterkare - «som bäst». Saman med uttrykk som *unik* og *karakteristisk* kommuniserer dette eit personleg truverdideal. Der røysta kling bra er, ifølgje Rosenberg, eintydig med *leiet nær der ein snakkar*. Rosenberg (1997) skriv at «man väljer» i forlenginga av «man valde» og ho viser til arkivkjelder som song nær taleleiet sitt. Slik sett kommuniserer ho eit personleg og eit organisk truverdideal grunna i eit historisk-vitskapleg truverdideal.

Om me skal sjå etter diskursive linjer, altså korleis samanlikninga med tale har vandra gjennom datamaterialet, ser det ut til at det personlege truverdidealet frå Rosenberg (1997), har snike seg inn i dei nyare tekstene. Men dette idealet er ikkje noko Rosenberg har funne på. Selander (1997) kommuniserer like tydeleg eit personleg truverdideal: «Personligheten lyser igenom hos varje sångare. Man hör verkligen VEM som sjunger, att sångrösten och talrösten har många gemensamma drag» (1997, s. 94).

6.2.5 Ropeleie og røysta som instrument

Rosenberg har spesialisert seg på *kulning*, ein songstil der frekvensane langt overstig taleleiet. På same måte som stemmeleie i song vert samanlikna med taleleie i Rosenberg (1997), vert stemmeeleie i kulning samanlikna med *ropeleie* i Rosenberg (2007a): «Kulning handlar til stor del om rop... Varje person måste hitta sin individuella ropröst ock utifrån det hitta det passande läget att kula i» (2007a, s. 29).

Nøkkelttekst 2, Åkesson (2007) hevdar at svenske folkesongarar i dag, blant anna Rosenberg, eksperimenter med stemma og utforskar heile røystregisteret sitt, lågt og høgt, kviskring, rop og grynt (2007, s. 249). Kommunikasjonen av det personlege

truverdidealet er like sterkt i denne teksta som i tidelegare tekster på feltet, men stemmeklangen samanliknast ikkje lenger med talen. Som tittelen til Åkesson (2007), «Med rösten som instrument: Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik», viser, er dei «nutida» songarane meir opptekne av røysta som eit *instrument* enn av talenærleik. Her samanliknast ikkje stemmeklangen med tale, men med instrumentklangen. I doktoravhandlinga til Rosenberg (2013) kjenner me att tendensen til å skildra stemma som eit instrument. Ho kallar nemleg røysta for eit «instrumentarium» der song, lokkrop, tungeklikk, pust, visking og andre lydar inngår. Når ho bruker andre instrument som leirgauk eller klokker kallar ho dei ei forlenging av røysta (Rosenberg, 2013, s. 297).

6.2.6 Teksttolking

I dette avsnittet er det endring av stemmeklang for å tolka tekst som står i fokus. Forskarane er opptekne av korleis folkesongarane tolkar tekst, og såleis kan det vera naturleg å samanlikna songen med talen. I avsnitt 6.1.1 såg me korleis Halskov Hansen (2015) skildrar variasjon av stemmeklang som eit forteljande verkemiddel: «Ligesom man i talesproget kan ændre klangen i stemmen, afhængigt af hvad man taler om, forstærker og dæmper Julie den fortættede klang på forskellig måde» (2015, s. 168). Tre av songkjeldene hennar bruker dessutan «stemmefterligninger» når balladetekstene byr på dialog (2015, s. 222). Songarane endrar på stemmeklangen for å karikera dei ulike aktørane i forteljinga. Denne forma for dramatiserande teksttolking er noko anna enn den teksttolkinga Gjertsen (2001) hevdar er karakteristisk for den vokale folkemusikken:

I tradisjonell sang har vi ikke å gjøre med en musikalsk teksttolking som går direkte på betydningsinnholdet i de enkeltstående ord, slik at spesielt innholdsladete ord får bestemte melodiske utforminger og lignende musikalske effekter, som f. eks. hos Bach. Undersøkelser gjort av flere forskere viser det samme. Forbindelsen mellom tekst og melodi ligger på et annet plan, en teksttolking som er integrert i tekstinholdet som helhet (2001, s. 127-128).

Gjertsen (2001) viser til Jersild & Åkesson (2000) som kallar denne type teksttolking for «innehållstolkande»:

Folkliga vissångare sjunger sällan texttolkande på samma sätt som i modern vissång, romanssång etc. Däremot har många utövare en förmåga att bära fram textens stämningssinnhåll genom sitt personliga sätt att väva samman text och melodi – man skulle kunna säga att de sjunger innehållstolkande (Jersild & Åkesson, 2000, s. 125).

Ord får ikkje ekstra musikalsk utsmykking hos dei danske balladesongarane i Halskov Hansen (2015), men stemmeklangen dramatiserast og passar difor ikkje med den vidare forklaringa av «innehållstolkande» hos Jersild & Åkesson:

Just fras för fras-framförandet kan förstärka textinnehållet genom att sångaren skapar ett rum kring varje fras i stället för att – som i andra sånggenrer – betona enstaka ord och använda nyanser i dynamikken (2000, s. 125).

Eg tykte det var vanskeleg å få tak i kva Gjertsen, Jersild og Åkesson meinte med «innehållstolkande» før eg kom i prat med ein profesjonell forteljar. Då eg spurde kor sterkt han identifiserte seg med rollefigurane når han fortalde, svarte han at han ikkje kunne involvera seg for sterkt. Lèt han kjenslene til rollefigurane smitta tydeleg over på han, kan publikum bli forvirra om han speler ei rolle eller om han fortel ei forteljing. Forskjellen mellom ein forteljar og ein skodespelar kan kanskje overførast til songen. Anten tolkar songaren teksta som ein forteljar, «innehållstolkande», eller tolkar songaren teksta som ein skodespelar der han identifiserer seg med karakterane. I det siste tilfelle kan han bruka stemmeetterlikningar og visa kjensler ved å endra på stemmeklang og mimikk. Halskov Hansen (2015) viser nett at det er store individuelle forskjellar på korleis songarane tolkar tekst. Til dømes dramatiserer Jørgen Rasmussen «sine sange mere end viseforskningen i almindelighed angiver som typisk for traditionelle sangere» (2015, s. 187). I forhold til ei av dei andre balladesongarane sin syngjemåte, Hansine Tækker (Halskov Hansen, 2015, tilhøyrande CD, spor 7), som vil eg hevda passar i karakteristikken av «innehållstolkande», er Rasmussen reine skodespelaren (Halskov Hansen, 2015, tilhøyrande CD, spor 6).

6.2.7 Kritikk

Viser funna faktisk det forskarane seier? I Ramsten & Jersild (1988), jamfør avsnitt 6.1.4, var lydopptaka, i likskap med dei fleste opptak i arkiva, gjort medan songarane var oppe i åra. Det er ei kjent sak at røystleiet mørknar med åra. Ramsten har teke høgde for dette korrektivet og har difor undersøkt opptak av Karin E. Johansson og Elin Lisslass då dei var i 40-åra (dei var kjente for å kunne kula heilt oppe i tredjeoktaven) og seks opptak innspelt på plate av kvinnelege folkesongarar i 20-30-åra. Det viste seg at alle song med relativt låg grunntone sjølv om nokre av dei hadde lys klangfarge. Eg vil likevel påstå at det er ein stor forskjell mellom lågaste tone c/dess hos dei eldre songarane og g hos dei yngre. Dei

fleste kvinner klarer knapt å få fram ein c eller dess før dei kjem opp i åra. Eg meiner det låge stemmeleiet kan ha med alder å gjera. Ramsten spør seg heller ikkje om dei unge songarane song med eit relativt lågt stemmeleie fordi dei hadde arkivinnspelingar og eldre songarar som førebilete.

I likskap med Ramsten, meiner Jersild at alder ikkje har påverknad på stemmeleiet blant sine informantar. Men då ho samanlikna toneomfanget mellom balladeinnspelingar og religiøse folketonar frå fem songarar frå Runö¹¹, hadde sistnemnde materiale litt lysare grunntone. For å få fleire referansepunkt kan me gå til Elin Moberg (2013). I si masteroppgåve undersøker ho om seks arkivopptak frå Noreg og Sverige stemmer med Rosenberg (1997) si oppskrift over ein eldre folkeleg syngjemåte. Resultatet var blant anna at fire av seks song i eit stemmeleie som låg nær talen og at «språkljud är oegaliserade och sången ligger nära talet» (Moberg, 2013, s. 48). Ein norsk agent på feltet, Astrid Nora Ressem, konstaterer og nyanserer med si røynsle frå balladeforskning:

Vurderinger fra Sverige som sier at ballader i hovedsak er sunget i et lavt stemmeleie, nær talestemme, stemmer forholdsvis godt med de opptakene jeg har hørt fra Norsk Folkemusikksamlingens lydarkiv. Men det finnes også en del eksempler på kvinner som legger stemmen i et høyt og mer presset toneleie (Ressem, 2004, s. 83).

Reidun Horvei (1998) skriv dette om folkesongarar i Hordaland:

Såleis har eg funne alle variantar av stemmeplassering - nasal, bryst, hovudklang og så vidare. Difor skal ein vera varsam med å hevda at ein særskild måte å kveda på, til dømes gjennom overdreven nasalklang, sterk brystklang eller anna, er den «rette» måten å nytta røysta på i samband med kveding. Me kan heller seie det slik at mangfaldet i stemmeplassering og uttrykksmåtar er ein del av rikdomen i den vokale folkemusikalske tradisjonen vår (1998, s. 20).

Her må me ta eit lite sidesprang. Horvei er både folkesongar og pedagog og oppteken av songteknikk. Ho samanliknar folkesongen med tale på ein måte eg ikkje har funne hos andre agentar. Ho skriv at i motsetnad til klassisk songtradisjon, der strupehovudet heng i ei djup stilling, «kan me finna at strupehovudet sit høgare og ofte er lik talefunksjonen» (1998, s. 19). Ho åtvarar mot at dette kan gje spenningar i muskulaturen. Det er sant at eit «låst» strupehovud kan vera skadeleg, men om ein får problem med spenningar av å syngja med strupehovudet i ein meir talenær stilling, bør ein kanskje sjekka med

¹¹ Dette lyd materialet er òg inkludert i nøkkeltokst 4, Jersild & Åkesson (2000)

stemmepedagog om ein bør endra på sjølve talemåten. Mi erfaring med å gå ut ifrå talefunksjonen er nettopp at spenningane lausnar, sjå delkapittel 6.3.

Det er påfallande at ingen av forskarane har analysert stemmeleiet og klangen i *talen* til den enkelte songar for så å samanlikna med syngjemåten. Det er ikkje slik at alle snakkar med ei stemme som ligg «langt fremme og ude i mund og næse» (Halskov Hansen, 2015, s. 146). Talestemmene til folk er ulike. Språk, dialekt, oppvekst og mange andre faktorar spelar inn på korleis ein snakkar. I følgjande delkapittel har eg fått hjelp av ein songar frå ein annan songtradisjon, Complete Vocal Technique (CVT), til å gjennomføra ein enkel analyse av stemmeklangen til eit knippe kjente songkjelder.

6.2.8 Stemmeklanganalyse

I CVT snakkar ein blant anna om å syngja i ulike «modes», altså med ulike innstillingar i halsmuskulaturen. Dei ulike «modes» påverkar både klang, volum og stemmeleie. Folk *snakkar* òg i ulike «modes». CVT-songaren hevda til dømes at mange i Danmark snakkar i «overdrive», eit temmeleg lågt stemmeleie med relativt høgt volum, inga luftlekkasje og metallisk klang. I Noreg går melodien i mange dialektar mykje opp og ned. Her er det meir vanleg å snakka i «neutral», ei lettare stemme med mjukare klang. CVT-songaren lytta til opptak av Ragnar Vigdal, Agnes Buen Garnås, Julie Petersen, Marit Jensen Lillebuen og Ingebjørg Bratland. Til dei tre første fekk ho òg høyre opptak av snakkestemma.

Ein presis analyse av innstilling i halsmuskulaturen kan ikkje gjerast utan å senda eit kamera ned i halsen på songaren. CVT-songaren kunne likevel seia mykje berre ved å lytta. I følgje henne var det gjennomgåande at songarane song i «neutral», men gjekk ut og inn av «reduced og full density», altså meir og mindre tettheit i klangen. Dette vert oppfatta som eit «knekk» når melodien blir lysare. Både Lillebuen og Garnås var innom «overdrive», ein meir metallisk og sterkare lyd i det mørke stemmeleiet, gjerne kalla brystklang. På alle tre snakkeopptaka meinte CVT-songaren tydeleg at ein kunne høyre at det var same person som song. Dei brukte nemleg same «modes» i talen som i songen. Når det gjaldt Garnås var snakkeopptaket «Heimemusi og skogmusi» (Garnås, 2014, spor 48) særleg interessant. Når Garnås etterliknar musene, snakkar ho lysare og får tettare klang, same teknikk som når ho syng lyst. Både Vigdal, Garnås og Petersen «twangar» stemma ganske mykje. Å «twange» tyder å delvis lukke strupelokket så det smalnar inn luftstraumen frå stemmebanda (Borgehed, 2011, s. 24). Jo meir twang, jo spissare klang.

Alle må, i følge CVT-tradisjonen, bruka litt twang for å syngje sunt. Når ein twangar mykje, er det vanleg å lukke velumporten slik at noko av lyden kjem ut gjennom nesa, altså nasalt. Vigdal høyrer ut til å syngja ein del nasalt. Ingebjørg Bratland vert brukt på CVT-studiet som døme på ein songar som svingar seg elegant mellom «reduced» og «full density neutral». Bratland syng ikkje med same «modes» som ho snakkar. Eg blei overraska då eg på konsert med Bratland, høyrte henne snakka med mykje krassare klang og lågare stemmeleie enn i songen.

Songarar med lysare stemmeleie

Det finst fleire døme på kvinner som syng lysare enn taleleiet. I NRK sin samleboks med folkemusikk-CD-ar er Hanne Kjersti Yndestad (f. 1951) med balladen «Signe Lita» (Yndestad, 1995, vol. 6, spor 11). Her er toneomfanget frå f^1 -ess², det ein i kunstmusikken ville kalla sopranleie. Dei åtte beste plasseringane på Landskappleiken i 2017, som alle var kvinner, hadde alle lågaste tone på ess^1 eller lågare (Skeie, 2017-10-08). Tre av dei var heilt nede på gess, men dei same tre var også oppe på e^2 eller ess^2 . Arnesen (1994) si uro over at folkesongarar ikkje trener stemma si, er grunnlaus for desse. Songar med så omfattande toneomfang kan ikkje syngast med talenært stemmeleie. Sjølv om Landskappleiken burde vera ein god arena for å oppdaga syngjemåtetrendar, er det òg ein stad der songarane vil briljera.

6.2.9 Songsjanger og funksjon

Sjølv om nøkkeltekst 1 har balladar som datamateriale og nøkkeltekst 4 tek for seg religiøse folketonar, hevdar nøkkelagentane at syngjemåten har generelle stiltrekk som gjeld på tvers av songsjanrane. Eg har vanskeleg for å tru at songsjanger er likegyldig for val av stemmeleie. Men då eg skulle leite i plateutgjevingane til Agnes Buen Garnås for å påstå at ho syng nærare taleleiet når ho syng båsullar enn balladar, viste det seg at det ikkje var så enkelt. Til dømes set ho i gong plata «Sull» med ein eksplosjon i sopranleiet (Garnås, 2014, spor 1). Funksjon har med meir å gjera enn om ein syng ein båsull, ein ballade eller ein religiøs folketone. Kontekst og framføringssituasjon er vel så viktig. Ein båsull for å få eit uroleg spedbarn til å sove har ein anna funksjon enn ein båsull som opnar ei barneplate. Skal det trallast til dans syng ein gjerne lyst for å høyrast over stega til dansarane (Åkesson, 2007, s. 243). Kva stemmeleie ein vel handlar, i følge

folkesongaren Anne Gravir Klykken (2015), om meir enn kvar talerøysta ligg: «Kilden plasserer nok sin sang tonehøydemessig etter kriterier som for eksempel hva som er et passende stemmeleie og hva som for kilden gir sangen den klangen, det uttrykket eller den funksjonen hun vil at den skal ha» (Klykken, 2015, s. 15). Gjennom arbeidet med masteroppgåva si, fann Klykken ut at ho blei fortare sliten og hes då ho song mørkare, sjølv om ho meinte frasen fekk anna tyngde og ornamenta blei tydelegare (2015, s. 100). Bakgrunnen for å utfordra stemmeleiet var arkivkjeldene som ho arbeidde med. Mange songarar i alle slags musikksgjanger er nok påverka av kjeldene og idola sine, anten dei syng høgt eller lågt.

I og med at utgangspunktet for den vokale folkesongen ofte er utan akkompagnement og utan instruks frå opphavsmannen, vert valet om stemmeleie og klang overlata til songaren. Difor *blir* syngjemåten personleg og mange vil berre byrja å syngja i fortsettinga av praten, då blir stemmeleiet og stemmeklangen talenær. Eldre arkivopptak frå heimane, og folk som i dag syng til dømes bånsullar i kvardagen, legg gjerne songen nær talestemma si. Songarar som opptre på scener og innspelningar utforskar og bruker stemma både talenært og talefjernt.

6.2.10 Oppsummering

Av tekstene som er undersøkt i dette kapitlet, er det nøkkeltakst 1, Halskov Hansen (2015), og Gunnarsson (2006) som tydelegast samanliknar *stemmeklang* med tale. Gunnarsson (2006) nyttar samanlikninga som ei pedagogisk hjelp til å finna ein folkeleg klang. Hos Halskov Hansen (2015) blir den talenære klangen motsetnad til den klassiske. Måten Halskov Hansen formulerer seg på, kommuniserer tydeleg eit organisk truverdideal og det skin gjennom eit ønskje om å heva statusen til folkesongen. Dei svenske og norske tekstene har gått bort i frå ein slik formuleringsmåte.

Dei fleste tekstene samanliknar *stemmeleie* med taleleie. Forskarane meiner at eit lågt stemmeleie nær taleleie er eit av karaktertrekka til ein eldre folkeleg syngjemåte, sjølv om det finst unntak. At kvar går ut ifrå sitt eige taleleie blir gjerne brukt for å understreka at kvar songar syng med si stemme, altså fremja eit personleg truverdideal. Det ser ut til at det personlege truverdidealet har tiltalt unge songarar som Rosenberg og Selander på 1970- og 80-talet, generasjonen til dei fleste av agentane på forskarfeltet. Åkesson (2007), som forskar på folkesongarar i Sverige på 2000-talet, har gått meir over

til å snakka om stemma som eit instrument. Songarane utforskar stemmeleie og etterliknar instrumentklang. Både folkesongarar i dag og før har nok lagt fleire faktorar til grunn når dei har valt stemmeleie. Likevel gjev det ofte god meinig å samanlikna stemmeleie og stemmeklang hos folkesongkjelder med tale. Det såg me blant anna gjennom analysen av song og snakking hos Vigdal, Garnås og Petersen. I det følgjande skal eg visa døme på korleis samanlikninga har inspirert meg som utøvar.

6.3 Talenært stemmeleie og klang til inspirasjon

Fritt val av stemmeleie. Vokal folkemusikk har ikkje fiksert grunntone. Under føresetnad av at det ikkje er instrumentfølgje, er det *songaren* som avgjer stemmeleie. Det er frigjerande.

Talenært andlet. Gjennom jobbinga med masteren har eg gjort det til vane å øva ved å veksla på å lesa og syngja slik Gunnarsson (2006, s. 33) skildrar. Føremålet til Gunnarsson er å finna ein folkeleg klang og å avdramatisera songen. Når ein har «funne seg sjølv» kan ein leggja meir styrke på. Mi første erfaring med metoden var at eg la stemmeleiet lågare. Den mest inspirerande erfaringa kom då eg øvde slik framom spegelen. Eg oppdaga at eg spente musklane i andletet meir då eg song enn då eg snakka, både i uttalen og i pustepausane. Då eg kom til problematiske ord/tonar i songen prøvde eg å seia dei for å observera kva som skjedde i andletet. Ofte løyste problemet seg då eg song med same rørsler. For meg har talenærleiken vorte ein nøkkel til å syngja meir avslappa.

