

---

Högskolan Dalarna  
Institutionen för Kultur Media  
Ljudproduktion C 20p  
HT 2006

C-uppsats

# Från Hakkaribergen till Orans kust

En jämförelse mellan genrerna raweh och rai

Författare  
Toma Afrem



Handledare  
Gunnar Ternhag

Examinator  
Mark Dougherty

---

## **Abstrakt**

Toma Afrem 2006. *Från Hakkaribergen till Orans kust - en jämförelse mellan genrerna raweh och rai*. Falun: Institution för Kultur och Media, Högskolan Dalarna.

Denna studie grundar sig på en undersökning där jag har försökt finna likheter mellan raweh och rai. För att kunna hitta eventuella likheter har jag valt att använda mig av en analysmetod, som heter cantometrics. Med hjälp av cantometrics kodningsformulär har jag analyserat sex olika musikstycken, tre av raweh och tre av rai.

Av de 37 analyspunkter som cantometrics innefattar har jag valt att använda 25 av dessa i min analys. Efter analysen visade det sig att kodningsresultaten av raweh och rai endast är lika i 7 punkter medan de särskiljer sig i de andra 18 punkterna.

Detta resultat tyddes till det följande:

De sju gemensamma punkterna för raweh och rai anser jag inte vara tillräckligt för att bedöma att raweh och rai är lika. Enligt min analys samt undersökning som kodats enligt cantometricsmodellen finns det få likheter mellan raweh och rai.

Författarkontakt:

[tomasjosef@hotmail.com](mailto:tomasjosef@hotmail.com)

## **Förord**

Jag vill med dessa rader tacka Musa Elias och Emmanuel Youkhana för deras enorma kunskaper, deras medverkan samt stöd. Jag vill även tacka samtliga män som sjunger raweh, jag är oerhört tacksam för att de har bevarat denna gamla sångtradition.

Tack till Monika Petrocnik, som har korrekturläst min uppsats, och ett stort tack min handledare Gunnar Ternhag för hans engagemang och stöd.

Sist men inte minst vill jag tacka mina nära och kära för allt stöd de gett mig.

# innehållsförteckning

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. Inledning.....</b>                                   | <b>5</b>  |
| <b>2. Raweh och Rai - en introduktion av genrerna.....</b> | <b>6</b>  |
| 2.1 Rawehs bakgrund och historia                           |           |
| 2.1.1 Musiken i raweh                                      |           |
| 2.2 Rais bakgrund och historia                             |           |
| 2.2.1 Musiken i rai  |           |
| <b>3. Syfte och frågeställning.....</b>                    | <b>12</b> |
| 3.1 Syfte  |           |
| 3.1.1 Problemformulering                                   |           |
| 3.1.2 Avgränsning  |           |
| 3.2 Frågeställning   |           |
| <b>4. Forskningsläge.....</b>                              | <b>15</b> |
| 4.1 Litteraturgranskning                                   |           |
| 4.2 Intervjuer   |           |
| <b>5. Metod.....</b>                                       | <b>17</b> |
| 5.1.1 Traditionella metoder                                |           |
| 5.1.2. Sångteknik  |           |
| 5.1.3. Rytmanalys  |           |
| 5.2 Cantometrics   |           |
| 5.3 Metodvärdering   |           |
| <b>6.1 Källor.....</b>                                     | <b>22</b> |
| 6.2 Källkritik   |           |
| <b>7. Avhandling.....</b>                                  | <b>23</b> |
| 7.1 Resultat av analysen                                   |           |
| 7.2 Slutsatser och diskussion                              |           |
| 7.3 Förslag till vidareforskning                           |           |
| <b>8. Källor och litteraturförteckning.....</b>            | <b>34</b> |
| <b>9. Bilagor.....</b>                                     | <b>36</b> |
| Separata cantometrics kodningsformulär för raweh och rai   |           |

## 1. Inledning

Någon gång under min uppväxt i Syrien hörde jag talas om den assyriska sångstilen, *raweh*. Då var det blott ett namn utan någon större betydelse för mig. Det enda jag kände till om *raweh* var att det är en obskyr gammal sångstil, som håller på att försvinna och dö ut.