Rop. Eg har leika meg med kulokk/kulning gjennom Rosenberg si lærebok «Kulning – songen och tekniken» (2007a). Som nemnt samanliknar Rosenberg kulning med rop. Det er forbløffande kor bra det fungerer å tenkja rop i staden for song. Eg er einig i følgjande:

*Något som blivit alltmer tydligt för mig främst när jag undervisat i kulning men också i min egen kulning är att det är lättare att komma åt kulningens karaktär och röstkvalitet om man tänker att man **ropar** istället för att tänka att man sjunger. När man ropar riktar man sig naturligt, använder rösten naturligt för att nå fram, för att fylla rummet, man vågar låta och kan lättare glömma sig själv (Rosenberg, 2013, s. 274).*

Teksttolking. Gjennom å læra meg to av balladane som Halskov Hansen analyserer trur eg at eg har forstått kva «innehållstolkande» tyder. Eg har lytta og herma etter Jørgen

Rasmussen som karikerer aktørane i balladen gjennom å leika med stemma og nytta vibrato og luft i ulik grad for å understreka at det skjer noko viktig. Mange gonger er det nesten som han bryt ut i latter. På den andre sida har me Hansine Tækker som levande fortel sin ballade utan å leika med klangen og kjenslene, utan å spela ut rollene. Her kan det talenære perspektivet gje oss to verktøykasser, å tolka teksta som ein forteljar eller som ein skodespelar.

Funksjon. Rasmussen syng ein skjemteballade, Tækker ei meir alvorleg tekst. Sjølv sagt kan dette verka inn på korleis dei bruker stemmeklangen til å tolka teksta. Eg har eksperimentert med korleis ein gjennom talen kan finna stemmeleie og klang som passar funksjon og framføringssituasjon. «Den litla grå hoina», ein songstubb frå Hydra, har ei tekst og melodi som kan karakteriserast som ein geitelokk. Samstundes veit eg at denne og liknande songar har blitt brukt for å få barn til å sova. Slik stemmeleiet og klangen i talen er forskjellig når me snakkar til eit lite barn frå når me fortel for ei stor forsamling, vil også songen bli forskjellig etter framføringssituasjonen. Gjennom å snakka og syngja teksta om kvarandre har eg kome fram til to versjonar; ein båsull-versjon med lågare stemmeleie og mjukare klang og ein versjon tilpassa eit publikum i eit større rom utan mikrofon. I den siste versjonen er stemmeleiet høgare, klangen meir fokusert og volumet sterkare. I dei to versjonane vil også rytmen og uttalen vera ulik. Dette er stilparametrar som vil bli diskutert i den vidare analysen.

7 Uttale og dialekt

Omgrepet *uttale* vert her nytta om korleis songaren formar språklydane i songtekstene. Uttalen påverkar både stemmeklang og rytme. Der uttalen er samanlikna med tale handlar det først og fremst om å bruka den same vokaluttalen som i tale, og om tydelege konsonantar.

Skildring av dialekt er i seg sjølv samanlikning med tale. Forskarane poengterer gjerne at uttalen av songteksta er meir eller mindre prega av dialekten til songaren, eller dei diskuterer kva dialekt ein bør syngja på.

7.1 Korleis uttale og dialekt vert samanlikna med tale

Dette delkapittelet tek for seg korleis forskarane samanliknar uttale og dialekt med tale. På same vis som i delkapittel 6.1, om stemmeleie og stemmeklang, vert nøkkeltakstene

omhandla i rekkefølge. Kvar påstand med grunngjeving vert gjort greie for, før dei diskursive linjene vert følgd bakover i datamaterialet.

7.1.1 Uttale prega av dialekt og personlege stiltrekk i talespråket

Nøkkelttekst 1, Halskov Hansen (2015), påstår følgjande: «Ligesom sangstemmen ligger tæt på talestemmen hos traditionelle sangere, ligger også udtalen af ordene i sangen typisk tæt på det daglige talesprog» (2015, s. 149). Halskov Hansen skriv vidare at folkesongarane i stor grad utnyttar talespråket sine forskjellar i songen, og ho samanliknar med klassisk song:

De lader vokalerne have deres forskellige klangfarver, modsat klassiske sangere der udligner – egaliserer – vokallydene for at skabe plads til en stor og fyldig klang. Traditionelle sangere sætter ofte «kanter» på ord og på visens fortælling ved at lægge vægt på og forstærke konsonanterne, mens klassiske sangere gør konsonanterne så korte som muligt (Halskov Hansen, 2015, s. 149).

I samband med sitatet over viser ho til samtalar med den klassiske songaren Merete Bækkelund og til nøkkelttekst 3, Gjertsen (2001). Før me undersøker korleis Gjertsen samanliknar uttale og dialekt med tale, skal me sjå korleis parametrane blir samanlikna i songanalysane til Halskov Hansen (2015).

Songanalysane bekreftar at uttalen ligg «tæt på det daglige talesprog» ved at Halskov Hansen (2015, t.d. s. 155) fleire gonger kommenterer korleis dialekten påverkar vokallydane. Ho skriv òg at ein av songarane syng tydelegare *stød*¹² enn på riksmål (2015, s. 158). Ei av songarane i undersøkinga syng på ein annan dialekt enn ho bruker i daglegtalen (2015, s. 175).

Halskov Hansen meiner at *personlege stiltrekk* frå talen til songarane speglar seg i songen. Til dømes forklarar ho korleis Julie Petersen i daglegtalen tydeleggjer s-ane i byrjinga av ord som er viktige, og korleis ho dreg saman ord som sluttar med *rd* med ord som byrjar på *d* (2015, s. 155-156). «Generelt set har konsonanterne deres solide plads hos traditionelle sangere, og jo mere fremherskende de er i deres talesprog, jo mere udnyttes og varieres de tilsyneladende i deres sang» (2015, s. 220-221).

¹² *Stød* er eit fonetisk fenomen som me finn i dansk, men ikkje i norsk og svensk. Slik me i norsk bruker ulike tonem (t. d. uttaleforskjellen på *bønder* og *bønner*), inneheld nokre danske ord ein stopp i luftstraumen (t.d. *svi`n*). Ved tydeleg demonstrasjon av *stød* vil ein høyra eit «knirk», i songen oppfattast *stødet* oftast som ein pause. Desse pausane påverkar rytmen, men er ein følge av språkuttalen.

7.1.2 Talenær uttale som forteljande verkemiddel

Sjølv om Halskov Hansen meiner balladesongarane uttalar språklydane med utgangspunkt i talespråket, er det viktig å merka seg at dei ikkje gjer det heile tida. Andre gonger kan dei syngja på vokalane eller overdriva den talenære uttalen:

Lytter man til slutordene i verslinjerne, får man et overordnet indtrykk af hvor forskelligt hun kan artikulere både vokaler og konsonanter. Nogle ganger gør hun et ord udpræget kort og talenært, andre ganger synger hun på samme ords vokal, og andre gange igen på dets konsonant(er), og hun kan gøre det på forskellige måder (Halskov Hansen, 2015, s. 170).

Halskov Hansen meiner at å artikulera på ulike måtar er eit verkemiddel for å få fram fortellinga i songane. Ved referansar til korleis ein talar i affekt, skildrar ho tydeleg konsonantbruk som eit forteljande verkemiddel:

Ud fra egne observationer i hverdagen kan jeg konstatere at det ikke er ualmindeligt at give konsonanterne fylde når man bliver revet med af det man beretter om eller argumenterer for. Det ene yderpunkt er når vi bliver vrede og taler med «store bogstaver», ikke bare højt, men med tydelige og fyldige konsonanter (Halskov Hansen, 2015, s. 149).

Som nemnt viser Halskov Hansen (2015) eksplisitt til nøkkeltekt 3, Gjertsen (2001), når ho skriv om den talenære behandlinga av språklydane.

7.1.3 Gjertsen og Garnås om talenær vokal- og konsonantuttale

I nøkkeltekt 3, Gjertsen (2001), vert uttalen utførleg samanlikna med tale:

Når det gjelder sangens forholdet til de enkelte språklyder, synges hver språklyd tydelig, slik som i tale; vokalene uttales tydelig, slik som i muntlig tale. Om vi sammenlikner med klassisk sang, ser vi det motsatte, at forskjellen mellom vokalene flyter sammen. I tradisjonell sang utnyttes de ulikheter som ligger i språklydene, og ulikhetene forsterkes (Gjertsen, 2001, s. 129).

I kapittelet om stemmeleie og klang såg me at Gjertsen (2001) siterer folkesongaren Garnås, «ein syng som ein snakkar» (avsnitt 6.1.2). Dette sitatet er henta frå «Nokre spreidde tankar ikring folkeleg song» (Garnås, 1986), der Garnås skriv om uttale:

Kva er så kveding? Kva er det som kjenneteiknar denne songmåten? Ein syng som ein snakkar – uttalar orda som om det var kvardagsleg tale. Ein syng like mykje på konsonantane som på vokalane. Oftast er visene dialektiske, og er dei litterære, blir ofte orda uttalte opptil dialekten kvedaren har allikevel (Garnås, 1986, s. 8).

Gjertsen (2001) forklarar vidare at folkesongarane syng på såkalla klingande konsonantar:

De [m, n, l og ng] påvirker stemmeklangen og hjelper sangeren til en mykere overgang fra tone til tone i melodien. ... Også harde konsonanter, f. eks. k, t, og sammensetningen kt, kan påvirke melodien. Man kan tenke seg at de er vanskeligere å sette stemme på, og melodisk utbygning som f. eks. melismatikk og glidetonar, blir utelatt eller lengden på meloditonen forkortes (2001, s. 129).

Gjertsen viser såleis at tekstuttale heng saman med både stemmeklang og melodirytme.

Nøkkeltokst 3, Gjertsen (2001), inneheld ikkje analysar av lydopptak, men i det følgjande ser me korleis forfattaren i ei seinare tokst analyserer uttalen til Ragnar Vigdal:

Ragnar uttaler hver bokstav/språklyd tydelig når han synger, nesten enda tydeligere enn i tale. Han synger mye på lydende konsonanter, særlig m, n og l, ikke v, og i ng som av noen regnes som god å synge, uttaler han n og g mer atskilt slik det er vanlig i hans taledialekt (Gjertsen, 2009, s. 63).

7.1.4 «Ljudgestalter» - uttale som skil seg frå tale

Saman med Gjertsen (2001) er parameterlistene i nøkkeltokst 2 og 4 hovudreferansar bak Halskov Hansen si parameterliste over karakteristikkar ved tradisjonell syngjemåte. I nøkkeltokst 2, Åkesson (2007), står følgjande om uttale i folkeleg syngjemåte:

Textbehandlingen är oegaliserad med utpräglade konsonanter och vokaler samt korta vokalljud och långa tonande konsonanter; det förekommer inslag av vokaliserade konsonanter (t. ex. some, havere) samt «ljudgestalter» (Rosenberg 1986:69) som bottnar i fraseringen och är frikopplade från ordens semantiska karaktär, så att de kan dominera över ordens betydelse (2007, s. 213).

I sitatet over er ikkje ei einaste samanlikning med tale, men Åkesson viser her til nøkkeltokst 5, Rosenberg (1986). Rosenberg, på si side, samanliknar uttalen med tale med utgangspunkt i korleis tekstuttalen i songen til Lisa Boudré *skil seg frå daglegtale*:

Skillnaderna mellan språkjud, som är grundläggande för språkets uppbyggnad, överdrivs så att kontrasterna blir större vid sång än vid tal. Det uppstår ljudgestalter man aldrig skulle kunna använda i talet för att bli förstådd. Exempelvis binder Lisa Boudre saman olika stavelser genom nasaler, så att nya ord bildas. Ibland delas också orden upp i stavelsegrupper, t. ex. genom att en s.k. upphämtning läggs mitt i ett ord. Av frasen «Liksom en blomstertärna de upprann» gör Lisa Boudre följande gestalt: «Liksomenblom ster tär na deupp rann». Att skapa kontrast i ljudbilden verkar gå före förmedlandet av textens semantiska innehåll (Rosenberg, 1986, s. 77).

7.1.5 Dialekdilemma

Sjølv om nøkkeltekt 2, Åkesson (2007), ikkje samanliknar uttale og dialekt i parameterlista, inneheld avhandlinga eit eige kapittel med overskrifta «Dialekt eller rikssvenska». Der påstår Åkesson (2007, s. 234) at «sångarna i arkivinspelningarna sjunger på sin egen dialekt där talspråkets uttal färgar sången, mest utpräglat när de framför s.k. småvisor, skämtvisor etc. med lokal förankring». Vidare diskuterer ho korleis folkesongarar i dag helst syng på riksmål eller sin eigen dialekt framfor ein dialekt dei ikkje kan. Når songar på dialekt blir lærte bort til songarar frå andre delar av landet, forsvinn dialektale ord og uttalemåtar: «Vi har samma typ av modernisering som när sångare byter ut enstaka ålderdomliga eller dialektala ord i visorna för at publiken ska förstå texten eller kursdeltagarna ha lättare att lära sig visan» (Åkesson, 2007, s. 234).

Samstundes skisserer Åkesson ei trend i motsett retning - ei forsterking av det dialektale. Før folkemusikkbølga på 1970-talet var det nemleg ikkje sjølv sagt å syngja på sør-svenske dialektar anna enn i tulleviser, no høyrer ein «sydsvenska sångare sjunger med tungrots-r och andra sydsvenska karakteristika i uttal och ljudplacering, och de gör det genomgående i hela sine repertoarer» (Åkesson, 2007, s. 234). I følgje Åkesson dukka dialekttrenden opp samstundes i visesong, pop og progressiv musikk. Folkesongarane som Åkesson har intervjuar uttalar songtekstene slik dei har lært dei (fortrinnsvis når dei er på same dialekt som dei sjølv har), nokre tilpassar alle eller enkelte songar til sin eigen dialekt, andre omset tekstene til eit meir normert språk.

Folkesongaren Ulrika Gunnarsson er eit av intervjuobjekta som Åkesson kommenterer i dialektkapittelet. Gunnarsson reflekterer slik rundt dialektbruk i boka «Häxgnägg och pärlband: en folklig sångskola» (Gunnarsson, 2006):

Ska man sjunga på sin egen dialekt, på rikssvenska, eller den dialekt varifrån visan kommer? Detta är något jag har funderat mycket på och det är givetvis en smaksak. För mig skulle det kännas mycket underligt att sjunga småländska visor på rikssvenska, speciellt med tanke på att man ska hålla sig nära talet. Men hur gör man om man har lärt sig en visa av någon på en viss dialekt? Om visan inte innehåller för mycket dialektala ord så är det ingen större svårighet att bara byta dialekt. Det blir genast värre om texten har starka dialektala uttryck. I dessa fall får man göra ett val mellan att sjunga den som man har lärt sig, med risk för att känna sig lite «oäkta», eller att försöka översätta visan med speciella ord från den egna dialekten. Hur gjorde de förr om de hade lärt sig en visa på en marknad eller av någon kringresande sångare? (Gunnarsson, 2006, s. 46-47).

Gunnarsson (2006) samanliknar i tillegg uttalen med tale på liknande måte som Halskov Hansen (2015) og Gjertsen (2001): «I folklig sang ettersträvar man en oegaliserad klang och man använder de olika språkljud som finns i talet» (2006, s. 46).

Både Åkesson (2007) og Gunnarsson (2006) viser til Jersild & Åkesson (2000) og Rosenberg (1997) når dei skriv om uttale av språklyd.

7.1.6 Dialekt påverkar tekstuttale

I tillegg til nesten same formulering av tekstbehandlingspunktet til Åkesson (2007), sjå avsnitt 7.1.4, finn me følgjande om uttale i nøkkeltokst 4, Jersild & Åkesson (2000):

Uttalet av språkljuden ligger nära talet. När det gäller textuttal har psalmsången troligen påverkats av att det alltid har funnits en gemensam textförlaga i form av psalmboken, även vid gehörsång. Psalmer sjöngs mer eller mindre på «rikssvenska», inte på dialekt som många andra visor. Däremot kan den lokala dialekten påverka uttalet av själva språkljuden, t. ex. runöbornas tjocka l (2000, s. 124).

Jersild & Åkesson (2000) har ikkje særleg fokus på uttale i songanalysane sine, det eksisterer einast eit par oppsummerande døme: «Alla sångarna [frå Runö] sjunger mycket på tonande konsonanter, oegaliserat, nära talspråket och med småtoner och utsmyckningar» (2000, s. 129) og «Hos båda sångarna tycks textljuden i viss mån präglas av gammalsvenskbydialekten, framför allt vokalarna (spetsiga u, å som drar mot a, ö som drar mot e), men ligger ändå nära rikssvenskan» (2000, s. 127). I fotnoten til det siste sitatet viser dei til opptak av talen til ein av songarane.

Til lista over parametrar ved den folkelege syngjemåten, viser Jersild & Åkesson blant anna til Rosenberg (1997) og Ledang (1967). Rosenberg (1997) samanliknar ikkje uttalen eksplisitt med tale, men under parameteren «oegaliserad klang» skriv ho at «istället för at sträva efter att språkljuden skall bli lika varandra, som är tilfället i s.k. skolad sång, så använder man sig istället av de olikheter som finns i språkets ljud och förstärker dem» (1997, s. 10). Rosenberg (1997) viser altså ikkje direkte til talen, men Moberg, som bruker parameterlista i Rosenberg (1997) som utgangspunkt i si masteroppgåve, utdjuvar parameteren «oegaliserad klang» slik: «På så vis ligger denna aspekt också nära talet, du vidareför sättet som du uttalar ljud när du talar, på sången» (Moberg, 2013, s. 35). For å støtta opp under denne påstanden viser Moberg (2013) til Gunnarsson (2006, s. 32), egne analysar av arkivopptak og intervju med folkesongarar. Eit av intervjuobjekta seier:

«Det viktigaste är textförmedlingen, att texten når fram till den som lyssnar, och det gör den om du sjunger 'nära talet'» (Moberg, 2013, s. 54). Ein annan informant reflekterer kring dialektbruk:

Att sjunga på sin egen dialekt kan vara ett sätt att få materialet «personligt framfört». Däremot att härma en dialekt, kan ha motsatt effekt. Om detta uttalar sig en av mina informanter: «Det går bra om du är i en dialekt-miljö. Men det kan bli falskt att härma en dialekt. Den enda gången som jag har gjort det är i X när vi sjungit grisvisor. Jag försöker att inte låtsas. Men det är skillnad på Kirsten Bråthen Berg, och Daniel Sandén Warg som bor i en språk-miljö, och om du vistas där tillräckligt länge så kan det bli naturligt.» (Moberg, 2013, s. 53-54).

Ei anna masteroppgåve, Borgehed (2011), har Magnus Gustafsson (2008) si parameterliste som rammeverk når ho analyserer stemmeklangen i arkivopptak. Denne lista er tydeleg prega av både Jersild & Åkesson (2000) og Rosenberg (1997) sine lister. Sjølv om Gustafsson (2008, s. 367, i Borgehed 2011, s. 16) einast samanliknar med talen når det gjeld stemmeleie, diskuterer Borgehed (2011) korleis dialekt og uttale formar stemmeklang og intonasjon. Blant anna meiner ho at ein av songarane bruker meir «twang» (sjå avsnitt 6.2.8) når han syng på malungsmål enn når han syng rikssvensk, «vilket ligger i linje med hur de båda språken vanligen talas» (2011, s. 50):

Att malungsmål och svenska delvis representerar olika ljudvärldar och därmed uttrycksmöjligheter, är intressant i ljuset av att melodi- och klangvariationer inte utgår från en idealform. Att dialektord har en annan klangpotential än svenska synonymer märks även i visuppteckningar från andra platser (Borgehed, 2011, s. 78).

Tilbake til parameterlista i Jersild & Åkesson (2000), finn me som nemnt at dei viser til nøkkeltekt 6, Ledang (1967).

7.1.7 Kunstsong-folkesong-daglegtale og «dåm» i nøkkeltekt 6

I tabellen over parameterlistene i kapittel 5, ser me at nøkkeltekt 6, Ledang (1967), undersøker parameteren *tekstdeklamasjon*. Hos Ledang tyder tekstdeklamasjon korleis ein uttalar språklydane. Ledang (1967) diskuterer uttalen ved å samanlikna kunstsong, folkesong og daglegtale. Ledang skildrar korleis songarane i undersøkinga behandlar uttalen nærare opp til daglegtale enn songarar i kunstmusikken gjer, fordi folkesongarane syng på stemte konsonantar. Ledang viser til dømes korleis ordet *himmel* blir behandla i kunstsong versus tale og folkesong (Ledang, 1967, s. 87-88). I kunstsongen er *i*-en og *e*-

en lengst, i talen og i folkesongen har *m*-en meir plass. I folkesongen kan til og med *m*-en ha sin eigen meloditone:

*Det ville vera gale å påstå at lengda av dei ulike språklydane her står i eksakt same relasjon til kvarandre som ved normal uttale. Men jamfører ein med dømet frå kunstsong, ser ein at halv vokalen *m* utgjør ein mye større del av melodilina i det siste dømet. Tekstdeklamasjonen ligg såleis nærmare opptil normal dagligtale her enn i kunstsong (Ledang, 1967, s. 88).*

Gjennom spektralanalyse¹³ har Ledang funne ut at *n*, *m* og *l* ikkje har så store variasjonsmoglegheiter i klangfarge som vokalane har, dei er temmeleg like frå person til person. Dette trur han er noko av grunnen til den spesielle «dåmen» (*dåm* diskuterast i 7.2.5) han meiner å høyra i folkesongen på trass av at stemmekarakterane til utøvarane elles er veldig forskjellige. Han set såleis tekstuttale i samband med stemmeklang.

Når Ledang samanliknar tekstdeklamasjonen i sitt lydmateriale med daglegtale og kunstsong konkluderer han slik: «Tekstdeklamasjonen i dei 28 opptaka inntar ei mellomstilling mellom dagligtale og kunstsong, med omsyn til bruken av halv vokalar, særleg *n*, *m* og *l*» (Ledang, 1967, s. 88).

7.2 Diskusjon: Samanlikning av uttale og dialekt med tale

7.2.1 Uttale som skil seg frå klassisk song og liknar tale

Nøkkeltakene er einige om at vokalane i folkeleg song er uegaliserte, og at konsonantane er tydelege. Nøkkeltak 1 hentar formuleringane om uttale frå nøkkeltak 3 og 4, som igjen er inspirert av parameterlista til Rosenberg (1997). Denne lista skriv seg blant anna frå forskning på Boudré sin song, altså nøkkeltak 5, Rosenberg (1986). Alle nøkkeltakene unntatt Jersild og Åkesson i nøkkeltak 2 og 4, diskuterer uttale opp mot klassisk song. Alle unntatt Åkesson (2007) samanliknar med tale, sjølv om Rosenberg (1986) kjem fram til at uttalen i songtekstene skil seg frå tale.

I kapitlet om stemmeleie og klang, diskuterte me korleis samanlikning med tale blei brukt for å markera sjangerskilje og for å argumentera for folkesongen som meir opphavleg og ekte enn den klassiske songen. Nøkkeltak 6, Ledang (1967), meiner at uttalen er ei *mellomstilling* mellom kunstsong og tale. Arnesen (1994) viser til Ledang

¹³ Spektralanalyse er ein analyse av frekvensspekteret til ei lydkjelde. Spektralanalysen til Ledang vart utført ved hjelp av ein signalanalysator som blant anna gjev eit visuelt bilete av frekvensspekteret.

(1967) og forklarar synginga på nasalar (*m*, *n* og *ng*) med folkesongen sin «sterke tilknytning til dagligtalen» (Arnesen, 1994, s. 64). Ho skriv følgjande om uttale:

*Da stilen [folkesongen] ikke **tilstreber** bruken av «runde» vokaler, **utnytter** den heller **ikke vokalenes sangbarhet** på samme måte som i klassisk sang. En av årsakene til dette er at nasallydene som regel **stjeler** noe av vokalens plass* (Arnesen, 1994, s. 65).

Eg har utheva enkelte ord for å visa at Arnesen (1994) formulerer seg annleis enn Halskov Hansen og Gjertsen. Ut i frå teksta som heilskap, trur eg ikkje Arnesen har ønskje om å kommunisera at den klassiske songen er betre enn folkesongen. Likevel avslører språkbruken at ho samanliknar folkesong med klassisk song frå den klassiske songen sitt utgangspunkt. Halskov Hansen (2015) uttrykker derimot same innhald med utgangspunkt i folkesongen (mi utheving):

*De [folkesongarane] **lader** vokalerne **have** deres forskjellige klangfarver, modsat klassiske sangere der **udligner** – egaliserer – vokallydene for at skabe plads til en stor og fyldig klang* (2015, s. 149).

Her finn me att argumentasjonen for at folkesongen tek vare på det opphavlege, medan klassiske songarar endrar på det som *er*, altså kommunikasjonen av at folkesongen er meir organisk enn den klassiske songen. Ein annan interessant detalj finn me om me samanliknar sitatet frå Arnesen (1994) med Gjertsen sin språkbruk i nøkkeltekt 3. Gjertsen (2001, s. 129) bruker formuleringa at folkesongarane «utnytter ulikhetene», medan Arnesen (1994, s. 65) som nemnt skriv at folkesongarane ikkje utnyttar «vokalenes sangbarhet».

7.2.2 Uttale som skil seg frå tale

I Boudré sin song observerer Rosenberg (1986, s. 50) (nøkkeltekt 5) det same som dei andre nøkkelagentane, nemleg at forskjellane mellom språklydane er tydelege, og at uttalen difor lyder annleis enn når klassiske songarar syng. Men i motsetnad til tekstene i førre avsnitt, skriv ho ikkje at uttalen liknar tale. I avsnitt 7.1.4 såg me korleis Rosenberg (1986, s. 77) derimot meiner språklydkontrastane er *større* enn ved tale. Ho tykkjer dessutan det kan vera vanskeleg å oppfatta budskapet i songteksta fordi Boudré bruker nasalar til å binda saman ord som i talen ikkje ville ha vore bundne saman. Dessutan gjer tydeleg artikulasjon av konsonantar og melodiske forslag midt inni ord at orda vert klippa opp i nye «ljudgestalter». Om tekstbehandlinga til Boudré konkluderer Rosenberg slik:

I LBs sång opplever jag att hon genom text och musik förmedlar starka känslor, men att texten inte främst är meningsbärande. Om budskapet i visorna skulle vara det primära skulle LB lika gärna kunna tala eller ropa, för att vara säker på att lyssnaren uppfattar det semantiska innehållet i vistexterna (Rosenberg, 1986, s. 68).

Borgehed (2011) inneheld andre døme på samanlikning med tale der ein finn at songen ikkje liknar talen. Arkivkjeldene i hennar undersøking bruker ikkje-egalisererte vokalar som liknar talen, såleis bekreftast uttalepåstandane i nøkkeltekstene, men i tillegg påstår Borgehed (2011) at «flera föregångare blandar språk och vrider uttal av ord på ett sätt de inte skulle göra i tal» (s. 77), og dessutan: «Somliga konsonanter vokaliseras och orden behandlas som konforma ljud, långt ifrån talet» (s. 57).

Fleire tekster nemner at songkjelder nyttar *vokalisering* av konsonantar, såkalla «bekvemmelighets-*e*» (t.d. Jersild & Åkesson, 2000, s. 124). Folkesongarane legg altså inn ein *e* mellom harde konsonantar for å få flyt i frasen. Sjølv om «bekvemmelighets-*e*-en» er vanleg både i norsk og svensk folkesong, er han verken nemnd i Gunnarsson (2006) eller Rosenberg (1997). I og med at dei to sistnemnde tekstene er «oppskrifter» på korleis ein skal syngja med ein folkeleg syngjemåte, kan det tyda på at «bekvemmelighets-*e*-en» ikkje er eit ideal hos dei. Sjølv om Gjertsen (2009, s. 63) kommenterer at Vigdal nyttar fenomenet, nemner heller ikkje ho «bekvemmelighets-*e*» i nøkkeltekst 3.

7.2.3 Songen som meir verknadsfull enn det talte ord

Rosenberg (1986, s. 68) meinte altså at Boudré «lika gärna kunna tala eller ropa» om tekstbudskapet var det viktigaste. Gjertsen kjem fram til det same som Rosenberg - at uttalekontrastane er *forsterka*. Til dømes skriv ho at Vigdal uttalar orda i songen «nesten enda tydelegare enn i tale» (Gjertsen, 2009, s. 63). Likevel kjem Gjertsen til motsett konklusjon: «Sangen tillegges ekstra fortrinn fremfor talen når det gjelder å formidle ordet. Utøverne kan fortelle om sangens evne til å nå lenger enn det talte ord, at sangen har stor evne til å gripe hjertene» (Gjertsen, 2007, s. 188, sjå òg 2001, s. 127). Typisk for Gjertsen er at ho referer til utøvarane. Når me les kor viktig *ordet* er for songarane i det haugianske miljøet (Gjertsen, 1978) og kor viktig det er for Margreta Opheim at orda kjem tydeleg fram (Gjertsen, 2001, s. 127), er det ikkje underleg at Gjertsen kjem fram til ein slik konklusjon. Hadde Gjertsen hatt Boudré som kjelde, hadde ho kanskje kome til same konklusjon som Rosenberg. I tillegg til å sitera songarar viser Gjertsen til gregorianikken.

Eg har snakka med ein komponist med særleg kompetanse på gregoriansk song og vokal folkemusikk om koplinga mellom tale og song. Han hevda at i gregoriansk song er heile poenget å bringa ut ei tekst, og det så tydeleg som mogleg. Alle språklydane må med. Dei lydane som har lett for å forsvinna, til dømes diftongar og halv vokalar, blir derfor gjerne gjevne ekstra merksemd. Her ser han ein parallell til den vokale folkemusikken der ein isolerer lydar som *ng* og *n*.

Dette får meg til å tenkja på songen til Ragnar Vigdal, hovudkjelda til Gjertsen. Når eg hermer etter han oppdagar eg at ikkje berre kvart ord, men kvar språklyd blir nøye artikulert.

7.2.4 Teksttolking

I avsnitt 7.1.2 såg me at Halskov Hansen (2015) samanliknar uttale med tale på ein annan måte enn dei andre nøkkelagentane, nemleg som forteljande verkemiddel. Dei danske balladesongarane vekslar til dømes på å uttala språklydane talenært og å syngja på lange vokalar. Når Halskov Hansen skriv at det i daglegtalet er vanleg å gje konsonantane fylde om ein blir riven med i samtalen, og så refererer dette til songen, liknar det på «ligesom man i talesproget kan ændre klangen i stemmen, afhængigt af hvad man taler om» (Halskov Hansen, 2015, s. 168) som me diskuterte i avsnitt 6.2.6. I likskap med slik klangbehandling, kan ikkje den affekterte måten å artikulera ord på foreinast med ei «innhållstolkande» teksttolking. Igjen ser me korleis folkesongarane «kan sprænge parametrenes rammer» (Halskov Hansen, 2015, s. 220).

7.2.5 Uttale, språk og dialekt påverkar melodirytme og klang

Fleire tekster påstår at uttale, språk og dialekt påverkar klang og melodirytme. Til dømes såg me i avsnitt 7.1.3 korleis Gjertsen (2001, s. 129) meiner å observera at konsonantane kan påverka melodirytmen ved at ord med harde konsonantar blir kortare enn ord med såkalla klingande konsonantar (*m, m, ng* og *l*) fordi dei harde ikkje er like gode å syngja på. Gjertsen (2007, s. 187) skriv dessutan at musikalsk *variasjon* oppstår på grunn av språk og dialekt, noko me skal få tydeleg demonstrert i delkapittel 7.3. Rosenberg (1997, s. 9) hevdar at sjølve språket påverkar klang og rytme: «Det svenska språket, ger en speciell klangvärld och en speciell rytmik, som finns i själva språket».

Ledang (1967) diskuterer korleis uttalen til folkesongarane påverkar stemmeklangen, uavhengig av språk og dialekt. På den eine sida hevdar Ledang at kvar songar har sin eigen stemmekarakter, på den andre sida at synginga på konsonantar jamnar ut klangforskjellane og gjev songen same *dåm* uavhengig av kven som syng.

Basert på intervju med folkesongarar skriv Moberg (2013, s. 53) at «'dåmen' är ett norskt ord som används i folkmusikmiljön. Har du 'dåmen' så har du 'rätt' stil. Det visade sig att detta är ett ord som många använder men som ingen riktigt kan beskriva!».

Ledang skriv rett nok at synging på halv vokalar truleg er *ei* av årsakene til den spesielle *dåmen*, altså det rette uttrykket eller stemninga, i folkesongen. Av andre døme på å forklara fenomenet finn me blant anna Arnesen (1994) som siterer Sondre Bratland. Bratland meiner *dåm* har med tonalitet å gjera: «En melodi har den rette *dåmen* når alle tonene man bruker i melodien står i et harmonisk forhold som nødvendigvis ikke er temperert» (Arnesen, 1994, s. 72). *Dåm* blir òg brukt om instrumental folkemusikk. Kappleikar har gjerne ein eigen premie for «*dåmrikt spel*», i tydinga noko som grip lyttarane. Det er tydeleg at *dåm* kan handla om ulike ting. Ledang sin bruk av ordet handlar om klang, om korleis ein talenær uttale gjev ein særmerkt klang.

7.2.6 Dialektdilemma = truverddilemma

Kva skjer med truverdet når ein songar syng på ein annan dialekt enn han bruker i daglegtalet sin? Hansen diskuterer kvifor ei av dei danske balladesongarane syng på ein dialekt som verken ho eller dei ho lærte songane av brukte i daglegtalet sin (Halskov Hansen, 2015, s. 175). Konklusjonen til Halskov Hansen, at songaren syng på dialekt fordi ho trur det vil tilfredstilla publikum, viser at songaren sjølv ikkje har ei førestilling om, eller ikkje er oppteken av, det såkalla personlege truverdidealet.

Om songaren skal syngja på sin eigen dialekt, normert språk eller dialekten frå der songen kjem frå, er eit dilemma som fleire tekster tek opp. Til dømes diskuterer Horvei (1998, s. 21) at nokre songarar syng med ein meir alderdommeleg dialekt enn dei sjølv snakkar, sjå forklaringa til *historisk-vitskapleg truverdideal* i avsnitt 2.2.4. Sitatet av Gunnarsson (2006) i avsnitt 7.1.5 er òg interessant på fleire måtar. Når Gunnarsson skriv «för mig skulle det kännas mycket underligt att sjunga småländska visor på rikssvenska, speciellt med tanke på att man ska hålla sig nära talet» (2006, s. 46), ser det ut til å vera sjølv sagt, med Bourdieu sitt ord - eit *doxa*, å halda seg nær talen. Når Gunnarsson vidare

diskuterer problemet med songar på ein dialekt ein ikkje kan, foreslår ho anten å omsetja til eigen dialekt, eller å syngja slik ein har lært songen «med risk för at känna sig lite 'oäkta'» (2006, s. 47). At ho kjenner seg «uekte» om ho syng på ein annan dialekt, vitnar om eit sterkt personleg truverdideal. Siste setning i sitatet, «Hur gjorde de förr om de hade lärt sig en visa på en marknad eller av någon kringresande sångare? (2006, s. 47)», syner at òg Gunnarsson er oppteken av å finna svar for notida i fortida, jamfør avsnitt 4.4.1. Svaret på Gunnarsson sitt spørsmål om korleis dei gjorde det før er truleg at ein tidlegare ikkje var like oppteken av å syngja på korrekt dialekt, jamfør sitata frå Arnesen (1994) og Nagell (2012) i avsnitt 7.2.8.

Då eg snakka med ein klassisk songar om tilhøvet mellom tale- og songstemma, byrja ho straks å snakka om dialekt. Sjølv elsker ho å syngja Vilhelm Krag-tekstene på sin eigen sørlandsdialekt. Ho likar òg revysongar frå Oslo, men av di ho ikkje har dialekten i ryggmargen, føler ho ikkje at ho klarar å syngja dei *truverdige* nok. Då eg kommenterte at ho syng på tysk og andre språk utan å bekymra seg for truverdet, svarte ho at tysk, bokmål og nynorsk er normerte og difor ikkje knytt til talemålet på same måte. I kunstmusikken *normerer* ein språket, ein gjer alt større for at det skal bera langt og for at folk skal forstå.

Då eg spurte den tidlegare nemnde songaren frå CVT-tradisjonen om kvifor ho song ei Ole Paus-låt på sin eigen dialekt, svara ho spontant: «Åjo, fordi at eg føler det er mykje meir ekte (...) Det føllast som at eg kan formidla teksta betre på min dialekt. Fordi det føllast som det er eg som seier det. (...) Det er akkurat som det er nærare viss eg syng det på min dialekt». Ho syng likevel ikkje alle songar på sin dialekt, nokre blir nemleg vanskelege å omsetja med tanke på stavingar. Som eit døme nemnde ho Erik Bye sin «Vår beste dag», som på hennar dialekt blir «Åkkas beste dag». Sjølv om eg var einig med henne i at det hadde blitt litt rart, hørte eg ein annan songar syngja «Åkkas beste dag» som den største sjølvfølgje ein månad etter intervjuet. Eg opplevde det litt rart gjennom første verset, men så blei eg vant til det og må vedgå at eg likte det. Truleg har kva me oppfattar som rart eller truverdige samanheng med kva me utset og opnar oss for.

7.2.7 Maktkamp om truverdet

I konklusjonen til Berge (2008, s. 141) står følgjande: «I folkemusikkdiskursen er makt oftast knytt til å kunne definere kva som er autentisk tradisjon». Dialektdilemmaet er i

botn og grunn eit truverddilemma. Sjølv om det òg dukkar opp i andre musikksgangrar, verkar det å skulle vera truverdig ekstra essensielt i folkemusikken. Men kven avgjer kva som er truverdig og kva truverdideal som er viktigast?

I læreboka på folkemusikkstudiet på USN, «Fanitullen: Innføring i norsk og samisk folkemusikk», samanliknar Stubseid (1993) folkesongen med tale, og prøver samstundes å seia noko om kva som er eit truverdig songuttrykk:

Vidare kan vi seie at kveding ligg nærare opp til naturleg tale, og ein kan nytte sitt eige talemål i songen. I mange tilfelle er melodien og bygdemålet så nær knytte til kvarandre at det blir ein integrert heilskap der begge delane må vere til stades for at det musikalske uttrykket skal bli autentisk (Stubseid, 1993, s. 201).

Av di sitatet er frå ei institusjonstekst og har potensial til å nå framtidige profesjonelle folkesongarar, er det særleg interessant å undersøkje kva teksta kommuniserer. Det første eg bit meg merke i er at det ikkje står dialekt, men «bygdemål», noko som impliserer at dei ikkje syng folkesong i byar. Utan å gå for mykje inn på det, vil eg nemna at Berge (2008, s. 135) diskuterer ein *motkulturell og antiurban diskurs* som ein av fleire diskursar på folkemusikkfeltet. Viktigare for denne oppgåva er påstanden om at både melodien og bygdemålet «må vera til stades for at det musikalske uttrykket skal bli autentisk». Avsnitt 7.2.5 viser at det er ein viss samanheng mellom dialekt og melodirytme, men det ligg òg eit anna meiningspotensial i sitatet til Stubseid, nemleg at i mange tilfelle må songen syngast på den opphavlege dialekten for å vera autentisk - eit historisk-vitskapleg truverdideal. Om me spinn vidare på dette meiningspotensialet og har Moberg (2013, s. 53) sin informant i bakhovudet, «det kan bli falskt att härma en dialekt», tolkar eg det slik at ein skal vera forsiktig med å kveda til dømes eit stev frå Setesdal om ein ikkje er fortruleg, og aller helst vaksen opp, med dialekten.

Når det gjeld tekstene som er omtala i 7.1, oppfattar eg at ytringane som samanliknar songen med tale ikkje set Stubseid sin påstand, «bygdemålet og melodien må vera til stades for at uttrykket skal bli autentisk», under tvil, men at dei legg ei ny meining i innhaldet. Samstundes som dei på den eine sida prøver å skildra folkesongen slik han har vore, argumenterer dei, særleg Rosenberg (1997) og Gunnarsson (2006) som er såkalla oppskrifter, for at ein kan syngja kva ein vil med utgangspunkt i ein folkeleg syngjemåte og si eiga talestemme. Det viktige er at du sjølv kjenner deg «ekte». Truverdidealet er såleis ikkje lenger knytt til songen, men til individet som framfører

songen. Denne forsiktige omdefineringa av kva som er autentisk kan synast som ein bagatell, men eg har opplevd korleis eg sjølv og medstudentar har vore så redde for ikkje å vera autentiske nok, at det tok lang tid før me torde å syngja høgt for andre. Då kan Rosenberg sine ord vera frigjerande: «Så låt oss slopa alla tråkiga fördomar (t.d. «folkmusik kan man inte lär sig, det föds man inn i») kring folkmusiken och lära oss at bruka denna rika musik idag helt enkelt därför att det är en bra musik!» (Rosenberg, 1997, s. 9).