För två år sedan när jag besökte min vän, Musa Elias, fick jag lyssna på en kassetinspelning av *raweh*. Inspelningen var både brusig och av dålig kvalitet. Sången, däremot, var väldigt intressant, eftersom det är en unik sångstil som påminde mig om sångkaraktärer från både iranskt klassisk sång och den rytmisk *rai*.

Inspelningen innehöll enbart sång, som inte var ackompanjerad av något instrument. Stilen är den traditionella sångstilen som grundar sig på att sjunga korta dikter eller prosa utan någon särskild tonart.

Jag blev fascinerad av sångstilen och ett intresse väcktes hos mig om att i framtiden göra någonting mer med *raweh*. Efter ett tag blev jag inspirerad till att sampla en del av sången. Jag klippte den med en puls för att skapa en takt som passade till kompet som jag hade gjort.

Efter detta arbete med *raweh*musiken blev jag så inspirerad att jag ville börja forska kring *raweh*, att gå in mer på djupet. Jag började leta efter information om *raweh*s historia. Till min förvåning finns det inte mycket forskning om denna sångstil. Det enda jag lyckades hitta var några enstaka mindre artiklar, vilket resulterade i att mitt intresse för att forska vidare inom *raweh* väcktes ännu mer.

*Raweh*musiken påminde mig om *rai*. Jag började lyssna på gamla *rai*inspelningar. Desto mer jag lyssnade desto mer började jag begrunda likheterna mellan *raweh* och *rai*. Detta gav mig motivation till att vilja utforska och finna eventuella likheter utifrån ett mer vetenskapligt perspektiv.

## 2. Raweh och rai - en introduktion av genrerna

### 2.1 Rawehs bakgrund och historia

Raweh är en assyrisk folkmusiksstil, som förekommer främst hos de assyriska folkstammarna i Hakkariprovinsen, i södra Turkiet. Den assyriska folktron är en gammal inriktning av kristendomen, som kallas för den nestorianska inriktningen. Som kristen minoritet är det assyriska folket tämligen isolerat med sina traditioner, vilket har bidragit till bevarandet av deras tradition samt tro. Det assyriska folket är ett bergsfolk och Hakkariprovinsen är ett bergsområde, med ett hårt och kallt klimat. De flesta sysselsätter sig med jordbruk vilket innebär att under vintern är deras sysselsättning begränsad (intervju med Emmanuel Youkhana, 061214).

Under de mörka långa vinterkvällarna brukar männen i byn samlas och tillbringa tiden med att med att dricka vin och den populära drycken ”arrak” (starksprit). Till skillnad från den muslimska alkoholtabun är alkoholtraditionen annorlunda i detta område då de är kristna. Den kristna alkoholseden går långt tillbaka i historien. Under dessa kvällar brukar männen även sjunga treraderpoesi, raweh (intervju med Emmanuel Youkhana, 061214).

Det är svårt att uppskatta hur gammal raweh egentligen är. Enligt Pennacchietti benämns raweh på 1600-talet, detta är den enda västerländska historiska källa som benämner rawehs ursprung, som jag lyckats finna (Pennacchietti 1976).

Däremot finns det andra indikationer som ger en annan ungefärlig uppskattning av rawehs tidsperiod. För det första är språket i raweh relativt rent då det inte finns några lånord i rawehpoesin. Idag har det assyriska talspråket många kurdiska och arabiska lånord medan rawehpoesin än idag brukar gamla traditionella ord, som man kan hitta i de gamla assyriska skrifterna.

Den andra indikationen är på vilket sätt erotiken benämns samt beskrivs i poesin, vilket var en konstform som var estimerad till den hedniska eran, innan kristendomens och islams uppkomst. Med stöd av dessa indikationer kan rawehs ursprung uppskattas till en tidigare tidsepok än 1600-talet (intervju med Emmanuel Youkhana, 061214).

Språket som användes i raweh är det så kallade *Neo-syriac* "sureth", som är moderspråket för alla kristna minoriteter i Mellanöstern.

På detta språk betyder raweh, att vara berusad. Det finns inget motsvarande ord på svenska för ordet "raweh", men den närmaste översättningen blir "att man är berusad" (intervju med Emmanuel Youkhana, 061214).