7.2.8 Har bruken av dialekt endra seg over tid?

I avsnitt 7.1.5 såg me at Åkesson (2007, s. 46) diskuterer to dialektrender bland folkesongarane i Sverige. Den første går ut på at dialektale ord og uttrykk forsvinn fordi songane blir lært bort til folk frå andre kantar av landet. Denne trenden kjenner eg ikkje att i Noreg. Basert på eiga erfaring som deltakar på songkurs, opplever eg at det er meir vanleg å forklara dei dialektale orda under innlæringsprosessen. At orda er framande blir heller sett på som ein kuriositet enn eit problem. Horvei (1998) nemner til og med at folkesongen er viktig for å ta vare på dialektane:

Den levande folkesongtradisjonen, slik den vert forvalta i dag både av profesjonelle utøvarar og av folk flest, er eit av dei siste områda der dei opphavlege dialektane held seg enno. Dette er ein svært verdfull måte å formidla dialekttradisjonen på (Horvei, 1998, s. 21).

Den andre dialekttrenden, forsterkinga av det dialektale, finn me parallellar til både i den instrumentale folkemusikken, i talen og i andre musikksjangrar. Lande (1981) diskuterer til dømes korleis kriteria kappleikdommarane dømer etter har endra seg. I kappleikens barndom var det krav til at felespelarane skulle ha moderne bogeteknikk fordi dei skulle spele virtuose lydarslåttar. Seinare snudde kravet om til at speleteknikken skulle vera i tråd med den lokale tradisjonen ein spelte i. Trenden mot det dialektale spelet, set Lande (1981) i samband med nynorskutviklinga:

Folkemusikken har i så måte fått om lag same lagnad som målbruken. I oppbyggingstida for nynorsk normalmålbruk skulle ein i offentleg tale slipe vekk dialekten og bruke klårt nynorsk normalmål. No er kravet snudd, og ein skal helst bruke klår dialekt¹⁴. Både når det gjeld mål og

¹⁴ Statistikkane over bruk av bokmål, nynorsk og dialekt i NRK, som illustrerande nok starta i 1973, viser korleis dialektbruk er blitt vanleg i offentlege kanalar i Noreg (Ivar Aasen-tunet, 2015).

musikk, må ein understreke ordet klår. Klår tone, klår tale. Det genuine – opphavlege – skal fram att (Lande, 1981, s. 35).

Med det teoretiske rammeverket frå Bjørnholt (2011) kan me sjå på den dialektale utviklinga som Lande (1981) skisserer som ei utvikling frå at autentisitet vart forstått på nasjonalt plan, til at autentisitet vert forstått på eit lokalt plan. Horvei (1998, s. 20) skriv: «Korleis me nyttar dialekten er nært knytt til identiteten vår». Det er god grunn til å tru at denne påstanden er meir aktuell i dag enn om ho var skriva for 100 år sidan. I eldre arkivopptak finn me nemleg ofte at songtekstene inneheld både litterære ord og ord frå ulike dialektar. Arnesen (1994) skriv til dømes følgjande:

Det man umiddelbart kan gjenkjenne kvedingen på, er dialektsangen, for det forekommer så og si aldri kveding på bokmål. Til og med litterære viser blir ofte sunget med et islett av dialekt, og ordene blir uttalt slik det er vanlig i dagligtale. Det forekommer også at folketonen har låneord fra forskjellige bygder og byer i en og samme vise, slik at den blir bestående av en blandingsdialekt. Unntaket i denne sammenheng er selvsagt de religiøse folketonene (Arnesen, 1994, s. 61).

Nagell (2012) diskuterer kvifor Gjendine Slålien ikkje syng konsekvent på sin eigen dialekt:

Gjendine sings the text in a natural and speech-like manner even though it differs from her spoken dialect. (...) It is not surprising that Gjendine did not alter all of the words to suit her own spoken dialect, as doing so would require her to almost purposefully compose a new text. The pronunciation of the text is, I believe, integral to the overall presentation of the song and not easily separated. The vowels and consonants provide timbral and rhythmic nuances that shape the way the melody line sounds and also the way the melody line physically feels to the singer (Nagell, 2012, s. 88).

At Halskov Hansen (2015) legg vekt på dei *personlege stiltrekka* frå talespråket, sjå avsnitt 7.1.1, vitnar om endå ei forskyving av førestillingar om autentisitet/truverd frå det lokale, til det individuelle og personlege, jamfør avsnitt 2.2.4.

7.2.9 Korleis bruken av samanlikning med tale har endra seg over tid

Nøkkeltokst 6, Ledang (1967, s. 10), skriv at uttale av språklydar er eit lite omtala aspekt ved den vokale folkemusikken. Alle tekstene om syngjemåte etter Ledang (1967) omtalar derimot uttale. Tekstene bruker ganske like formuleringar om at vokalane er ulike, og dei fleste skriv at det syngast på klingande konsonantar. Nokre samanliknar dette med tale, nokre gjer det ikkje. I litteraturen som heilskap ser eg ikkje tydelege mønstre i korleis

samanlikninga av uttale med tale har utvikla seg, men ser me til dømes på Gjertsen sitt forfattarskap isolert, ser det ut til at ho samanliknar meir og meir med tale. Ei anna linje er òg interessant: Rosenberg (1986) meiner at uttalen hos Boudré skil seg frå tale, i oversikten over eit «folkligt sångsätt» (Rosenberg, 1997) samanliknast ikkje uttale med tale i det heile, men Gunnarsson (2006) utdjupar Rosenberg (1997) sitt parameter om uttale med å samanlikna med tale. Moberg (2013) som refererer til både Rosenberg (1997) og Gunnarsson (2006) i si parameterliste, samanliknar òg uttale med tale.

Halskov Hansen (2015) nyttar same formuleringar om forskjellige vokalar og synging på konsonantar som dei andre tekstene, men i tillegg samanliknar ho uttale med tale på ein annan måte – som forteljande verkemiddel. Balladesongarane kan nemleg veksla mellom å syngja på vokalar og bruka talenær uttale.

7.2.10 Oppsummering

Gjennom kapittel 7 har me sett at generell uttale av språklydar i folkesongen vert skildra veldig likt i dei ulike tekstene. Nokre tekster, med nøkkeltekst 3, Gjertsen (2001), som ytterpunkt, tek tak i likskapane med tale og lèt det vera utgangspunkt for ei utbrodering av korleis formidlinga av tekst er det primære for songarane. Andre tekster, med nøkkeltekst 5, Rosenberg (1986), som ytterpunkt, tek tak i ulikskapane med talen og lèt det vera utgangspunkt for å hevda at det semantiske innhaldet i teksta ikkje er primært for songarane. Dette viser korleis hovudkjeldene til forskarane òg pregar skildringa av folkesongen meir generelt.

Fleire tekster tek opp det såkalla dialekt dilemmaet som folkesongarane står overfor. Korleis songarane vel å løysa dilemmaet, avslører kva truverdideal dei meiner er viktigast. Det ser ut til at svenske folkesongarar i dag er mest opptekne av det personlege truverdidealet. Synet på dialekt og truverd verkar å ha endra seg dei siste tiåra, ei utvikling som me finn att i andre musikkjangrar. Forskarane, blant anna ved å ha fokus på talenær dialekt og uttale, er med på å definera kva som er truverdig songuttrykk på folkemusikkfeltet. Tidlegare har denne definisjonsmakta ligge hos andre; folkesongarane som har vekse opp med songen, kappleikdommarar og folkemusikksynsarar.

7.3 Talenær uttale og dialekt til inspirasjon

Dette delkapittelet tek for seg korleis forskarane si samanlikning av uttale og dialekt med tale har inspirert meg som songutøvar.

Leik med lyd. Nøkkeltøkstene diskuterer korleis songarane ofte gjer kontrastane mellom språklydane *større* enn i tale. Eg er sjølv oppteken av tekst og bodskap, og difor er det å opna seg for å leika med lydar ein annan innfallsvinkel. Til dømes er det inspirerande korleis Vigdal vernar om kvar einaste språklyd, limar saman frasen med klingande konsonantar og gjerne utbroderer melodien på «uviktige» og lette stavingar. Ikkje minst har eg blitt merksam på vrøvlaorda i omkveda til dei danske balladesongarane, kor artig det er å la til dømes «lagolialialagolei» leika seg i munnen (Halskov Hansen, 2015, tilhøyrande CD, spor 6).

Tydelege konsonantar? Alle nøkkeltøkstene hevdar at folkesongarar syng med tydelege konsonantar. Eg går ut i frå at dei hovudsakleg meiner at det vert brukt meir tid på konsonantane enn i klassisk song, særleg på *n*, *m* og *l*. Eg har nemleg reagert på korleis songarar som er vant til syngja i kor, inkludert meg sjølv, uttalar konsonantane i folkesongen så tydeleg at det høyrst «feil» ut. Dette gjeld særleg når ord sluttar på *k* eller *t*, men kan òg gjelda overtydelege *r*-ar. Å halda seg til korleis ein uttalar desse lydane i talen avdramatiserer songen, jamfør delkapittel 6.3.

Dialektdilemma. Forskarane diskuterer kva dialekt songarane skal velja å syngja på. For å undersøkje eige truverdideal, har eg utført eit dialektdilemma-eksperiment.

«Allting kan an for pæning kaupe» nystev etter Kirsten Bråten Berg (2007, spor 5)

Mål: Eksperimentera med dialekt, undersøkje eige truverdideal

Materiale: Eit stev med ein annan dialekt enn min eigen

Prosedyre:

1. Lær stevet så likt opptaket som mogleg
2. Gjer greie for kva språklydar og dialektale ord som er framande for meg
3. Omset til min dialekt
4. Reflekter: Kva versjon kjennest mest truverdig?

<i>Allting <u>kan</u> an for <u>pæ</u>ning <u>ka</u>upe¹⁵</i>	<i>Allting <u>kan</u> han for <u>pæ</u>nga <u>kj</u>øba</i>
<i>kå <u>bar</u>re <u>fys</u>st an æ æ<u>re</u>lause.</i>	<i>viss <u>bar</u>e <u>fus</u>st han e <u>u</u>den <u>er</u>a</i>
<i>Ja, <u>all</u>ting <u>kan</u> an for <u>pæ</u>ning <u>få</u></i>	<i>Ja, <u>all</u>ting <u>kan</u> han for <u>pæ</u>nga <u>få</u></i>
<i>men <u>ka</u>up <u>at</u>te æ<u>ra</u> æ <u>all</u>i <u>rå</u>.</i>	<i>men <u>kj</u>øba <u>ij</u>enn <u>er</u>a e <u>ald</u>ri <u>rå</u></i>

Setesdalsmål

Fedamål

Kirsten Bråten Berg syng nystevet på Setesdal-mål, eg er frå Feda i Kvinesdal kommune. Den første språklyden som er framand for min dialekt er rulle-*r*-en. Den kan lett bytast ut med skarre-*r*, noko som påverkar klangen. Neste ord «pæning», bytar eg ut med «pænga». «Kaupe» byr på første verkelege problem, det tilsvarande ordet i min dialekt - «kjøba», kling nemleg annleis. Endå dei to orda har like mange stavingar har diftongen *au* ein annan snert enn ein lang *ø*-lyd. Det får eg bera over med. «Kå barre fysst an æ ærelause» ville eg sagt slik på min dialekt: «Viss bare fusst han e ereløus». Typisk for nystev er at dei to siste verselinjene rimar med mannleg rim (betont sistestaving) «få» og «rå», medan dei to første rimar med kvinneleg (ubetont sistestaving) rim (Ekgren, 2005, s. 150). «Ereløus» har ei staving for lite, det rimar ikkje med «kjøba». «Kaupe» og «lause» i Berg si tekst er berre halvrim. Kanskje det går bra om «era» blir siste ord i andre linje; «Viss bare fusst han e uden era». Når eg syng «kjøba» og «era» gjer den like rytmen at dei nesten rimar. Eg får dessutan lyst til å leika med *u*-lyden i min dialekt. Om eg overdriv litt, slik dei gjer i nabobygda mi, får me noko som grenser mot diftongen *iu*, ein lyd som skapar spennande overtonar. «Allting kan han for pænga få» kan overførast direkte til min dialekt. Siste verselinje er den mest problematiske: «Att» er framand for meg og tilsvarande ord, «tebage» eller «ijenn», har for mange stavingar. Likevel fungerer «Men kjøba ijenn» ganske bra om eg dreg litt i rytmen og passar på at *ø*-en havnar på tungt slag.

Denne kreative prosessen viser at dialekt påverkar klang og rytme. Språklydane uttalast annleis, rim og tal på stavingar kan endra seg. Nokre gonger må ein omformulera heile verselinjer fordi dialektorda ikkje passar inn i verseforma. Å syngja på ein annan dialekt medfører variasjon i melodi og rytme.

Kva som er truverdig handlar mykje om kva ein er vant til og kva ein opnar seg for. Først tykte eg at stevet mista snerten og klangen som fanst i Setesdal-målet då eg omsette det. Men då eg fekk den nye teksta under huda, ville eg føretrekka å syngja den.

¹⁵ Understrekingane viser kor Bråten Berg trampar når ho syng, trampa markerer tunge slag i melodirytmene.

Stevet fekk ein *annan* klang, ein *annan* snert. Sjølve prosessen med å kna saman teksta, og det faktum at eg kan syngja på min eigen dialekt, har gjeve meg eigarskap til stevet. Dessutan kan eg bli redd for at publikum ikkje skal oppfatta meg som truverdig om eg syng på ein dialekt som ikkje er min, i alle fall dersom eg ikkje meistrar henne. Alt dette avslører eit personleg truverdideal hos meg. Likevel er ønsket om at publikum skal forstå teksta, og humra med, ein viktigare grunn til at eg vil syngja stevet på min eigen dialekt enn redsla for ikkje å bli oppfatta som «ekte».

Å oppdaga korleis songarar før ikkje har hatt problem med å blanda inn litterære uttrykk eller dialektord frå andre stadar med sin eigen dialekt (jamfør avsnitt 7.2.8), oppfattar eg som frigjerande og ei heilt anna tilnærming enn at ein skal vera redd for å ikkje bruka dialekten «korrekt».

8 Frasering og rytmikk

Frasering og rytmikk er særskilde komplekse parametrar. Siktemålet her er å gje ei enkel framstilling av viktige omgrep, utan å gå inn i diskusjonar om ulike rytmeteoriar.

Ein frase er ein musikalsk setning, ein melodi er bygd opp av fleire frasar. *Frasering* er omgrepet for korleis frasane blir forma av utøvaren. Hos Halskov Hansen (2015) handlar frasering om betoning, pausar og korleis songaren bruker meir eller mindre tid på ord og stavingar. Gjertsen (2009, s. 58) tenkjer på «melodisk spenning og avspenning, framdrift, tekst- eller melodidrevet sang». Jersild & Åkesson (2000, s. 141) skriv ganske upresist at «frasering får här innefatta både rytmisk och annan gestaltning av fraserna».

Når det gjeld *rytmikk* skil ein gjerne mellom *metrum* og *rytme*, der metrumet er det rytmiske rammeverket i eit musikkstykk - taktart, taktslag og pulsslag. Kvifte (2005, s. 202) forklarar nærmare: «I en vals kan to pulsslag danne et taktslag, mens tre taktslag danner en takt. I en jig vil tre pulsslag danne et taktslag, men to taktslag gir en takt». Metrum vert kalla *grunnrytme* i Halskov Hansen (2015). *Rytme* er melodirytme og andre rytmiske impulsar som relaterer til metrumet. Medan metrum er mekanisk fastlagt, er rytme ein meir fleksibel og subjektiv storleik (Måsvær, 2017, s. 14).

Vokal folkemusikk passar ofte ikkje inn i den ovannemnde forståinga av metrum. Korleis ein skal skildra og forstå rytmikk i folkesongen har valda hovudbry for forskarane, og det finst fleire forsøk på å finna andre forklaringsmodellar. Til dømes utfordra Kvifte (2005) forståinga av metrum som mekanisk fastlagt ved å innføra omgrepet *fleksibelt*

metrum. Han nyttar ein *strikkmetafor* for å skildra korleis songarane halar og drar i «taktane», og dermed formar rytmikken i høve til tekst og uttrykk. I mykje av den religiøse folkesongen finn Jersild & Åkesson (2000) det meir hensiktsmessig å snakka om eit «flöde av pulsslæg» enn om taktartar. Gjennom observasjon av fottramp hos songarar forklarar Ekgren (2005) «metrumet» i stev som grupperingar av korte og lange slag.

I tillegg til slike forklaringsmodellar nyttar forskarane samanlikning med tale for å skildra frasering og rytmikk i den vokale folkemusikken. I likskap med delkapittel 6.1 og 7.1 vert det i delkapittel 8.1 gjort greie for korleis parametrane vert samanlikna med tale.

8.1 Korleis frasering og rytmikk vert samanlikna med tale

Frasering og rytme er blant parametrane Halskov Hansen (2015) diskuterer når ho skal gjera greie for sentrale karakteristikkar ved syngjemåten til danske folkesongarar. Halskov Hansen påstår følgjande: «At en sanger fraserer ordlyden i en vise, svarer i princippet til en oplæser der er i stand til at gøre sproget levende ved at frasere, artikulere og variere rytmen i ordlyden» (2015, s. 147). Å frasera ordlyden er i følgje Halskov Hansen å laga pausar, leggja trykk på nokre ord framfor andre (treng ikkje vera dei mest meiningslada orda), trekkja uttrykk og setningar saman eller bruka lengre tid enn melodien tilseier. I songanalysane til Halskov Hansen (2015) er det særleg tre område ved fraseringa som vert samanlikna med tale: Pause etter ord, synkopering og rytmeskift.

Pause etter ord tyder at ord uttalast kort etterfølgd av eit tomt slag. Dette er den hyppigaste måten Halskov Hansen samanliknar song med tale på: «Hen udtales kort som i almindeligt talesprog og bliver derfor efterfulgt af et tomt slag – fremfor som typisk at trække ordet ud over to slag hvis man fulgte grundrytme» (2015, s. 162).

Å synkopera tyder, i følgje Halskov Hansen, å betona ein taktdel som vanlegvis er ikkje er betont (2015, s. 154). «Ved at synkopere trækker sangerne stavelserne i et ord sammen eller to ord tæt sammen, så de bliver tale- og fortællernære» (2015, s. 222).



(Halskov Hansen, 2015, s. 196-197)

Noteutdraget over viser same stad i to ulike vers av balladen «Moderen under mulde». Her ser me korleis ein av songarane synkoperar rytmen for å få ein (dansk) talenær uttale av ordet «klokken».

Med rytmeskift meiner Halskov Hansen at melodien byter taktart ei stund. Ho meiner rytmeskiftet kan ha ulike hensikter:

Rytmeskiftet kan bruges til at skabe en bestemt stemning, fx spændingsbetonet som i Jørgen Rasmussens sang, gøre plads til bestemte ord..., til at fremhæve bestemte ord eller essensen i fortællingen og til at trække et eller flere ord sammen på en talenær måde... Rytmeskift opleves i sangen ikke nødvendigvis som skift, men som en selvfølgelig, levende fortællerytme (2015, s. 221).

I analysen av songuttrykket til Helga Olsen samanliknast syngjemåten med songaren sin eigen talemåte:

Det var en morsom overraskelse at høre den slående lighed mellem hendes energiske talesprog og hendes spændstige rytme og hurtige og præcise artikulation når hun synger skæmteviserne (2015, s. 176).

Ved eit tilfelle refererer Halskov Hansen til songaren si eiga oppleving av å sjå for seg handlinga i visene for å få det «rigtige tryk»:

Julies formulering, «det riktige tryk», forstås jeg som fraseringen af visens sætninger hvor trykket eller en særlig artikulation lægges på ord der får handlingen, personer og stemninger til at stå frem for hendes indre blik – fremfor at synge i en jævn, metronomisk rytme (2015, s. 105).