Enligt språkvetaren Danial Beth Benyamin finns det även en annan innebörd av ordet raweh som betyder förälskad, vilket inte är så långt ifrån raweh då textomgivningen i sångstilen raweh ofta handlar om kärlek och förälskelse (Youkhana 1998: 16).

Raweh sjöngs ofta av de äldre männen och anledningen till det är den orientaliska traditionen. Enligt denna sed var det männen som åt middag med gästerna medan kvinnorna och de yngre männen höll sig i bakgrunden för att inte störa sällskapet. Raweh tillhörde vardagen och högtidliga festligheter, som bröllop, förlovningsfester samt religiösa ceremonier, där olika helgon och skyddshelgon firades. Under bröllops- och förlovningsfesterna satt de äldre männen i mindre ringar, "rawehcirklar", och sjöng raweh. De yngre männen ägnade sig åt att sjunga och dansa andra varianter av assyriska bröllopslåtar. Kvinnorna däremot sjöng en annan unik sångstil, som kallas för *liliana*, som påminner en del om den bulgariska religiösa körsången.

Rawehpoesin har ett speciellt rytmiskt mått, som kallas för det sjunde måttet, men kallas även för det "afamiska" måttet. Härkomsten av det sistnämnda namnet är från den kända religiösa poeten Afram, som samlade ihop och iordningställde gamla psalmer och musikskalor. Afram anses vara fadern till samtliga syrianska kyrkans psalmer samt deras musikskalor. Hans klassificering av musikskalorna blev senare grunden för kommande kyrkogenerationer. Afram var även den första som införde flickkör, som tidigare inte varit tillåtna att sjunga i den syrianska kyrkan (Ibrahim 2003: 15).

Måttet består av sju fonetiska fragment med en säregen rimmad versform. Versformen består av tre rader som tillsammans blir en vers med sju fonetiska fragment. Det som gör raweh unik i dess poesiform är att varje vers är en fristående enhet med en egen oberoende betydelse. Ett dikt kan bestå av upp till 52 olika verser där varje vers är oberoende av den andre. Exempelvis när en av männen i rawehcirkeln sjunger en vers innebär det inte att näste man måste fortsätta med samma dikt utan kan istället sjunga en vers från ett annat dikt.

Det finns vare sig någon specifik början eller något slut i rawehcirkeln, utan sången inleds i samband med att det första glaset fylls och slutar i gryningen, när festen är över.

Texten i raweh handlar som jag tidigare nämnde ofta om förälskelse och kärlek. Inspirationen till poesin är ofta baserade på riktiga händelser och kärlekshistorier från byn eller de närliggande trakterna (Youkhana 1998: 18).

Det anmärkningsvärda med raweh är att poesin endast sjungs av män. Däremot förekommer det poesi där en kvinna skildrar sin kärlek för sin älskade, genom att beskriva hans kropp, hans manlighet, modighet och storhet.

Versmakarna till rawehpoesin är oftast anonyma då raweh är en muntlig nedärvd sed, som förmedlas av den äldre generationen till den yngre. De skickligaste rawehsångarna är de som kan improvisera genom att skapa nya verser eller ändra i de gamla verserna mitt under sången i rawehcirkeln.

### **2.1.1 Musiken i raweh**

Rawehs musikaliska struktur är en blandning av de orientaliska skalorna ”maqam” och de pentatoniska skalorna.

Innan jag går vidare anser jag att jag behöver förklara begreppet maqam.

*Maqam* är namnet på den arabiska tonskalan. Ordet maqam brukar översättas med ”skala” men innebörden av maqam innefattar inte enbart oktavskalet utan även tonomfånget, som innehåller kvartstoner. Maqamskalan liknar den västerländska durskalan, dvs. bågge innehåller sju toner. Precis som i den västerländska durskalan



finns tonerna C, D, E, F, G, A och B i maqamskalan. Men det som skiljer dem åt är att i den orientaliska maqamskalan finns det mer än endast hel- och halvsteg.

Exempelvis finns det en ton som ligger mellan E och Ess, som heter ”sika” och mellan B och Bess, heter tonen ”awj”.

I teorin finns det hundratals maqamskalor men i praktiken används enbart cirka 30 - 40 av dessa (Stone 2002: 34-36).

Jag vill påpeka att ordet maqam inte enbart handlar om en skala utan det finns även så kallade ”maqamtyper”, som innefattar intervallförhållandena inom mikrotonerna, som förekommer i en maqamskala (Issa 1998).

Den populäraste maqam som förekommer i raweh är ”ajam” , kallas även för ”gammal rast” och den liknar den västerländska durskalan. Det som skiljer sig är att den sista tonen i ajam är sänkt ett komma. I den västerländska durskalan delas avståndet mellan två toner i nio delar, som kallas för komma eller för (cent).

Fyra och  $\frac{1}{2}$  komma mellan C och C# och fyra och  $\frac{1}{2}$  mellan C# och D, medan i de orientaliska maqamskalorna delas avståndet mellan C och C# till fem komma och avståndet mellan C# och D till fyra komma.

I vanliga typer av sångstilar inleds oftast sångmelodin med en ton, som är grundtonen i melodin, som stegvis går upp till en högre ton, för att sedan falla tillbaka till grundtonen. Medan i raweh börjar sångmelodin med den högsta tonen, som sångaren kan nå, och denna ton faller stegvis ned till den lägsta tonen, som sångaren kan nå (intervju med Musa Elias, 061216).

Gällande rösttekniken i raweh använder sig de flesta av sångarna, i den inspelning jag har använt, av en röstteknik som kallas för ”belting”. Belting är även populär i många andra assyriska sångstilar (Nordström 2006: 24).

## **2.2 Rais bakgrund och historia**

Rai är ett arabiskt ord med många betydelser, bland annat åsikt, tips, opinion etc.

Musikstilen rai föddes i västra Algeriet, i småstäderna Saida och Oran, där beduinerna bodde (<http://menic.utexas.edu/rai/>).

Rai sjöngs av både män och kvinnor. Raisångaren får ofta en titel, som indikerar dennes kön och ålder. Om sångaren är en yngre man, får han titeln "cheb", som på arabiska betyder en ung man. En yngre kvinna kallas "chabbas", vilket betyder en ung kvinna. De äldres titlar skiljer sig från de yngres. En äldre man som sjunger rai kallas för "shikh" medan en äldre kvinna kallas för "shikha".

Det finns även andra titlar som exempelvis, "maddah", som betyder att lovprisa någon. Ofta förknippas denna titel med en religiös kontext av raisångerna (Schade-Poulsen 1999).

Rai började som underhållningsmusik under den stora depressionen på 1930-talet och hade olika former. En av former var "zendanis", som på arabiska betyder fängelse. Den ansågs vara en låg musikform, eftersom den kom ifrån människor som satt i fängelse samt ifrån kvinnor som tvingades att leva i fattigdom. Kvinnorna som vände sig till underhållning som ett yrke ansågs inte ha någon högre social status.

Rai som sångstil fortsatte att utvecklas trots att den förbjöds under 1960- och 70-talet. Den algeriska regimen betraktade rai som upprorsväckande musik, som uppmanade berberseparatiströrelsen till att få egna rättigheter.

I början av 1980-talet kom rai till offentlighet, då den första raifestivalen ägde rum i Algeriet. Rai slog igenom rejält när Cheb Khaled gjorde sin första internationella hit "Didi" i början av 1990-talet (Broughton 2002 : 352).

Man kan jämföra rai och rapp i deras musikaliska kamp. Rappmusiken bemöts än idag av både presstvang och censur av politiker, i USA och i Frankrike. Rapparna kommer ofta ifrån fattiga sociala förhållanden, som afro-amerikaner i USA och som andra generationens invandrare, ofta ifrån Algeriet, i Frankrike. Deras texter kritiserar respektive lands politik (Korpe 2004: 187).

Ett bra exempel är franska rappbandet NTM (Nique Ta Mrére) vars medlemmar blev dömda till två månaders fängelse samt förbjöds att spela musik i sex månader i och

med deras kritik mot den franska politiken och dess domstolssystem. Denna händelse skildrar det franska statliga systemet av censur som ingen tidigare musikstil gjort i den franska historien (Korpe 2004: 189).

För femtio år sedan var raimusiken en ganska begränsad genre, som knappt räknades som genre. I början av 1990-talet började hits komma ifrån ”Magreb”, dvs. Algeriet, Tunisien och Marocko, till västvärlden. Många västerländska producenter började satsa på att producera raimusik, som Hilton Rosenthal som producerade den första raskivan med Cheb Mami, i Los Angeles (Broughton 2002: 420).