8.1.1 Organisk rytme, fleksibelt metrum og tekstdeklamasjon

Går me tilbake til Halskov Hansen (2015) sin diskusjon av frasering og rytme i parameterlista, finn me omgrepet *organisk rytme*. Ho viser til Roderyk Lange som i boka «The nature of dance» nemner «organic rhythm» (Lange, 1975, s. 30). Halskov Hansen koplpar den organiske rytmen til Tellef Kvifte (2005) sine idear om eit *fleksibelt metrum*: «Kvifte taler om et fleksibelt metrum eller en strækmetafor i modsætning til «klokkemætafor» hvor rytmen er taktfast som et ur eller en metronom» (Halskov Hansen, 2015, s. 149). Kvifte (2005) samanliknar ikkje songen med tale. Han set derimot spørsmål ved å forklara at songteksta styrer rytmikken i vokal folkemusikk:

Det er mange måter å forklare fleksibiliteten på, mer eller mindre presist. En vanlig type forklaring er å henvise til teksten: det er ulik tekst i versene, og fordi formidling av teksten er det sentrale, blir rytmen underordnet. Det kan godt være at det er så, men det forklarer ikke hvorfor andre

sanger kan synges uten fleksibel rytme, og det sier heller ikke noe om hvordan den fleksible rytmen er utformet. Hvorfor blir lange slag akkurat så lange som de blir? (Kvifte, 2005, s. 203).

Sitatet under viser korleis Halskov Hansen (2015) koplar den fleksible organiske rytmen til korleis ein snakkar.

Sangens rytme bliver organisk når rytmen er afhængig av teksten således som den fremføres, mer end af det rent musikalske. Den organiske rytme følger sprogets naturlige rytme og er mer funderet i mennesket, i personen, og i hændelsen i sangsituationen end i matematisk målbare tidsinddelinger som fx nodeværdierne i en skriftlig musikktradition (Halskov Hansen, 2015, s. 149).

Sitatet er henta nesten ordrett frå nøkkeltekt 3, Gjertsen (2001, s. 130). Både Halskov Hansen (2015) og Gjertsen (2001) karakteriserer den organiske rytmen som ein kontrast til allsong og klassisk europeisk musikktradisjon. Likevel skal rytmen ha «rationelle forhold mellom tidsvarighederne» (Gjertsen, 2001, s. 130, s. 149; Halskov Hansen, 2015). Gjertsen meiner nøkkelen ligg i relasjonen mellom tekst- og melodirytme:

Rytmen i sangen følger rytmen i teksten, slik teksten deklameres. Tyngdemarkeringene i melodi og tekst er i overensstemmelse med hverandre, melodirytme understreker tekstrytmen og fremhever forskjellige tekststavelser i et stort register av rytmiske nyanser på mikro- og makronivå (Gjertsen, 2001, s. 130-131).

Gjertsen utdjuar ved å skriva at tyngdepunkta i teksta vert uthaldt i tid. Ho set dette i samband med Rosenberg (1997, s. 11) som skriv at korte tonar vert kortare og lange tonar vert lengre. Rosenberg påstår ikkje at det har med talefrasering å gjera.

Gjertsen grunngjev den tette relasjonen mellom tekst- og melodirytme med eit sitat av songkjelda Agnes Buen Garnås: «Ein formar melodien på teksten når ein kved» (Garnås, 1986, s. 8, i Gjertsen, 2001, s. 127).

I «Kom du min Sulamith» (Gjertsen, 2007), som kom ut seks år etter nøkkeltekt 3, meiner Gjertsen framleis at tyngdemarkeringane i melodien samsvarar med tyngdemarkeringane teksta, men «unntakene er hel- og halvslutninger der siste tone som regel er lang og betont, nest siste kort og mindre betont selv om den kan komme på tung tekststavelse» (Gjertsen, 2007, s. 193). Ei endå nyare tekst, Gjertsen (2009), samanliknar Vigdals frasering av ei religiøs folketone med tale på denne måten:

Ragnar synger frasen tilnærmet slik han ville sagt den i langsom tale. Ordene henger sammen i en linje uten å stoppe opp, med samme framdrift hele tida, som om han er forberedt på neste ord som kommer (første språklyd i neste ord) allerede før han har avsluttet forrige ord. Fraseringen er

orientert mer mot tekstuttale enn melodi, selv om de to også henger nøye sammen. Talesang er en nærliggende karakteristikk (Gjertsen, 2009, s. 59).

I alle dei tre tekstene av Gjertsen siterast det frå ei forklaring til transkripsjonar av religiøse folketonar frå Gloppen under andre verdskrig. Der står følgjande:

Man vil legge merke til at rytmen kan variere sterkt, selv innenfor en og samme melodi. Dette kommer av at salmene ikke holder seg strengt til metronomen, men mer forstås som en musikalsk opplesning hvor man dveler ved enkelte ord og setninger og puster der det faller naturlig: en resitasjon som synges (Sandvik, Ryssdal & Graff, 1947, s. 102).

Dette sitatet står òg i hovudoppgåva til Gjertsen (1978, s. 121). Her er ikkje Gjertsen like oppteken av å samanlikna songen med tale, men ho skriv om songen til Vigdal at «tyngdemarkeringene i melodi og tekst samsvarer godt» (Gjertsen, 1978, s. 122). Sjølv om hovudoppgåva inneheld ein inngåande analyse av rytmiske mønstre i songane til Vigdal, nemner ho ikkje *organisk rytme*.

8.1.2 Pust

Dette avsnittet følgjer ei diskursiv linje som ikkje direkte er samanlikning med tale, men som er viktig i ideen om den organiske rytmen - pusten. Fleire av agentane peiker på korleis songarane pustar der det fell naturleg, slik ein gjer i tale. I nøkkeltekt 1, Halskov Hansen (2015), er pustepausane skildra slik: «De har gerne en kropslig, ikke-metronomisk rytmeformelse, og trækker vejret som det falder dem for, hvilket ikke nødvendigvis er i fuld overensstemmelse med nodesystemets regler» (2015, s. 148). Halskov Hansen viser til nøkkeltekt 4, Jersild & Åkesson (2000), der følgjande står:

Fraserna avskiljs av andningspauser och utmärks för det mesta av markerad ansats i början och uthållen ton i slutet. Andningspauser förekommer också inuti frasen, ibland mellan ljudgestalterna i stället för mellan orden (Jersild & Åkesson, 2000, s. 124).

Halskov Hansen (2015) viser òg til Gjertsen (2007): «Også pustepausene er fundert i den organiske rytmen, den tiden sangeren trenger både fysisk og mentalt» (2007, s. 195). Gjertsen (2001, s. 130) meiner den organiske rytmen tek utgangspunkt i det talte ordet og i pusten. I nøkkeltekt 3 siterer ho folkesongaren Margreta Opheim «Å syngja er noko eg må, songen er ein del av livet og pusten» (Gjertsen, 2001, s. 125). Vidare kallar ho folkesongen «åndedrettsmusikk», eit omgrep frå den gregorianske songtradisjonen.

Gjertsen siterer eit kompendium om gregoriansk song, Sundberg (1995). Sundberg meiner relasjonen mellom andedrett og musikk er universell:

Dette med å ånde frem den gregorianske sang gjør det naturlig å understreke at gregorianikken er åndedrettsmusikk i en særegen forstand. Men samtidig er forbindelsen mellom musikk og åndedrett en fundamental forbindelse som har betydning langt ut over gregorianikkens ramme, og langt ut over vokalmusikkens ramme i det hele (Sundberg, 1995, s. 2).

Nøkkeltokst 3, Gjertsen (2001), prøver å teikna eit heilskapsperspektiv på songuttrykk i tradisjonssongen. Den andre toksta av Gjertsen som Halskov Hansen (2015) viser til, Gjertsen (2007), skildrar «sang og mystikk i haugiansk fromhet», altså ein religiøs folkesongtradisjon. I denne toksta går Gjertsen djupare inn i refleksjonar kring den organiske rytmen og koplar rytmen og pusten til songen sin funksjon som bøn og meditasjon.

8.1.3 Parlano og deklamatorisk

Verken i nøkkeltokst 2, Åkesson (2007), eller 4, Jersild & Åkesson (2000), finn me samanlikning med tale under punktet «Frasering och metrikk» i parameterlistene. Men i songanalysane i nøkkeltokst 4 dukkar det opp to omgrep, «parlandoartat» og «deklamatorisk». *Parlando* er fransk for *talande* og brukast i vestleg kunstmusikk om ein syngjemåte som nærmar seg naturleg tale (SNL, 2018b). Hos Jersild & Åkesson (2000) tyder parlano at innhaldet og kjenslene i toksta får prega rytmen: «I båda fallen [vissång och koralång] bärs textens innehåll och känsla fram med bland annat små nyanser i tempo och med uthållna toner, dvs. ett parlanoartat framförande» (2000, s. 130). Parlano representerer motsetnaden til «jämmt gåande» og «ett pulsslåg per stavelse» (2000, s. 134). Fleire stadar er «frirytmskt» og variasjonar i tempo og tonelengde nemnde i samband med «parlanoartat». Med frirytmsk meiner Jersild & Åkesson (2000, s. 141) at det ikkje er noko opplevd puls i framføringa.

Ein annan agent på feltet, Anna Johnson (1980), bruker «parlanoartad (talsång)» når ho skildrar kulning. Johnson skil mellom parlano-, rop- og melismatiske fraser (1980, s. 66).

I Jersild & Åkesson (2000) er det eit anna ord som ofte vert nemnt samstundes med parlano, andre gonger åleine, nemleg «deklamatorisk». Her er eit døme: «Björns Olof sjunger varje fras som en liten fristående enhet, deklamatorisk, vilket hos honom

bland annat innebær att texten framstår tydligt» (2000, s. 130). Utan at ordet deklamatorisk vert brukt, står det noko liknande om songen til Lisa Boudré i nøkkeltekst 5, Rosenberg (1986). Her vert nemleg det å frasera kvar frase for seg samanlikna med korleis ein ropar eller snakkar: «Vare sig hennes rytmisering eller pauserna mellan fraserna sker i förhållande till någon jämn puls, vilket gör att fraserna blir mycket framträdande, ungefär som i rop eller vanligt tal» (Rosenberg, 1986, s. 75).

Tilbake i nøkkeltekst 4, Jersild & Åkesson (2000), finn me fleire døme på bruk av deklamatorisk. I dei to følgjande sitata dukkar det dessutan opp to andre ord som skildrar talenærleik - «oratorisk» og «recitativartat». I likskap med parlando og deklamatorisk, er òg desse framandorda henta frå kunstmusikken.

Ett deklamatoriskt, parlandoartat framförande, som Moberg¹⁶ i sina transkripsjonkommentarer kallar «fritt oratoriskt föredrag» förekommer i synnerhet hos Elias Schönberg men också hos t.ex Matts Blomkvist (Jersild & Åkesson, 2000, s. 129).

Hos flera av traditionsbärarna förekommer et frirytmiskt framförande som helt saknar puls. Detta frirytmiska framförande kan vara parlandoartat eller deklamatoriskt och följa textrytmen relativt nära på ett recitativartat sätt. Det kan också sakna en sådan relation til texten (2000, s. 141).

Som me ser av det siste sitatet over, er det ikkje ein regel hos Jersild & Åkesson (2000) at relasjonen mellom rytme og tekst blir samanlikna med tale.

8.1.4 Mangfaldet av rytmebehandling

Nøkkeltekst 4, Jersild & Åkesson (2000), har eit eige kapittel om teksta sin relasjon til puls og musikalsk rytme. Her diskuterer dei *mangfaldet* av måtar songarane behandlar rytmen på. I salmetekster der det er ulik mengd stavingar i kvar strofe, vil nokre songarar forkorta tidslengda på stavingane og følgja melodien, andre vil gjera frasen lengre ved å bruka tilnærma lik tid på kvar staving. I det siste tilfellet får melodien eit *additivt* preg. Jersild & Åkesson (2000, s. 172) meiner denne måten å behandla tekstrytmen på er etterlevingar av ein eldre songpraksis der det ikkje var krav til at tekstaksent og musikalsk tyngdepunkt skulle samsvara eller til periodisering i musikken. Uttrykket «additivt preg» lånar Jersild & Åkesson av Reidar Sevåg, ein norsk agent på feltet. Sevåg (1990) bruker uttrykket *språknært* når han skildrar rytmen sin relasjon til teksta:

¹⁶ Carl-Allan Moberg var svensk musikkforskar som blant anna gjorde innspelningar av religiøs song på Runö på slutten av 1930-talet.

De er språknære i den forstand at det fortsatt er de to tunge stavelser i takten som gir grunnpulsen til melodien, og ved at lette ekstrastavelser kan få ekstra tidslengder. Det gir pulsførløpet et additivt preg, også ved at forlengede opptakter kognitivt kan skilles fra foregående taktslag og isteden oppfattes som en ny fri ansats. Det språknære prinsipp gir seg også uttrykk i frihet til å forkorte og forlenge stavelser eller ord, men de mentale aksenter fortsetter som hovedregel å følge tekstens tunge stavelser. Språknært er det derimot ikke når stevsangen tar ut en rent musikalsk-deklamatorisk rett til å forlenge stavelser langt ut over prosodiens grenser. Når det er lette stavelser som forlenges slik, oppstår det tilsynelatende kontraste til tekstmetrum, men en «kvedar» vil også da oppleve tekstmetret som hovedpuls (Sevåg, 1990, s.227 i Jersild & Åkesson, 2000, s. 172).

Sitatet over er ikkje ei skildring av religiøs song, men av nystev, nærmare bestemt «den parlandoartigen, freirhythmischen oder deklamatorischen Stev» (Sevåg, 1990, s. 227). Sevåg viser til folkeminnesamlaren Ludvig M. Lindeman som på 1860-talet skreiv parlando over enkelte stevtranskripsjonar frå Setesdal. Her er ein kommentar frå stevnotata til Lindeman:

Takten er sædvanlig ulige, men stundom ogsaa lige; nogle synges i streng Takt, men andre paa en aldeles fri og deklamatorisk Maade som et Recitativ... Foredragets frie og fine Nuancer har det ikke været mig muligt at gengive (Lindeman & Røynstrand, 1984, s. 180).

Lindeman skilde mellom stev i takt, stev i streng takt og parlando (Sevåg, 1990, s. 226).

8.2 Diskusjon: Samanlikning av frasering og rytmikk med tale

Parametrane frasering og rytmikk er særst interessante fordi forskarane samanliknar dei med tale på ulike og til dels kontrasterande måtar. I dette delkapittelet vert det diskutert kvifor nokre forskarar meiner fraseringa er talenær, medan andre meiner det motsette. Har det med kva for lydmateriale dei undersøker å gjera, eller botnar det i at forskarane undersøker rytmen frå ulike perspektiv? Vidare vert det diskutert korleis songkjelde-sitat påverkar samanlikninga med tale, og korleis ulike ordval kommuniserer ulike truverdideal. Dessutan vert det undersøkt om bruken av samanlikning med tale har endra seg over tid.

8.2.1 Forskarane analyserer ulikt lydmateriale

Alle dei fem balladane som vert analyserte i nøkkeltekt 1, Halskov Hansen (2015), har eit tydeleg metrum og kan noterast i 3/4- eller 2/4-takt. Når Halskov Hansen (2015) samanliknar fraseringa med tale, skildrar ho korleis songarane varierer melodirytmen innanfor rammene til metrumet. Av og til endrar songane taktart ei stund, såkalla rytmeskift, men dei vender alltid tilbake til metrumet. «En syngemåde er fortællende når sangeren får ordlyd, melodi og rytme til at spille sammen til fordel for fortællingen, men uden at give køb på melodi og rytme» (2015, s. 153). Det er altså fraseringa av rytmen, og ikkje metrumet, som vert samanlikna med tale i Halskov Hansen (2015).

Kontrasten til rytmebehandlinga i songane til Lisa Boudré (Rosenberg, 1986) er påtakeleg. Nøkkeltekt 5, Rosenberg (1986, s. 59), skildrar to ulike kategoriar for rytmebehandling i den vokale folkemusikken:

- 1) *Visor som sjungs helt metriskt, t. ex. dansvisor, sånglekar, långa berättande visor m. m., visor där den underliggande pulsen är en viktig parameter som visorna hela tiden relaterar till.*
- 2) *Visor som sjungs gestiskt, d.v.s. där gestaltningen av fraserna styr tidsförloppet, till skillnad från de metriskt sjungna visorna där pulsen styr tidsförloppet.*

Balladane i Halskov Hansen (2015) kan plasserast i den første kategorien. Songane etter Boudré høyrer derimot heime i kategori to. Rosenberg (1986, s. 59) kallar dei «frasvisor». Den einaste gongen Rosenberg samanliknar frasering med tale, gjer ho det nett ved å poengtera at kvar frase er «mycket framträdande, ungefär som i rop eller vanligt tal» (1986, s. 75).

Kvifte (2005) viser til to songdøme når han diskuterer *fleksibelt metrum*: «Mælefjølsvisa», ei bygdevisa sunge av Aslak Brekke og «Dei tvo systane», ein ballade sunge av Ingebjørg Liestøl. Desse kan òg karakteriserast som «frasvisor». Det same kan dei religiøse folketonane sungne av Ragnar Vigdal, hovudkjelda til Gjertsen. I alle desse framføringane har nemleg kvar frase ein tydeleg slutt ved at siste tone er uthaldt og/eller at songaren tek ein god pustepause før neste frase.

Når det gjeld forminga av rytmen og framdrifta i kvar frase – fraseringa, samanliknar Gjertsen med tale medan Rosenberg ikkje gjer det. Som eit ledd i å finna ut kvifor nokon samanliknar fraseringa med tale, og nokon ikkje gjer det, må me undersøkje kor vidt fraseringa i dei såkalla frasesongane som er nemnde over, er lik eller ulik.

8.2.2 Talenær frasering? – eit eksperiment

Følgjande eksperiment er teke med for å undersøkje om talen er idealet for forminga av frasen i eit knippe songar som forskarane diskuterer. Eksperimentet er veldig enkelt, og søker ikkje å gje bombastiske slutningar om rytmebehandling i vokal folkemusikk. Likevel meiner eg det på ein illustrerande måte får fram at såkalla frasesongar ikkje har eit felles ideal for korleis rytmen i frasane vert behandla.

Eg har teke opptak av meg sjølv som seier fram teksta i «Mælefjølsvisa» (Brekke, 1995, spor 2), «Dei tvo systane» (Liestøl, 1995, spor 14), «Det växte upp en lilja¹⁷» (Boudré) og «Jesus gjør meg stille, stille» (Vigdal, 2007, spor 16) i same rytme som utøvarane. For at rytmen skulle bli mest mogleg likt er opptaka gjorde medan eg hadde songane på øyret. Følgjande drøfting er gjort på bakgrunn av snakkeopptaka.

Bortsett frå påfallande lange sistestavingar i kvar frase, høyrst fraseringa i «Mælefjølsvisa» forbausande talenær ut på snakkeopptaket. Det verkar som om Brekke har talen som ideal for plassering av trykkunge og trykklette stavingar. Utan å vera ekspert på Vinje-mål, er det einast eitt ord eg reagerer på har «feil» betoning, nemleg *Maria*¹⁸ i strofe to. Av og til gjer Brekke dei trykksterke stavingane i teksta ein god del lengre enn me ville ha uttala dei i daglegtale, til dømes det tredje ordet i første frase, *vise* der *i*-en er lang, *e*-en uttalar han tilsvarande kort. I *hjuringshytton* er òg *u*-en og *y*-en særleg lange. Andre ord, til dømes *tydeleg*, vert betonte meir slik ein ville sagt dei. Eg meiner å observera at snakkefraseringa høyrst meir ut som Vinje-mål enn underteikna sin dialekt. Det kan ha med at eg hermar etter språkkuttalen å gjera, at Brekke betonar orda som i dialekten eller at eg har ein tendens til å følgja melodirørsla opp og ned i snakkinga. Om det siste er tilfelle, er det grunn til å tru at sjølv melodiføringa i «Mælefjølsvisa» har samanheng med dialekten. Det trengst grundige undersøkingar og meir kunnskap om dialekten, for å finna ut om det stemmer. Men det er ikkje berre tekstrytmen som legg føringar for rytmikken. Forslag, intonasjonsvariasjon, spenning mellom korte og lange stavingar, sjølv tekstinnhaldet og sikkert meir, byggjer opp forventning til dei tunge stavingane i melodien.

¹⁷ Einast første strofe av «Det växte upp en lilja» etter Boudré er med i eksperimentet. Opptaket er tilgjengeleg i den elektroniske versjonen av songboka «Med blåtoner och krus» (Rosenberg, 2007b).

¹⁸ Understreking av stavingar viser betoning i melodirytmen.