Efter fusionen mellan den västerländska popinstrumenteringen och den traditionella raimusiken skapades den s.k. moderna rai eller poprai. Rai står idag som egen genre med en publik, som fortfarande växer.

### **2.2.1 Musiken i rai**

Den musikaliska formen av rai är oftast en blandning av de vanliga pentatoniska skalorna med de orientaliska maqam som en mall för användning av kvartstoner inom dessa skalorna. Denna hybridform av skalor är relativt populär i algerisk musik. De pentatoniska skalorna är ofta sänkta en viss komma eller en överstigande komma, likväl kallas de för pentatoniska skalor (intervju med Musa Elias, 061216).

”Zendanis” är en sångstil som till stor del är rytmisk prosa, som liknar dagens rapp och har sina rötter i samma afrikanska ursprung. Blandningen mellan ”zendanis” och ”gnawa”, som är nomadernas musik, skapade rai som musikstil (Stone 2002: 546-547).

Enligt min uppfattning finns det två olika kategorier av rösttekniker i rai. I den gamla rai använder de flesta sångarna en röstteknik, som kallas för ”speech”, som på svenska kallas för ”bröströst”. Medan i den moderna rai är det mer populärt bland sångarna att använda sig av rösttekniken ”belting” (Nordström 2006: 24).

Det som kännetäcker modern rai är användandet av gnawarytmer med hjälp av instrument som darbuka, daff, mizmar, oud och dragspel. Västerländska trummor, elgitarr, elbasgitarr och brassektion används även i rai. Sångstilen påminner om rapp fast på arabiska eller med berberdialekt (Broughton 2002: 414).

### **3. Syfte och frågeställning**

#### **3.1 Syfte**

Mitt syfte med denna undersökningen är att uppmärksamma rawehmusiken. Detta för att kunna ge läsaren en möjlighet att bekanta sig med det stora kulturarv som håller på att försvinna. Genom en sådan beskrivning hoppas jag kunna väcka intresse för raweh. Förhoppningsvis kan ett ökat intresse leda till fortsatt forskning inom detta område, då denna uppsats endast är ett första steg i en lång forskningsprocess.

##### **3.1.1 Problemformulering**

När jag för första gången hörde rawehmusiken, trodde jag att det var en ny sångstil. Jag fick veta att det var raka motsatsen. Raweh är en gammal sångstil, som nämns i historien redan på 1600-talet (Pennacchiotti, 1976).

Detta väckte mitt intresse ännu mer, att få besitta mer kännedom och kunskap om raweh. Raweh är en mycket gammal sångstil och trots detta faktum liknar både rai och rapp raweh, då rai och rapp är mer eller mindre moderna.

Denna upptäckt skapade frågetecken och mer förvirring inuti mitt huvud. Hur kan det vara så? Är det endast en slump att tre sångstilar som påminner om varandra trots att de skiljer sig både geografiskt och historiskt? Finns det någon koppling mellan dem?

Efter en tids informationssökande om raweh och åtskilliga stängda dörrar kom jag över en liten teori. En vän till mig berättade om en irakisk doktorsavhandling som han hade läst när han bodde i Irak. Den handlar om nomadernas musik, hur deras musik har färdats genom historiens tid och plats samt dess influenser på annan musik.

Jag har försökt få tag på denna avhandling, men tyvärr inte lyckats. Anledning till detta är kriget i Irak som har gjort det omöjligt att skapa kontakt med akademiska institutioner i Irak.

I denna studie ingick en del forskning om relationen mellan raweh och rai. Jag har bestämt mig för att använda ovannämnda påstående som inspirationskälla till min forskning. Kanske var det nomaderna som influerade rai?

Ett problem med en sådan forskning är att det sträcker sig inom olika områden. Då mitt område är musik, har jag valt att använda mig av musikvetenskapen som grund för att forska kring denna teori. Att kunna undersöka det eventuella sambandet mellan raweh och rai är det vetenskapliga problemet som min uppsats handlar om.

Detta problem är dock för stort och måste därför delas i mindre delar för att jag ska kunna möjliggöra utförandet av min uppsats. Jag har delat problemet i mindre fragment. *Finns det likheter mellan raweh och rai? Vilka är de i så fall? Vilken av sångstilarna har influerat den andra?*

### **3.1.2 Avgränsning**

Frågan om hur raweh har influerat rai är tämligen omfattande och innehåller många faktorer som kräver forskning på olika plan. Det skulle behövas både historisk och musikologiskt forskning med stora resurser för att kunna besvara denna fråga. För att göra det möjligt för mig att gå vidare i min uppsats har jag därför bestämt mig för att begränsa uppsatsens frågeställning.

Det första steget till att besvara en sådan fråga är att först begrunda likheterna mellan de två stilarna och se utifall finns de. Och i så fall vilka är de?

I mitt fall har jag tänkt mig att min forskning kommer att behandla det första steget. Jag kommer att analysera tre låtar av raweh samt tre låtar av gammal rai med hjälp av cantometrics.

## 3.2 Frågeställning

Då mitt intresse för rawehmusik väcktes försökte jag att hitta så mycket information som möjligt. Jag besökte Medelhavsmuseet, i Stockholm, där jag hittade en cd med Chika Rimitti, som heter "Rai roots". Denna inspelning påminde mig om raweh. Då slog det mig att det skulle vara intressant om jag skulle kunna bepröva denna teori på ett vetenskapligt sätt, det vill säga att rais ursprung kommer ifrån raweh.

Huvudfrågan till en sådan forskning skulle vara hur raweh har influerat rai. Eller om rais rötter kommer ifrån raweh. Frågorna är omfattande och generella och det finns nästan ingen tidigare forskning som berör detta ämne. Min tanke är att börja min forskning genom att besvara en mindre del av den stora frågan hur raweh har influerat rai.

Ett första steg att ta för att besvara en sådan fråga är att först begrunda likheterna mellan de två stilarna och se utifall de finns. Och i så fall vilka är de?

Min förhoppning är att kunna identifiera likheter mellan sångstilarna, som ska bidra till en empirisk slutsats, det vill säga om jag kan besvara min frågeställning om rai har påverkats av raweh.

Sammanfattningsvis så är min uppsats fråga **finns likheter mellan raweh och rai i de sex utvalda inspelningar?**

Denna uppsats handlar i stort sett om rawehmusiken. Att reda ut de eventuella influenser som raweh har bidragit med till andra sångstilar, bland annat rai. För att kunna finna dessa influenser kommer jag först och främst att försöka finna likheter mellan raweh och rai. Att hitta likheter mellan raweh och rai är det fundamentala målet med min uppsats. Jag kommer under uppsatsens gång att sträva efter att försöka upptäcka likheter med hjälp av vetenskapliga metoder. Detta är anledningen till mitt val av uppsatsfråga.

## **4. Forskningsläge**

I början av mitt arbete försökte jag hitta forskning som har analyserat raweh och rai. Som jag nämde i problemformuleringskapitlet, hade jag hört talas om ett rykte om att det skall finnas en irakisk doktorsavhandling, som berör detta ämne men tyvärr har jag inte lyckats få tag på den.

Däremot hittade jag en hel del forskning om raimusik men det mesta täcker endast de sociala samt de historiska aspekterna och väldigt lite utifrån det musikaliska perspektivet.

Beträffande forskning kring raweh finns det idag en del forskning om rawehs härkomst och poesi. Emellertid finns det individuella forskningsförsök om den musikaliska aspekten men tyvärr är inga av dessa ännu färdigställda.

### **4.1 Litteraturgranskning**

Under tiden jag har sökt efter litteratur för mitt arbete har jag hittat ett fåtal böcker, som skulle kunna guida mig i mitt arbete.

I "Folk Song Style and Culture" fann jag information om analysmetoden cantometrics, som jag använt mig av i min undersökning. Boken innehåller det kodningsformulär samt den vägledning jag behövde för att genomföra mina lyssnarundersökningar.

"Musiketnologi: en introduktion" innefattar andra författares åsikter bl.a. om cantometrics, som metodform, samt hur musiketnologin granskar olika vetenskapliga metoder.

Att finna givande litteratur om rawehs och rais historia samt bakgrundsinformation var inte lätt. Det mesta som är skrivet om rai, är skrivet på franska och tyvärr behärskar jag inte detta språk.