«Dei tvo systane» verkar ha ein mindre talenær rytmikk enn «Mælefjöllvisa». Særleg interessant er overgangen til mellomslenget¹⁹ der siste staving i ordet før vert heldt over. Dette er effektfullt for drivet i songen, men gjev ein merkeleg uttale, særleg av *Sj^oar-å* i andre strofe. Sjølv om det berre er siste-stavingar i frasen som har ulogisk betoning, er frasane så korte at det blir relativt mange ulogiske betoningar. Eg oppfattar ein puls på kort-lang, kort-lang, *Syster t^ala te syster so*, i kvar forteljarfrase, medan mellom- og etterslenget har anna rytmemønster. Pulsslaga har ikkje fast lengde, dei er fleksible, jamfør Kvifte (2005), og synast å verka i ein dialog med teksta. Sjølv om enkelte tekststrofer har fleire stavingar, vert ikkje pulsslagsmønsteret endra.

«Det växte upp en lilja» skil seg merkbart frå dei to songane over. Sjølv om både Brekke og Liestøl tek seg musikalsk fridom i å forlengja stavingar, er det så godt som alltid på trykksterke stavingar i teksta (bortsett frå sistestavingar i frasen). Boudré har, i høve til svensk tale, feil betoning på fleire ord. *Gröndalen* har ikkje trykk på *ö*, einast på *a*. I ordet, *liksom*, får *som* mest tyngde. Begge stavingane i *kinder* får like stor tyngde. Det ser altså ikkje ut til at talefrasering er eit ideal i denne songen. Når det er sagt verkar ein annan song av Boudré, «Falska klaffare» (sjå fotnote 17), å ha meir talenær frasering.

Fraseringa av «Jesus gjør meg stille, stille» liknar heller ikkje på tale. På snakkeopptaket høyrer det ut som ein underleg aksent frå eit framand språk. Ofte samsvarar dei uthaldne tonane med trykksterke stavingar i teksta, slik Gjertsen (1978, s. 122) påpeiker, men dei lange stavingane vert lengre og korte stavingar kortare, noko både Gjertsen og Rosenberg observerer. Kontrasten mellom korte og lange tonar gjev ei heilt anna spenning mellom stavingane enn ved vanleg tale. Noko anna som avviker frå talefrasering, er at enkelte rytmiske figurar ser ut til å gjenta seg frå frase til frase uavhengig av teksta. Eit døme på dette er at melodirytmen på slutten av andre frase, *vid(e)²⁰ dit(e) bryst* i første strofe er tilsvarande i alle strofene. I andre strofe får dermed *saalig(e) ro* betoning på både tung og lett tekststaving. *Vid(e) dit(e) bryst* viser dessutan korleis Vigdal isolerer *d* og *t*, og at han ofte tilfører ein *e* mellom ikkje-klingande konsonantar.

¹⁹ «Dei tvo systane» (Horpa) har i likskap med fleire andre balladar eit oppdelt omkved, såkalla mellomsleng (her: *ved sande*) og ettersleng (her: *båra bere so vent eit viv yve lande*).

²⁰ Vigdal nyttar her såkalla «bekvemmelighets-e», jamfør avsnitt 7.2.2.

Gjertsen (2009, s. 59) samanliknar Vigdal si frasering med langsam tale. Når eg lyttar til Vigdal (1979, spor 3) som snakkar, kjenner eg ikkje att skildringa til Gjertsen (2009, s. 59) om ei linje som ikkje stoppar opp. Snakkinga er meir oppstykkja og variert. I songen til Vigdal er kvar einaste språklyd viktig, medan han i talen legg ulikt trykk på ulike ord. Noko av mest karakteristiske ved Vigdal sin syngjemåte, melismane, gjer dessutan at «talesong» ikkje synast som ein passende karakteristikk.

Resultatet av eksperimentet viser at det finst både fellesnemningar og ulikheiter mellom korleis desse songane vert frasert. Felles er at dei, i høve til normal tale, har lang varigheit på siste tone i frasen. Dette sjølv om frasen sluttar på ein lett staving, til dømes «stille» der *e*-en er lang. Dette samsvarar med observasjonane til Rosenberg og Gjertsen. Den musikalske spenninga mellom korte og lange stavingar ser òg ut til å vera ein fellesnemnar. I dei norske døma samsvarar oftast, men ikkje alltid, tyngdemarkeringane i tekst og melodi. Såleis vil eg påstå at dei er temmeleg *tekstnære*. Gjertsen er vel strengt tatt òg meir oppteken av *tekstnærleik* enn av talenærleik. Av snakkeopptaket å døma, meiner eg «Mælefjöllvisa» kan karakteriserast som meir talenær enn «Dei tvo systane» og «Jesus gjør meg stille, stille». Om me lyttar til betoningane, er «Det växte up en lilja» verken tale- eller tekstnær. Det at forskarane har ulike hovudkjelder, at dei har analysert ulikt lydmateriale, har nok påverka at dei samanliknar rytmikken med tale på ulik måte.

8.2.3 Pust

Eksperimentet gjorde meg merksam på at Vigdal tek seg meir tid til å pusta enn dei andre. Ein stor del av delkapittel 8.1 blei via til *pusten*. I undersøkingane til både Jersild & Åkesson (2000), Gjertsen (1978) og Rosenberg (1986) tek songarane seg oftast god tid til å pusta mellom frasane. I tillegg blir det nemnt at songarane kan pusta midt inni frasane. Om ein syng og er oppteken av å få fram meiningsinnhaldet i teksta, prøver ein gjerne å pusta einast der det er punktum eller komma i teksta. Men om me legg merke til korleis folk snakkar, er det ikkje slik at me pustar einast etter punktum. Såleis kan me påstå at å pusta når ein treng det, er ein talenær måte å pusta på. I talen vil me dessutan oppleva at pusten, og for så vidt tempo og stemmeleie, er påverka av budskapen i orda, kven orda er retta mot og kjenslene til den som snakkar. I bøn og meditasjon er fokus på pust eit viktig verktøy for konsentrasjon og fred i kropp og sinn. I bøn songar kunne ein tenkja seg at pusten, og dermed fraseringa, blir annleis enn i forteljande songar. Pusterytmen til

Vigdal støttar denne hypotesen, men kan òg ha med Vigdal sitt personlege songuttrykk å gjera.

8.2.4 Mangfald av rytmebehandling

Nøkkeltekst 4, Jersild & Åkesson (2000), bekreftar at det eksisterer mange måtar å behandla rytme på i vokal folkemusikk, til og med innan den svenske religiøse folkesongen: «Mångfalden i relationerna mellan textaccent och puls/rytm är påtaglig och troligen kan sättet att behandla texten delvis knytas till individen» (2000, s. 169).

Ein samtale eg hadde med ein countryartist om relasjonen mellom syngjestemma og talestemma, kan illustrera korleis rytmebehandlinga kan vera delvis knytt til individet. Han var oppteken av «trykkpunkt» eller «rett trykk»²¹ og skilde mellom lyriske songar som til dømes «Somewhere Over the Rainbow» der trykket skal vera på rima, jamfør avsnitt 8.2.6: «versemål, rytme og rim bør prega diksjonen» (SNL, 2009), og countrysongar der trykket skal vera som om du snakkar. «Om du har trykk på rette plassar, kan du utover det variera mykje. Då får du eit personleg uttrykk.»

At rytmebehandlinga er knytt til individet, stemmer nok, òg i folkesongen, i form av at kvar songar varierer tempo og kor lengje dei held kvar staving. Men forståinga av kva som er «rett trykk», ser ut til å variera frå song til song i Jersild & Åkesson sit lydmaterial. Countrysongaren hadde einast to alternativ, og han syng dessutan alltid ut ifrå eit fast metrum i kompet. Ein del av koralsongane i lydmaterialaet til Jersild & Åkesson (2000) ser ut til å ha ei tretakt-kjensle i botn, men mykje friare enn til dømes ein countrysongar si oppfatning av metrum. Ein måte å behandla rytme på, såkalla «ett pulsslag per stavelse», har eit anna type «metrum» der kvar staving i teksta har «trykk». Pulslaga følgjer altså tekststavingane, ikkje som i tale, men som i at kvar staving er like «viktig». Det tyder ikkje at kvar staving/pulsslag er like langt, eller tempoet ikkje varierer. I til dømes «Hav tålmod, var from och god» (Jersild & Åkesson, 2000, tilhøyrande CD spor 9) som har denne rytmebehandlinga, akselererer Anders og Maria Hoas inn i frasesluttane. Med «ett pulsslag per stavelse» hevdar Jersild & Åkesson at me står overfor ein eldre songpraksis som gjaldt all vokal folkemusikk som ikkje var til dans (Jersild & Åkesson, 2000, s. 172).

²¹ Merk at den danske balladesongaren Petersen har liknande tankar om «det riktige tryk» i delkapittel 8.1.

Gjertsen diskuterer ikkje at folkesongarar kan syngja med eitt pulsslagn per staving, men blant dei religiøse folketonane i Gjertsen (2007, tilhøyrande CD, spor 1), finn me at Anders A. Jordalen tydeleg syng «Mit hjerte alltid vanker» med slik rytmebehandling.

Tilbake til nøkkeltokst 4 viser opptak og transkripsjonar av songen til Anders og Maria Hoas at same songar kan behandla rytmen ulikt frå song til song. Det verkar altså som om rytmikken er knytt til den enkelte song like mykje som til individet. Me finn til og med døme på at rytmen kan behandlast ulikt frå frase til frase i same song (Jersild & Åkesson, 2000, tilhøyrande CD, spor 1). Nokre songar oppfattar Jersild & Åkesson at er meir frirytmske, dei kan anten følgja talerytme eller ikkje. Jersild & Åkesson (2000, s. 170) meiner å finna fleire tilfelle der melodien overstyrer toksta.

Det er ikkje berre blant dei religiøse folketonane me finn døme på ulik rytmebehandling innan same songsjanger. Ressem (2004) skriv dette om balladar i Noreg:

Det er vanlig å tenke seg at tekstens rytme er overordnet og styrer melodien rytme når den skal utformes. Men kanskje er det litt for lettvtint. Hør på eldre opptak av både ballader, stev og religiøse folketonar og hvor «ulogisk» betoningene av og til er. Jeg vil på ingen måte påstå at dette er regelen for rytmen i balladesang, men det kan være vært å fundere litt over. Det finnes flere eksempler der en sterk melodi overstyrer betoningene i teksten (Ressem, 2004, s. 82).

Astrid Nora Ressem har forska mykje på balladar i Noreg. Ei anna tokst, Ressem (2007), skildrar balladesong i kryssingspunktet mellom skriftleg og munnleg kultur. Ressem (2007) referer til Ong (2005) som prøver å klargjera korleis ein måtte ha tenkt annleis i ein rein munnleg kultur. Visdom som skulle vidareformidlast og hugsast blei memorert på rim og rytme og med faste formlar. Ressem trur denne måten å tenkja struktur og oppbygging på kan gje forklaring på den tilsynelatande ulogiske måten til dømes Svein Tveiten fraserte balladar på: «Det er pauser på uventede steder og det høres ut som om melodiene er bygd opp av byggesteiner som til sammen utgjør en annen melodifølelse enn de lengre frasene som følger verselinjene» (Ressem, 2007, s. 219). Dette kunne jo underbyggja påstandane til Jersild & Åkesson (2000) om ein eldre songpraksis, men fraseringa i til dømes «Dei frearlose menn» (Tveiten, 2005, spor 14), liknar ikkje fraseringa til ekteparet Hoas. Måten Ressem (2007) skildrar på gjev heller assosiasjonar til det Rosenberg (1986, s. 50) kallar «ljudgestalter».

Gjertsen (2001) er òg oppteken av korleis folkesynginga er ein munnleg kultur, men ho tek med seg andre påstandar frå Ong og let nett den talenære rytmen

understreka det munnlege: «Det er en intim sammenheng mellom rytmiske muntlige mønstre og åndedrett, gester og menneskekroppens symmetri» (Ong, 1990, i Gjertsen, 2001, s. 130).

Forskarane finn døme på at både religiøs song og balladar kan fraserast talenært eller ikkje talenært. Me har òg sett at Lindeman klassifiserte stev etter ulike måtar å frasera på, nokre «parlando» andre i «streng takt» (Sevåg, 1990, s. 226). Det er usikkert om Ekgren (2005), som meiner å ha funne logikken for rytmikken i gamlestev og nystev, ville vore einig med Lindeman i denne klassifiseringa. Stev er uansett den einaste songsjangeren i vokal folkemusikk som er definert etter versemål og rytmikk. Diskusjonane kring rytmikk i balladar og i religiøse folketonar tydeleggjer at songsjangrane i den vokale folkemusikken ikkje er definert ut i frå rytmebehandling, men ut ifrå tekstinnhald eller funksjon.

Modellen under er ei oversikt over korleis forskarane samanliknar «metrum» og frasering med tale. + indikerer at rytmikken liknar talen, ÷ indikerer at rytmikken ikkje liknar talen.

«Metrumet» samanliknast med tale:

- + Frase for frase: som i rop eller tale (Rosenberg, 1986), deklamatorisk (Jersild & Åkesson, 2000)
- + Fleksibelt metrum: (Kvifte, 2005), (Halskov Hansen, 2015)
- + Organisk rytme: «rationelle tidsvarigheter» (Halskov Hansen, 2015), (Gjertsen, 2001, 2007)

Fraseringa samanliknast med tale:

- + Tyngdepunkta i teksta svarar til tyngdepunkta i melodirytmen (Gjertsen, 1978, 2001, 2007, 2009), (Jersild & Åkesson, 2000)
- + Ord uttalast talenært: pause etter ord, synkopering og rytmeskift (Halskov Hansen, 2015)
- + Fraserer som i langsam tale (Gjertsen, 2009)
- ÷ Ord blir betont «ulogisk» (Ressem, 2004, 2007)
- ÷ «Ljudgestalter» (Rosenberg, 1986)

8.2.5 Songkjeldene og forskarane si oppleving av rytme

Medan Jersild & Åkesson (2000) understrekar at dei har *lyttaren si oppleving* som utgangspunkt når dei skildrar og analyserer tidsaspektet i det musikalske forløpet, er Halskov Hansen (2015) og Gjertsen (alle tekstene hennar) òg opptekne av korleis songarane sjølv opplever relasjonen mellom tekst og melodi. Som Sevåg (1990, s.227 i Jersild & Åkesson, 2000, s. 172) nemner, kan songaren oppfatta tekstrytmen som

grunnrytme sjølv om stavingar blir forlengja. Songaren si oppfatning av rytmen kan altså vera ulik frå lyttaren si oppfatning. I etnomusikologien er innanfråperspektivet viktig (jamfør avsnitt 1.3.2). Ein undersøkjer ikkje berre musikken som lyd, men som kommunikasjon og berar av meining.

Når Gjertsen (2001) legg så stor vekt på relasjonen mellom tekst, tale og melodi, er det truleg fordi ho er så oppteken av korleis songkjeldene sjølv oppfattar songen. Sitata av Garnås og Opheim i Gjertsen (2001) og samtalan med Vigdal i Gjertsen (1978) viser at desse er særst opptekne av tekstformidling. Eg har tidlegare peika på korleis det å sitera utøvarar er å rekna for eit doxa på feltet.

Korleis songarane oppfattar rytmikken, kan altså vera annleis enn lyttaren. I Gjertsen sitt tilfelle ser me òg korleis det kan påverka lyttaren. Ulike lyttarar kan òg oppfatta rytmikk ulikt etter kva ein lyttar etter. Eg har hatt problem med å forstå ein del av rytmeanalysane i nøkkeltokst 4, Jersild & Åkesson (2000), og har etterkvart forstått at grunnen er at me ofte oppfattar rytmikken ulikt. I det følgjande er to døme skildra.

I transkripsjonsnotatet til første spor på den tilhøyrande CD-en, «I världen är så mörkt och tungt», skriv Jersild & Åkesson (2000, s. 237) at songen har «Relativt oregelbunden puls, framför allt i fraserna A och C». Eg oppfattar derimot ei tydeleg trettaktinndeling i det som Jersild & Åkesson har kalla A- og C-frasane, ei valsetakt som byrjar første frase med opptakt. I forhold til A- og C-frasane opplever eg heller B-frasane som uregelmessige. I B-frasane skjønar eg kva Jersild & Åkesson (2000, s. 134) meiner med «ett pulsslag per stavelse». Her er kvar staving tilnærma like i varigheit og tyngde. Grunnen til at me oppfattar rytmen så ulikt er kanskje at Jersild & Åkesson har eitt pulsslag per staving som mal, medan eg tek utgangspunkt i det første eg oppfattar, trettakta, og difor oppfattar B-frasane som avvikande frå metrum.

Det neste sporet «Eja mitt hjärta» (Jersild & Åkesson, 2000, tilhøyrande CD spor 8) er brukt som døme på ein frirytmsk song (Jersild & Åkesson, 2000, s. 142). «Hos flera av traditionsbärarna förekommer ett frirytmskt framförande som helt saknar puls» (2000, s. 141). Rosenberg (1997, s. 11) nyttar òg ei slik formulering: «I frirytmska visor (utan puls)...». Eg finn det særst underleg å påstå at nokon songar er heilt utan puls. Toleransgrensa for kva Jersild & Åkesson kallar eit pulsslag er jo òg veldig vid. I «Eja mitt hjärta» oppfattar eg dessutan ei tydeleg trettaktskjensle i botn. Første frase i første strofe byrjar rett på, medan første frase i andre strofe har opptakt. Her ser det ut til at teksta

har påverknad på melodien. Om ein prøver å syngja *eja mitt* på same måte som andre strofe byrjar, fungerer det nemleg dårleg. Måten ho fraserer *betänker* på i andre strofe liknar slik ein ville sagt det. På tilsvarende stad i første strofe, *vare ära* har anna rytme. Her meiner eg det kunne ha stått parlando i transkripsjonsnotatet.

8.2.6 Ordval – daglegtale eller framandord

Når det gjeld ordval bruker forfattarane to ulike utgangspunkt når dei samanliknar frasing og rytme med tale. Det eine er å samanlikna med daglegtalen, til dømes «almindeligt talesprog», «talenær måde» og «langsom tale». Det andre er å nytta framandord som «parlando», «resitativiskt», «oratoriskt» og «deklamatoriskt». Halskov Hansen nyttar berre samanlikning med daglegtalen, Gjertsen begge, medan Jersild & Åkesson einast nyttar framandorda. Kvifor er det slik, og kva kommuniserer dei ulike ordvala?

Daglegtale og organisk rytme – kommunikasjon av organisk truverdideal

Når Halskov Hansen samanliknar frasinga hos folkesongarane med ein opplesar som gjer språket levande, poengterer ho talenær frasing som eit forteljande verkemiddel. Det går rett inn i temaet «Ballader som fortællende sang». I songanalysane konkretiserer ho samanlikninga med å visa at songarane betonar ord og fraserer setningar slik dei ville gjort det i daglegtalen. Ho kunne brukt parlando (fr. talande, jamfør avsnitt 8.1.3) i staden, men Halskov Hansen har ikkje bakgrunn frå kunstmusikken. Dessutan kommuniserer «daglegtale» noko anna. «Daglegtale» saman med uttrykka «organiske», «naturlige» og «funderet i mennesket» sett opp mot «matematisk målbare tidsinddelinger som fx nodeverdier i en skriftlig musikktradisjon» (Halskov Hansen, 2015, s. 149) argumenterer for dei naturlege og menneskelege eigenskapane til folkesongen framfor andre musikktradisjonar. Igjen ser me at samanlikning med tale kommuniserer eit organisk truverdideal.

Kvifte (2005, s. 201) påstår at forskning på rytme i vokal folkemusikk «ofte(st)» har vorte brukt for å skildra særtrekk som kan vekslast inn i kulturell verdi. I avsnitt 6.2.1 såg me at Halskov Hansen (2015) argumenterer for at ein talenær stemmeklang er meir naturleg og opphavleg enn klangidealet i den klassiske songen. Frasing og rytmikk blir ikkje argumentert for i tilsvarende ordelag. Samanlikninga av desse parametrane med

klassisk song har Halskov Hansen (2015) henta ordrett frå Gjertsen (2001). Gjertsen likestiller dei to musikktradisjonane ved å skriva at folkesongen byggjer på «andre fornuftskriterier enn dem vi har f. eks. i den klassiske europeiske musikktradisjonen» (2001, s. 130). Det at Gjertsen (2001) utbroderer omgrepet *organisk rytme* i så stor grad utan å visa til konkrete lyttedøme, vitnar om at kommunikasjonen av det organiske truverdideal kanskje er vel så viktig som å skildra eit verktøy til å skildra sjølve musikken.