Jag lyckades hitta några böcker på engelska. "Men and Popular Music in Algeria", som innehåller information om rais traditioner och dess utveckling.

Det mesta om rais förhistoria fann jag i "The Garland Encyclopedia of World Music Vol.1" och i "Rough Guide to World Music Vol.1".

Beträffande raweh hittade jag två böcker, "The Songs of Rawe" och "Spring of Tunes raweh" samt en artikel av professor Fabrizio Pennacchiotti. "The Songs of Rawe" var relativt givande beträffande det historiska perspektivet och den lyriska aspekten.

"Spring of Tunes raweh" innehåller mestadels dikter och saknar fakta om raweh och i och med detta kommer jag inte använda mig av denna bok.

Artikeln av Pennacchiotti är den enda västerländska litteraturkälla som jag lyckats hitta om raweh, vilket gav mig information om det historiska perspektivet om raweh.

## **4.2 Intervjuer**

Då det finns begränsad litteratur utifrån en musikalisk inriktning beträffande raweh, har jag vänt mig till kunniga erfarna personer, som besitter stora kunskaper om raweh, och som jag har haft möjlighet att intervjua. Jag har använt mig av dessa intervjuer som underlag för rawehs bakgrund och historia, då den litteratur som finns saknar denna information.

Den första personen som jag intervjuade är Musa Elias, som är musklärare med inriktning av oud. Musa Elias har studerat musik i Libanon, på Musikhögskolan i Beirut. Under hela sitt liv har han spelat inom de olika orientaliska musikgenre, bl.a. syriansk populärmusik samt folkmusik. Elias har sedan länge varit intresserad av raweh och studerat raweh utifrån det musikaliska perspektivet.

Den andra personen som jag fick tillfälle att intervjua är Emmanuel Youkhana, som är präst inom den "kaldeiska" församlingen i Tyskland. Youkhana har ett brinnande intresse för raweh och ägnar därför en stor del av sin tid åt att forska om raweh. Han har skrivit "The Tunes of Rawe".



## 5. Metod

Syftet med arbetet är att finna likheter mellan raweh och rai. Jämförelsen av raweh och rai är kärnan i mitt arbete. För att kunna genomföra mitt arbete måste jag hitta en passande analysmetod.

### 5.1.1 Traditionella metoder

Den traditionella arabiska musikanalysmetoden skulle passa detta arbete då dess analys baseras på jämförelsen av poesins rytmik.

När man skall göra en analys av kompositionen eller sångstilen inom den arabiska eller orientaliska musikvärlden indelas analysen i två huvudkategorier, sångteknik och rytmik.

**5.1.2 Sångtekniken** handlar mest om röstteknik och om röstens karaktär beroende på de olika tekniker sångaren använder sig av för att nå de högsta tonerna. Om sångaren använder sig av ”belting”, dvs. om han ”sjunger med magen”, eller om han använder sig av falsett vilket är ovanligt i den arabiska musikvärlden. Eller om sångarens röst ligger normalt i vissa oktaver o.s.v. (intervju med Musa Elias, 061216).

**5.1.3 Rytmikanalysen** Sångtexten inom den arabiska musiktradition grunder sig alltid på poesi. När man skriver en dikt på arabiska använder man sig av poesiskalor som har en speciell rytmik. Denna rytmik bygger på följderna av konsonanter och vokaler i varje ord, vilket påminner en del om den gamla poesin i västvärlden. När man analyserar sångens rytmik jämför man först rytmen i själva poesien och inte melodin och sedan analysera man sångrytmen.

Efter en lång rad analyser finner man ett mönster som sångaren eller kompositören följer. Mönstret har vissa kännetecken som lätt kan kännas igen om samma mönster upprepas av en annan sångare eller kompositör vilket påvisar att de har influerats av varandra (intervju med Musa Elias, 061216).

Denna metod är bra för att kunna analysera olika sångstilar, i synnerlighet vid sångimprovisationer som bygger på poesi. Nackdelen med att använda metoden i mitt arbete är att jag inte har tillräckligt med material om rawehmusik samt att en sådan analys kräver mer tid. Det är nämligen ett stort projektarbete som skall täcka allting i varje genre, d.v.s. raweh och rai.