Framandord som kommuniserer annleis

Deklamere (av latinsk *de-* og *clamare*, «rope») er brukt av Gjertsen (2001) og Jersild & Åkesson (2000). Av di deklamasjon òg vert nytta for noko som vert sagt på ein høgtravande måte (NAOB, 2018), kommuniserer det annleis enn å samanlikna med daglegtale. I nøkkeltokst 4, Jersild & Åkesson (2000), er det utydeleg kva dei meiner med «deklamatorisk», men etter å ha lytta gjennom opptaka som vert skildra slik, trur eg dei meiner tydeleg tekstformidling. *Deklamasjon* har ulike tydingar etter kva fagfelt det er snakk om. Ledang (1967) bruker *tekstdeklamasjon* om uttale. Den leksikalske forklaringa av deklamasjon i litteraturvitskapen verkar å vera nærmare Gjertsen sin bruk av ordet:

Den kunstneriske fremførelse av vers som er lært utenat og innstudert med rett uttale og betoning. Det er et stridsspørsmål i hvilken grad hensynet til versemål, rytme og rim bør prege diksjonen, og i hvilken grad denne bør strebe etter å ligne den naturlige tales foredrag (SNL, 2009).

Gjertsen (2001) diskuterer ikkje om songrytmen følgjer «versemål, rytme og rim» eller «den naturlige tale». Ho skriv berre at songrytmen følgjer tekstrytmen «slik teksten deklameres. Tyngdemarkeringene i melodi og tekst er i overensstemmelse med hverandre» (2001, s. 130-131). For å grunnge at songen er ein form for tekstdeklamasjon viser ho ikkje til konkrete analysar av rytme i tale, men til Sundberg (1995) si samanlikning av song med tale i gregoriansk song. Ho følgjer Sundberg si forklaring av songen som ei vidareføring av talen. For å høyrast i store rom og for å løftast ut av kvardagen vert heilage tekster *resitert* (endå eit framandord som er teke opp i folkemusikdiskursen) på ein tone. Gjertsen (2007) følgjer denne tankerekka heilt ut:

Å kalle denne sangen for «ord-musikk» (men ikke musikk med ord eller ord med musikk) er fristende. Veien fra resitasjon av ord, tekster, til fullt utbygd musikalsk uttrykk synes ikke så lang. Vi kan tenke oss at musikken skapes gjennom resitasjon av tekster (2007, s. 189).

Organisk rytme og andedrettsmusikk har Gjertsen òg henta frå gregorianikken sin terminologi. Å integrera ord frå ein annan diskursorden vert kalla interdiskursivitet (Hitching et al., 2011, s. 83). Ved å bruka omgrep frå ein annan tradisjon, gjer Gjertsen det motsette av å setja opp sjangergrenser. Ho knyter folkesongen til ein større samanheng, «*langt utover vokalmusikkens ramme i det hele*» (Sundberg, 1995, s. 2, i Gjertsen, 2001, s. 130). Når me finn att same omgrep i nøkkeltekt 1, ser me korleis språkbruken har vorte integrert i diskursen kring vokal folkemusikk. Når det er sagt, siterer Gjertsen også Graff (Sandvik et al., 1947) som heilt tilbake i 1947 skildra salmesongen i Gloppen på liknande måte som Sundberg (1995) si skildring av gregoriansk song. Framandorda har vandra frå den klassiske musikktradisjonen, gjennom folkeminnesarmlarane, til dagens forskarar.

Nøkkeltekt 4, Jersild & Åkesson (2000), nyttar berre framandord når dei samanliknar frasering og rytme i «koralsången» med tale. Sjølv om uttrykka semantisk inneber det same, skapar *parlando* andre kjensler og assosiasjonar enn «som i almindelig tale». Jersild & Åkesson (2000) har gjennom si forskning kome fram til ein annan konklusjon om frasering og rytmikk enn Halskov Hansen (2015) og Gjertsen (2001). Jersild & Åkesson (2000) meiner at melodirytmen slett ikkje alltid er styrt av tekstrytmen, men at songarane bruker fleire ulike måtar å behandla rytmen på. Dei er mest opptekne av songane som blir sungne med «ett pulsslag per stavelse». Her kjem det historisk-vitskaplege truverdidealet til syne. Jersild & Åkesson (2000, s. 172) meiner nemleg at denne syngjemåten går tilbake til ei tid der det ikkje var krav til at musikken skulle vera periodisk, heller ikkje at musikalske tyngdepunkt skulle svara til tekstlege tyngdepunkt. Om dei hadde funne det mest karakteristisk at rytme og frasering var talenært – hadde dei då heller samanlikna med daglegtalen? I og med at «flöde av pulsslag» høyrer meir naturleg ut enn «parlandoartat» ser det ut til at Jersild & Åkesson (2000) har eit organisk truverdideal i botn.

8.2.7 Korleis bruken av samanlikning med tale har endra seg

Ledang (1967) samanliknar ikkje frasering og rytmikk med tale, og han viser heller til taktnummer enn til fraser når han referer til konkrete stadar i songane. Etter Ledang (1967) blir det meir vanleg å transkribera folkesong frase for frase, til dømes Gjertsen (1978) og Rosenberg (1986). Desse tekstene undersøker dessutan tilhøvet mellom

tyngdemarkeringane i teksta og tyngdemarkeringar i melodien. Deretter ser utviklinga av samanlikning av rytmikk og frasering med tale ut til å følgja kvar sine linjer i Rosenberg og Gjertsen sitt forfattarskap. Sitata som er teke med av Ressem (2007, 2004) og Kvifte (2005), syner ei allmenn oppfatning i folkemusikkmiljøet om at melodirytme og tekstrytme har samanheng. Denne oppfatninga set dei og andre forskarar, til dømes Jersild & Åkesson, på prøve. Samstundes er det ein trend i forskinga å leggja forskingsobjektet, i dette tilfelle songkjeldene, si subjektive oppfatning til grunn for å skildra rytmikken.

Som dette kapittelet viser, er frasering og rytmikk i vokal folkemusikk eit stort og komplekst felt. Forskarane ønskjer å finna ut om relasjonen mellom tekst og rytme kan forklara noko av den fleksible rytmikken. Her saknast det samanlikning med konkrete analysar av rytme i tale.

8.2.8 Oppsummering

Alle nøkkelagentane unntatt Ledang (1967) samanliknar frasering og rytme med tale, men dei gjer det i ulik grad og på ulik måte. Grunnane til dette synest å vera fleire. For det første undersøker dei ulikt lydmateriale, og kjem difor fram til ulike konklusjonar. For det andre har nokre forskarar si eiga lyttaroppleving som utgangspunkt, medan andre er like opptekne av korleis songkjeldene sjølv opplever relasjonen mellom rytmikk og tekst. For det tredje er mogleg nokre, medvitne eller umedvitne, meir opptekne enn andre av å formidla folkesongen som meir organisk og ekte enn andre vokale musiksjantrar. For å støtta opp om det siste vil eg visa til at Gjertsen (2001) og Halskov Hansen (2015), som meiner rytmebehandlinga er talenær, bruker ord som organisk rytme og «ligesom i talen», medan Jersild & Åkesson (2000), som ikkje finn det mest karakteristisk at rytmebehandlinga liknar tale, bruker framandord som *parlando* og *deklamatorisk* når dei samanliknar med tale. Like fullt kommuniserer Jersild & Åkesson (2000) eit organisk og eit historisk-vitskapleg truverdideal ved å påstå at den eldste måten å frasera på ikkje er talenær, men «eit fløde av pulsslåg».

Gjertsen (2001) kommuniserer at all folkesong har talen som førebilete for rytme og frasering. I følgje forskarane Jersild, Åkesson, Rosenberg og Ressem, og eksperimentet i avsnitt 8.2.2, stemmer ikkje dette. Som Rosenberg (1997, s. 11) skriv: «Ibland är ljuden viktigast, ibland tonerna, ibland texten». Dette kapittelet har vist at det ikkje berre er

songarane som behandlar frasering og rytmikk ulikt, også forskarane oppfattar og tolkar dette ulikt.

8.3 Talenær frasering og rytmikk til inspirasjon

Det viser seg også at det er rytmen som er mest vanskelig å komme inn i for dem som vil lære seg tradisjonell sang i dag (Gjertsen, 2001, s. 131).

Å koma inn i rytmikken er ikkje berre vanskeleg for dei som vil lære seg å *syngja*. Eg har kjempa med nøkkeltekstene og lytta til, og herma etter, lydopptaka som vert skildra om att og om att for å forstå kva dei ulike forskarane kjem fram til når dei analyserer rytmikken i vokal folkemusikk. Kampen har såleis opna horisonten min for korleis ein som utøvar kan behandla rytmikk og frasering.

Mangfaldet av rytmebehandling. Kapittel 8 viser korleis folkesongarar kan behandla frasering og rytmikk på svært ulike måtar. Tabellen under viser verktøy for tre av dei måtane som vert skildra i nøkkeltekstene. Det finst sjølvsagt fleire, blant anna verkar fleire songar, trass eit temmeleg fleksibelt metrum, å ha ei tretaktskjensle i botn, eller grupperingar av korte og lange pulsslåg (jamfør «*Dei tvo systane*» i avsnitt 8.2.2).

Tabellen under er meint å vera ei hjelp til å verta medviten rytmebehandlinga når ein lærer seg nye songar på øyret. Ein kan òg nytta tabellen som ei verktøykasse når ein skal tolka noteoppskrifter der ingen veit korleis rytmikken vart behandla, eller ein kan bruka han som utgangspunkt til å leika seg med rytmikk i både vokal folkemusikk og andre musikksgangrar²².

²² Jazzsongaren Solveig Slettehjel, som har gjort det til sin spesialitet å syngja langsamt, lèt òg lange stavingar bli lengre og korte stavingar kortare. Spennet mellom dei korte og dei lange tonane gjev framdrift i songen sjølv om pulsen er langsam (lytt til dømes til Slettehjel (2013)).

Talenær forteljarrytme i eit fast metrum (inspirert av nøkkeltekst 1)	Ein straum av pulsslag (inspirert av nøkkeltekst 4)	Fleksibelt metrum (inspirert av Kvifte, Gjertsen, Rosenberg og songkjeldene deira)
<p>Ha talerytmen som førebilete for frasinga. Heilt konkret kan ein øva på å seia teksta for så å leggja tone på (merk kor mange ulike måtar det er mogleg å seia ein setning på).</p> <p>Varier tekst- og melodirytmen ved å veksla på å betona ord talenært og ved å syngja på vokalane.</p> <p>Om det er ein fordel for forteljinga, kan ein forlengja eller forkorta takter, altså bryta ut av metrum for ei stund (rytmeskift).</p> <p>Leik med tempo og gjerne veksl mellom rubato og taktfast rytme</p> <p>Lyttedøme: (Halskov Hansen, 2015, alle spor på tilhøyrande CD)</p>	<p>Syng frase for frase, med uthaldt siste tone og gjerne ein god pust.</p> <p>Lèt stavingane i teksta styra pulsen – kvar einaste staving på pulsslag</p> <p>Leik med tempo, gjerne akselerer inn i frasesluttane, men ikkje mist roa som straumen av pulsslag fører med seg.</p> <p>For å få flyt i frasen -bind saman med hjelp av klingande konsonantar og eventuelt makelegheits-e-ar</p> <p>Ta vare på alle språklydane</p> <p>Lyttedøme: (Jersild & Åkesson, 2000, tilhøyrande CD, spor 9) (Jordalen, 2007)</p>	<p>Syng frase for frase, med uthaldt siste tone og gjerne ein god pust.</p> <p><u>Tekst/talenært:</u> Finn tyngdepunkta i teksta og la dei korrespondera med tyngdepunkta i melodien, ver medviten om bodskapen i teksta. <i>Eller</i> <u>Ikkje talenært:</u> Lèt gode språklydar eller melodiske aspekt avgjerda tyngdepunkta i melodien uavhengig av tekstinnhaldet. <u>Eller ein kombinasjon av desse.</u></p> <p>Gjer lange tonar lengre og korte tonar kortare for å laga spenning i frasinga.</p> <p>Ta vare på alle språklydane uavhengig om dei er på korte eller lange tonar.</p> <p>For å få flyt i frasen -bind saman ord og stavingar ved hjelp av klingande konsonantar og eventuelt makelegheits-e-ar</p> <p>Lyttedøme: (Brekke, 1995) (Vigdal, 2007)</p>

Pust. Mi største utfordring som songar har vore pust og støtte. Folkesongarane som er omtala i denne oppgåva tek seg god tid til å pusta, særleg etter frasane. Å tora å ta seg god tid til å lata innpusten koma av seg sjølv mellom frasane, utan at songen fell saman, er spennande å jobba med. Gjertsen (2007, s. 195) skriv om talande/lyttande pausar, noko som ser litt abstrakt ut på papiret, men som absolutt gjev meining i ein songsituasjon. For meg har dessutan spegelen og talenærleiken vore ei hjelp òg for pusten. Spegelen har avslørt at eg har ein tendens til å gjera masse greier med andletet når eg trekk inn pusten. Når eg snakkar er andletet rolegare. Å lata meg inspirera av pusten i vanleg tale, gjer at eg kan syngja lengre frasar enn før.

9 Avslutning

9.1 Oppsummering

Seks såkalla nøkkelttekster, Halskov Hansen (2015), Åkesson (2007), Gjertsen (2001), Jersild & Åkesson (2000), Rosenberg (1986) og Ledang (1967), har vore hovuddatamaterialet for å finna ut **korleis og kvifor forskarar samanliknar folkesongen i Skandinavia med tale** (forskingsspørsmål 1). Analysen er utført ved hjelp av diskursanalytiske metodeverktøy, blant anna analyse av ytringar i diakron rekkefølge (nyast til eldst) for å sjå korleis tekstene har påverka kvarandre, drøfting av korleis ulike ordval kommuniserer ulike truverdideal, og til ein viss grad drøfting av tekstanalysane opp mot den tids- og samfunnsmessige konteksten på feltet.

I tillegg har god kjennskap til dei konkrete lydopptaka som forskarane omtalar, altså lytting til og herming etter musikk, vist seg å vera viktig for å forstå forskarane si samanlikning med tale, og ikkje minst for å finna svar på forskingsspørsmål 2, **Korleis kan eit talenært perspektiv inspirera i utøving av folkesong?**

I det følgjande vert det gjort greie for funna i denne oppgåva.

9.2 Funn

Forskarane si samanlikning av folkesong med tale er i diskursanalysen systematisert etter parametrane *stemmeleie og stemmeklang, uttale og dialekt, og frasering og rytmikk*, jamfør forskingsspørsmål 1b, **Kva for parametrar ved folkesongen samanliknar forskarane med tale?** Ein kunne ha systematisert parametrane på andre måtar, forskarane sjølv har litt ulik inndeling av parametrar, men eg meiner denne inndelinga gjev eit oversiktleg bilete av forskarane si samanlikning med tale. Samanlikninga av desse parametrane er oppsummera i delkapittel 6.2, 7.2 og 8.2, og vert difor ikkje gjenteke i sin heilskap her. I konklusjonen er fokuset retta mot det eg vurderer er dei viktigaste funna frå diskursanalysen av det kommunikative fenomenet, «å samanlikna folkesong med tale».

9.3 Konklusjon

I denne oppgåva er det brukt ein *hypoteseutviklande metode* (Hitching et al., 2011, s. 18). Det vil seia at det på førehand ikkje vart formulert hypotesar som ein skulle sjekke styrken

av, det er derimot gått ut ifrå eit såkalla kommunikativt fenomen, «å samanlikna song med tale». Ved å undersøkje dette fenomenet, var siktemålet å koma fram til vel funderte hypotesar om korleis og kvifor folkesongen i Skandinavia vert samanlikna med tale. Her er hypotesane, først presentert og deretter utdjupa i kvart sitt avsnitt:

1. Samanlikning av folkesong med tale kommuniserer både eit *organisk truverdideal* og eit *personleg truverdideal*. Begge truverdideala vert blant anna nytta til å argumentera for at den *vokale folkemusikken er meir autentisk enn klassisk song*.
2. Songkjelder – og då særleg hovudkjeldene til forskarane – pregar i stor grad kva perspektiv forskarane vektlegg i tekstene sine, kva dei kommuniserer er truverdig syngjemåte, og korleis dei samanliknar med tale.
3. Samanlikning med tale vert av enkelte forskarar nytta til å flytta tyngdepunktet frå eit historisk-vitskapleg truverdideal til eit personleg truverdideal for folkesongutøvarar i dag.

1. Truverdideal og statuskamp

Med sikte på forskingsspørsmål 1e, **Kva for kontekstuelle faktorar kan ha påverka forskarane si samanlikning med tale?**, er blant anna *statuskampen og akademiseringa av folkemusikken* viktige svar. Åkesson (2007, s. 236) og Tønsberg (2015) hevdar at folkemusikkrørsla har kjempa for høgare status i akademia og for å verta definert som eigen musikk sjanger, ein kamp som no er over, jamfør delkapittel 4.3. Diskursanalysen har vist at fleire av tekstene på feltet speglar denne statuskampen gjennom si samanlikning med tale.

Til dømes kan ein sjå utviklinga av kampen gjennom tekstene til nøkkelagent Ingrid Gjertsen, på den måten at samanlikninga med tale *aukar* i takt med at statuskampen blir *mindre* aktuell: I Gjertsen (1985) finst ikkje samanlikning med tale, men det er derimot nytta krass språkbruk mot instrumental folkemusikk og klassisk song, til dømes «den vokale folkemusikken er den primære, felemusikken er den sekundære» (1985, s. 211) og «den klassiske europeiske kunstsongtradisjonen har vore den største tvangstrøya for folkesongen» (1985, s. 212). Gjertsen (2001) søkjer å gje eit heilskapsperspektiv på songuttrykk i den vokale folkemusikken gjennom nett å konsentrera seg om songuttrykket i høve til tekst og tale (2001, s. 131). Her vert folkesongen samanlikna med kunstmusikken på ein heilt annan måte: «Det 'rationelle'

må da bygge på andre fornuftskriterier enn dem vi har f.eks i den klassiske europeiske musikktradisjonen» (2001, s. 130). Gjertsen (2001) lånar samanlikning med tale frå eit anna musikkfelt, den gregorianske songen, og knyter folkesongen til ein større samanheng.

I den danske teksta, Halskov Hansen (2015), ser det ut til at statuskampen framleis pågår. Ho nyttar blant anna eit sitat av Sondre Bratland: «Kunstmusikken har instrumentklngen som forbillede for song; vi har menneskestemma som ho er» (Arnesen 1994, s. 55 i Halskov Hansen, 2015, s. 145). Dette sitatet og liknande formuleringar kommuniserer tydeleg eit såkalla organisk truverdideal, der det opphavlege og naturlege vert rekna som «ekte». Halskov Hansen (2015) er òg farga av eit personleg truverdideal, ho undersøker det personlege songuttrykket til fem balladesongarar og skildrar til dømes korleis *personlege stiltrekk* frå talen til songarane speglar seg i songen (2015, s. 155). Utan at me skal trekkja for generelle slutningar på bakgrunn av ei tekst, kan det sjå ut til at den vokale folkemusikken i Danmark ikkje nyt like høg status som i Sverige og Noreg.

Kor viktig språkbruken er i korleis samanlikning med tale kommuniserer, vert ekstra tydeleg i nøkkeltekst 4: Når Jersild & Åkesson (2000) undersøker frasering og rytmikk i «folkelig koralsång», kjem dei fram til at den mest alderdommelege syngjemåten er «eit flöde av pulsslag», altså ei behandling av tekstrytmen som *ikkje* liknar tale. Dei songframføringane som *liknar* tale, vert karakterisert med framandord som «parlando» og «deklamatorisk», som ikkje kommuniserer truverdideal.

2. Songkjeldene sin påverknad

Eit delsvar på forskingsspørsmål 1b, **Korleis grunnjev forskarane samanlikninga av folkesong med tale** er at forskarane siterer *songkjelder*. Til dømes har Garnås fått prega nøkkeltekst 3, Gjertsen (2001), med sine tankar om at songen liknar talen. Dessutan har intervju med Ragnar Vigdal (Gjertsen, 1978) fått prega så godt som alle tekstene til Gjertsen. At Garnås og Vigdal har vore opptekne av folkesong som formidling av tekst, er etter alt å døma ein viktig årsak til at Gjertsen er sær oppteken av folkesongen i høve til tekst og tale, òg i Gjertsen (2001) som søkjer å gje eit heilskapsperspektiv på folkeleg syngjemåte.

Diskursanalysen viser at når Rosenberg (1986) samanliknar songkjelda Boudré sin syngjemåte med tale, ver det konkludert at frasering og uttale *skil* seg frå tale, og at det semantiske tekstinnhaldet truleg ikkje er så viktig. Når Rosenberg (1997) skildrar folkeleg syngjemåte meir generelt skriv ho: «Ibland är ljuden viktigast, ibland tonerna, ibland texten» (1997, s. 11).

3. Personleg truverdideal

Det verkar ikkje å vera strid maktkampar mellom forskarane på forskarfeltet for vokal folkemusikk i Skandinavia, snarare arbeider dei i ei felles søkjing etter korleis dei skal setja ord på syngjemåten i vokal folkemusikk. Forskarane siterer nemleg kvarandre framfor å kritisera kvarandre. Samstundes avdekkjer diskursanalysen av samanlikning med tale, at det pågår ein mindre synleg kamp innan folkemusikkfeltet.

Berge (2008) hevdar at «I folkemusikkdiskursen er makt oftast knytt til å kunne definere kva som er autentisk tradisjon, då det i hovudsak er denne som utgjer eit potensial for folkemusikk også som meningsfullt samtidsuttrykk» (2008, s. 141). Ved å laga parameterlister som dukkar opp i pensum på utøvande folkemusikkstudium, har forskarane relativt stor makt til å definera kva som er ein autentisk syngjemåte. Makta består både i kva stiltrekk dei vel å vektleggja, men òg kva truverdideal dei fremjar. Rosenberg og dei som bruker hennar parameterlister som referanseramme i seinare tekster, til dømes Gunnarsson (2006), er opptekne av å skildra folkesongen som ein eigen sjanger, og å ta utgangspunkt i si eiga stemme. Det er noko anna enn å retta fokuset mot å herma etter songkjelder. Synet på at «fortida er ein sjølv sagt og sjølvforklarande kjelde til forståinga av nåtid og framtid» (Berge, 2008, s. 136), står framleis ved lag. Men det ser ut til at enkelte forskarar søkjer å flytta tyngdepunktet frå eit historisk-vitskapleg truverdideal til eit personleg truverdideal, som rett nok er ankra i ein eldre folkeleg syngjemåte.

9.4 Inspirasjon

Forskingsspørsmål 2 lyder: **Korleis kan det talenære perspektivet inspirera i utøving av folkesong?** Ved å ta det talenære perspektivet inn i eiga utøving, og ved å jobba med lyttedøma som forskarane på feltet omtalar, har eg som songutøvar late meg inspirera.

Vonleg kan dette òg inspirera andre songarar. Delkapittel 6.3, 7.3 og 8.3 viser dei viktigaste resultatane frå eksperimenteringa, resultatane vert ikkje gjentekne her.

9.4.1 Kva ein bør forska meir på

Tittelen på denne masteroppgåva er «Talenær song?». Funna viser i stor grad korleis og kvifor samanlikninga vert brukt, men kor vidt songen faktisk er talenær, det gjev denne oppgåva einast enkelte vage svar på. I og med at samanlikning med tale er såpass mykje brukt på dette forskarfeltet, er fråværet av referansar til analyse av tale påfallande. Her trengst det heilt klart forskning, gjerne i samarbeid med forskarar frå fagfelt som til dømes stemmefysiologi og lingvistikk.

Eit anna latent spørsmål, særleg når det gjeld truverdideal og den meir ideologiske sida ved forskarane si samanlikning av folkesong med tale, er kor vidt samanlikninga med tale skil seg frå samanlikning med tale i forskning på andre musikksgangrar.

Til slutt vil eg oppmoda sterkt til å forska meir på såkalla *fleksibelt metrum* (Kvifte, 2005) i vokal folkemusikk. Lett tilgang på analyseprogramvare, ny kunnskap om korleis hjernen oppfattar lyd og rytme, og ny forskning på groove og rytme i rytmisk musikk, burde kunne gje fleire interessante perspektiv til slik forskning.

Sluttmerknadar

Det er mykje som kunne vore gjort annleis i ein studie som denne. Utvalet av nøkkeltekster kunne vore annleis, og relevante tekster kan sjølvsagt ha blitt oversette. Likevel meiner eg at utvalet av tekster burde gje ein god peikepinn på korleis samanlikning av song med tale vert nytta på feltet. Det teoretiske rammeverket for oppgåva er veldig akademisk og eg har innsett at eg tidvis kan ha vorte litt for opphengt i språkbruk og tillagt enkeltstilt meir vekt enn dei eigentleg har. Men det diskursanalytiske verktøyet har alt i alt vore ein nyttig metode til å ta vare på to tidvis motstridande perspektiv; det kritiske som avslører og set språkbruk i samband med samfunnskontekst, og det audmjuke som ønskjer å forstå meir av songuttrykket og som har respekt og tillit til at ekspertane på feltet har gode hensikter.

Oppgåva har òg vorte ei oversikt over litteraturen på forskarfeltet for vokal folkemusikk i Skandinavia. Eg vonar at ho kan vera til nytte og at det talenære perspektivet kan inspirera til meir synging og leik med den vokale folkemusikken.

Litteraturliste

- Apeland, S. (1998). *Folkemusikkdiskursen: Konstruksjon og vedlikehold av norsk folkemusikk som kulturelt felt* (Hovudfagsoppgåve). Universitetet i Bergen.
- Apeland, S. (2005). *Kyrkjemusikkdiskursen: Musikklivet i Den norske kyrkja som diskursiv praksis* (Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen). Henta frå <http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/656/Apeland%20dr%20art01.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Arnesen, L. (1994). *Stemmekvaliteter & stilstudier: En studie i akustiske, fysiologiske og stilmessige aspekter ved forskjellige sang-genre* (Hovudfagsoppgåve). Universitetet i Oslo, Oslo.
- Barthes, R. (1986). Music, Voice, Language. I R. Barthes (Red.), *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art and Representation* (s. 278-285). Oxford: B. Blackwell
- Berg, K. B. (2007). Allting kan an for pæning kaupe. På *Stev for dagen* [CD]. Oslo: Heilo.
- Berge, O. K. (2008). *Mellom myte og marknad: Diskursar og grenseforhandlingar i folkemusikk som samtidskulturell praksis* (Masteroppgåve). Høgskolen i Telemark.
- Bjørnholt, M. (2011). Kilder til begjær, inderlighet til besvær?: Om tradisjon, fornyelse og faglig refleksjon i folkedansen. *Musikk og tradisjon*, 25, 101-119.
- Borgehed, K. (2011). *Klang i folklig vissång: Tolkningar av arkivmaterial och perspektiv på nutida praxis* (Masteroppgåve). Høgskolen i Telemark, Rauland.
- Bourdieu, P. & Johnson, R. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Cambridge: Polity Press.
- Brekke, A. (1995). Mælefjollvisa. På *Dei fyrste åra på radio* [CD]. Oslo: NRK/Grappa. (1937)
- Ekgren, J. (2005). The Stev Connection. Latching and Binding. *Studia Musicologica Norvegica*, 31, 150-173.
- Eriksen, T. H. (2010). *Små steder, store spørsmål: Innføring i sosialantropologi* (3. utg. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Fairclough, N. (2010). En social teori om diskurs. I E. Halskov Jensen (Red.), *Kritisk diskursanalyse: En tekstsamling* (s. 15-62). København: Hans Reitzels forlag.
- Garnås, A. B. (1986). Nokre spreidde tankar ikring folkeleg song. I I. Gjertsen (Red.), *Norsk folkemusikklags skrifter nr. 2* (s. 8-17). Bergen: Norsk folkemusikklag.
- Garnås, A. B. (2014). Sull; Sullar, songar, stev, slåttar og eventyr for store og små [CD]. Lomen: Talik Records.
- Gjertsen, I. (1978). *Sangtradisjonen blant lekfolket i Luster: Hovedkilde: Ragnar Vigdal* (Hovudoppgåve). Universitetet i Oslo.
- Gjertsen, I. (1985). Vokal folkemusikk på Vestlandet. I B. Alver & I. Gjertsen (Red.), *Arne Bjørndals hundreårs-minne: Seminar i Bergen 3.-5. mars 1982* (s. 211-221). Bergen: Forlaget Folkekultur.
- Gjertsen, I. (1996). 1990-årenes vokale folkemusikkbølge i Norge. I G. Ternhag (Red.), *Genklang: En vänskrift till Märta Ramstens 60-årsdag den 25. december 1996* (s. 19-23). Uppsala, Sverige: Språk og folkminneinstitutet.
- Gjertsen, I. (2001). Helhetsperspektiv på sanguttrykk i tradisjonssangen. I A. G. Lindqvist, C. Grönholm, K. Sohlström & N. Stendahl (Red.), *Allt under linden den gröna: Studier i folkmusik och folklöre tillägnade Ann-Mari Häggman* (s. 121-132). Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.

- Gjertsen, I. (2007). *Kom du min Sulamith: Sang og mystikk i haugiansk fromhet*. Oslo: Solum.
- Gjertsen, I. (2009). «Jeg er en gjest og fremmed»: Ragnar Vigdal-tradisjon i forskjellige framføringer. I L. H. Hansen, A. N. Ressem & I. Åkesson (Red.), *Tradisjonell sang som levende prosess: Nordiske studier i stabilitet og forandring, gjentakelse og variasjon* (s. 49-68). Oslo: Novus, 2009.
- Grue, J. (2013). Diskurs. *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/diskurs>
- Gunnarsson, U. (2006). *Häxgnägg och pärlband: En folklig sångskola*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Gustafsson, M. & Kværndrup, S. (2008). Trolldom: Studier i Hyltén-Cavallius naturmytiska universum. I G. Byrmann (Red.), *En värld för sig själv Nya studier i medeltida ballader* (s. 339-376). Växjö: Växjö University Press.
- Halskov Hansen, L. (2015). *Balladesang og kædedans: To aspekter af dansk folkevisekultur*. København: Museum Tusulanums forlag.
- Hardang, B. (1990). Kvedarseminar på Raulandsakademiet. *Spelmannsbladet*, 49(2), 13.
- Hitching, T. R., Nilsen, A. B. & Veum, A. (2011). *Diskursanalyse i praksis: Metode og analyse*. Kristiansand: Høyskoleforl.
- Horvei, R. (1998). Folkesongar i Hordaland. Oslo: Samlaget.
- HSN. (2018). Folkemusikk 1, pensumliste. Henta 14.mai frå <http://www.hit.no/Student/Studie-fagplaner-og-pensum/Pensumlister-2017-2018/Humaniora-idretts-og-utdanningsvitenskap/Institutt-for-tradisjonskunst-og-folkemusikk/Folkemusikk-1-60FMUS1>
- Ivar Aasen-tunet. (2015). Radio og fjernsyn. Henta frå http://www.aasentunet.no/iaa/no/sprak/sprakfakta/sprakfakta_2015/14_radio_og_fjernsyn/.
- Jersild, M. & Åkesson, I. (2000). *Folklig koralsång: En musiketnologisk undersökning av bakgrunden, bruket och musiken* (Vol. 14). Hedemora: Gidlund.
- Johnson, A. (1980). "Sången i skogen - skogen i sången" Om fåbodarnas musik. I J. Ling (Red.), *Folkmusikboken* (s. 66-103). Stockholm: Prisma.
- Jordalen, A. A. (2007). Mitt hjerte alltid vanker. På *Kom du min Sulamith (2007)*, tilhørende CD. Oslo: Solum forlag. (1960)
- Klykken, A. G. (2015). Voksruller og blåsang. Rauland: Anne Gravir Klykken.
- Kvifte, T. (2005). «Fleksibelt metrum»: Noen refleksjoner med utgangspunkt i norsk vokal folkemusikk. I V. Espeland & A. N. Ressem (Red.), *Balladar og blue Hawaii: Folkloristiske og musikkvitskapelege studiar tileigna Velle Espeland i høve 60-årsdagen 6. juli 2005* (s. 199-206). Oslo: Novus.
- Lande, G. (1981). *Setesdal Spelemannslag 50 år: 1930-1980*. Rysstad: Laget.
- Lange, R. (1975). *The Nature of Dance: An Anthropological Perspective*. London: Macdonald & Evans.
- Ledang, O. K. (1967). *Song syngemåte stemmekarakter: Samanliknande gransking av 28 lydbandopptak av ein norsk religiøs folketone*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ledang, O. K. (1979). *Norsk folkemusikk. Folkets musikk før og no*. Oslo: Aschehoug.
- Lien, H. (2001). *Kveding eller song?: Eit studium av stilistiske trekk i norsk vokal folkemusikk* (Hovudoppgåve). Universitetet i Bergen.
- Liestøl, I. (1995). Dei tvo systane. På *Folkemusikk frå Agder* [CD]. Oslo: NRK/Grappa. (1953)
- Lindeman, L. M. & Røystrand, Å. (1984). *Samlarferd 1860 og 1861 : oppskrifter* (Vol. 13). Oslo: Norsk musikk-samling.

- Lindqvist, A. G. (Red.). (2001). *Allt under linden den gröna: Studier i folkmusik och folklore tillägnade Ann-Mari Häggman*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.
- Ling, J. (1989). *Europas musikhistoria: Folkmusiken*. Göteborg: Esselte studium akademiförlaget.
- Lomax, A. (1968). *Folk song style and culture* (Vol. 88). Washington.
- Lomax, A. (2000). *Folk song style and culture*. New Brunswick, N. J: Transaction Books.
- Moberg, E. (2013). *Är verkligheten bredare? Om sångstil i dagens folkmusik* (Mastergradsavhandling, Høgskolen i Telemark). Henta frå https://teora.hit.no/bitstream/handle/2282/2412/Mastergradsavhandling_Elin%20Moberg_2013.pdf?sequence=1
- Musikverket. (2017). Ingrid Åkesson. Henta 8.mars frå <http://musikverket.se/forskning/ingrid-akesson/>
- Myhren, D. G. (1994). Vokal folkemusikk - en tradisjon og en revolusjon. I K. C. Midtgaard (Red.), *Årbok for norsk folkemusikk 1994* (s. 13-17). Larvik: Norsk folkemusikk- og danselag.
- Måsvær, E. (2017). *Vokalrytmikk: En studie av vokalistens rytmiske rolle i groovebasert musikk* (Masteroppgåve). Universitetet i Oslo.
- Nagell, S. C. (2012). *Gjendines båndlåt: Analysis and interpretation from a performer's perspective* (Masteroppgåve). Høgskolen i Telemark.
- NAOB. (2018). Deklamasjon. I *Det norske akademis ordbok*. Henta frå <https://www.naob.no/ordbok/deklamasjon>
- Ong, W. J. (2005). *Orality and Literacy*. London og New York: Routledge.
- Ramsten, M. & Jersild, M. (1988). Grundpuls och lågt röstläge: Två parametrar i folkligt sångsätt. I B. R. Jonsson (Red.), *Sumlen: Årsbok för vis- och folkmusikforskning 1987* (s. 132-146). Stockholm: Svenskt visarkiv og Samfundet för visforskning.
- Ressem, A. N. (2004). Ballademelodiene: Fra arkiv til liv. *Årbok for norsk folkemusikk*, 74-84.
- Ressem, A. N. (2007). Balladen: Mellom muntlig og skriftlig kultur. I I. Bergheim (Red.), *Vokal folkemusikk verden rundt: Studies in global vocal traditions* (s. 211-223). Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Rosenberg, S. (1986). *Lisa Boudres sångliga och melodiska gestaltning i tre visor: En analys av ett folkligt sångsätt* (60-poängsuppsats). Stockholms universitet, Stockholm.
- Rosenberg, S. (1997). Med blåtoner och krus. *Song og feleverk*.
- Rosenberg, S. (2007a). *Kulning: Musiken och tekniken* (3., omarb. oppl. utg.). Stockholm: Udda toner.
- Rosenberg, S. (2007b, 28.10). Med blåtoner och krus. Henta 4.mars frå <http://www.uddatoner.com/blatoner/blatonerochkrus/HelaFramsidan.html>
- Rosenberg, S. (2013). *Kurbits-ReBoot: Svensk folksång i ny scenisk gestaltning* (Doktorgradsavhandling). Kungl. Musikhögskolan i Stockholm og Sibelius-Akademien, Helsingfors.
- Sandvik, O. M., Ryssdal, O. & Graff, R. (1947). Religiøse folketoner fra Gloppen, Nordfjord. I O. M. Sandvik (Red.), *Norsk musikkgransking årsbok 1943-1946* (s. 101-104). Oslo: Tanum, J.G.
- Selander, M. (1997). Att sjunga en enkel folkvisa: Några tankar om folkligt sångsätt. I M. Ramsten & L. Roth (Red.), *Visa i Varend: Föredrag från Nordiskt vissymposium i Växjö 1993* (s. 89-95). Stockholm: Svenskt visarkiv.

- Sevåg, R. (1990). Nystev in Setesdal. Zur Beziehung zwischen Text und Musik. I H. Braun, & International Council for Traditional Music Study Group for Analysis Systematization of Folk Music. (Red.), *Probleme der Volksmusikforschung: Bericht über der "Study group for analysis and systematization of folk music" im "International Council for Traditional Music" von 17. bis 22. Mai 1987 i Freiburg i. Br* (s. 224-232). Bern: Lang.
- Skeie, G. (2017-10-08). Folkemusikktimen [Radioprogram NRK P2]. Henta frå <https://radio.nrk.no/serie/folkemusikktimen/MKRM08004117/08-10-2017#t=10m25s>
- Slettahjell, S. (2013). Blott en dag, ett ögonblick i sänder. På *Arven* [CD]. Norway: Universal music A/S. Henta frå https://open.spotify.com/track/7pZowAlZY9jE0Hr0bG1jET?si=zqkilOcwR_St0oatuQq6zA
- SNL. (2009). Deklamasjon: Opplesning av vers. I H. H. Skei (Red.), *Store norske leksikon (henta frå papirutgåva (2005-2007))*. Henta frå [https://snl.no/deklamasjon - opplesning av vers](https://snl.no/deklamasjon-opplesning-av-vers)
- SNL. (2018a). Diakron forskning. I K. Hagemann (Red.), *Store norske leksikon (henta frå papirutgåva (2005-2007))*. Henta frå [https://snl.no/diakron forskning](https://snl.no/diakron-forskning)
- SNL. (2018b). Parlando. I O. K. Ledang (Red.), *Store norske leksikon (henta frå papirutgåva (2005-2007))*. Henta frå <https://snl.no/parlando>
- Stubseid, G. (1993). Vokalmusikken. I B. Aksdal & S. Nyhus (Red.), *Fanitullen: Innføring i norsk og samisk folkemusikk* (s. 200-233). Oslo Universitetsforlaget.
- Sundberg, O. K. (1995). Gregoriansk sang. I a. f. m. Institutt for musikk og teater (Red.), *Kompendium* (Vol. 1). Universitetet i Oslo: uni pub.
- Sørnæs, H. (2001). Kveding som musikalsk genre. I H.-H. Thedens (Red.), *Norsk folkemusikklag nr 14 2000: Genre familier begrep* (s. 23-39). Oslo: Norsk folkemusikklag.
- Tveiten, S. (2005). Dei frearause menn. På *Hugen leikar so vide: middelalderballader i Norge: opptak fra 1912 til 1992* [CD]. Oslo: Norsk folkemusikksamling. Henta frå <https://open.spotify.com/album/5nS8AUZQh7zKkvzARRH1gK?si=Vbcd-XLpTNWnEw-x-boz9g>
- Tønsberg, K. (2015). Akademiseringen av norsk folkemusikk, jazz og populærmusikk i Norge - the same story? *Musikk og tradisjon*, 29, 107-133.
- Vigdal, R. (1979). Songen hjå mor og far. På *Tonereise til ei gamal samtid* [CD]. Oslo: Kirkelig kulturverksted. Henta frå https://open.spotify.com/album/1q2a3E3WnaZhwtB9dTb4mY?si=XTcF_k6XTkO2ZtzacbQ24w
- Vigdal, R. (2007). Jesus gjør meg stille, stille. På *Kom du min Sulamith (Gjertsen, 2007), tilhørende CD*. Oslo: Solum forlag. (1979)
- Yndestad, H. K. (1995). Signe Lita. På *Folkemusikk frå Telemark* [CD]. Oslo: NRK/Grappa. (1992)
- Åkesson, I. (2007). *Med rösten som instrument: Perspektiv på nutida svensk vokal folkemusik* (Doktorgradsavhandling). Uppsala universitet, Svenskt visarkiv, Stockholm.
- Åkesson, I. (2016). Editorial. *Puls Musik- och dansetnologisk tidsskrift*, 1, 5-6.