## 5.2 Cantometrics

”Folk Song Style and Culture” av den amerikanske musiketnologen Alan Lomax. I boken visar Lomax att man kan gradera eller skapa en uppfattning om en viss kultur genom att analysera sångstilen samt dansen som tillhör dess kultur. Metoderna som Alan Lomax använder i denna studie heter bland annat *cantometrics*.

Alan Lomax förklarar cantometrics med följande ord:

”Cantometrics, a coined word which means a measuer of song or song as a measuer, is a method for systematically and holistically describing the genral features of accompained or nacompained song performance” (Lomax 1968: 34)

Cantometrics grundar sig på en lyssnarundersökning som leds av en kodare, dvs. personen som utför undersökningen, där kodaren tecknar ner sångstilens egenskaper med hjälp av en speciell sorts kodningsbok och kodningsformulär. I kodningsboken finns instruktioner och förklaringar till alla symboler som finns på kodningsformuläret och hur man kodar en sångstil. Kodningsformuläret består av 37 rader, vilka har olika funktioner. Varje rad står för en bestämd egenskap hos sångstilen, t.ex. 1 är ”the vocal group” där kodaren registrerar gruppens sammanhållning under sången samt hur gruppens funktion ser ut. Med andra ord, hur gruppen samarbetar under sången.

Graderingen börjar från vänster till höger med en 13 punktskala, där 1- står för ingen sång och 2- står för en sångare med komp eller ej, publik eller ej o.s.v.

De 37 raderna i cantometricsmodellen som vi ser i figur 1, innefattar det mesta som behövs för att analysera sångstilar. Dessa rader täcker sångstilens olika egenskaper:

Rad 1 till 4 innefattar musikgruppens sociala organisation

Rad 5 till 9 innefattar samarbetet mellan orkester och vokalgruppen

Rad 10 handlar om perception av texten eller klarheten av texten i sången

Rad 11 till 14 innefattar de rytmiska egenskaperna

Rad 15 till 23 innefattar melodins karaktärsdrag

Rad 24 till 27 innefattar sångens dynamiska uppbyggnad

Rad 28 till 31 innefattar ornamentering, utsmyckningsgrad och klass

Rad 32 till 37 innefattar de vokala kvaliteter

(Lundberg & Ternhag 2002: 107)

Nedan finns ett kodningsformuläret, se figur 1. På högersidan av formuläret finns symbolernas skala, som ofta består av bokstäver i en speciell ordning. Kodaren markerar den bokstav som passar bäst för den egenskap som kodaren hör i sången.

I kodningsschemat finns en exakt förklaring till varje symbol eller bokstav och i vilket fall som passar att markera denna symbol. Varje symbol motsvarar en siffra på graderingsskalan på vänstersidan. Symbolernas ordning följer graderingsskalans ordning, dvs. när kodaren markerar siffran 1 på graderingsskalan så markerar kodaren första symbolen från symbolernas skala. Vissa rader består av endast fem siffror och fem symboler, men siffrorna är trots allt 1 till 13, t.ex. rad 15 – mel. shape, som står för ”Melody shape” där är skalan 1, 5, 9 och 13 och symbolerna är A, T, U och D.

Strukturen är gjord på detta sätt för att underlätta själva analysen av formulärena genom att bara titta på kodningsresultaten (Lomax 1968).

### **5.3 Metodvärdering**

Cantometrics är ett bra analysverktyg. Det är även det närmaste som jag kan komma till den traditionella arabiska analysmetoden.

Fördelen är att cantometrics kombinerar den musikaliska analysen med den rytmiska analysen samt med rösttekniksanalysen. Cantometrics är lätt att genomföra, eftersom kodaren inte behöver vara utbildad i musikteori, utan det räcker med gott gehör.

Kodningsschemat gör det möjligt att kunna koda varje punkt, eftersom det innehåller en detaljerad beskrivning för varje fall och hur kodaren skall kunna känna igen det som han/hon hör.

Nackdelen med cantometrics är att den inte går in på djupet av sångstilens detaljer, vilket kommer att försvåra arbetet med att dra definitiva slutsatser. Men eftersom detta arbete är det första steget i analysen av raweh och rai är cantometrics en bra början.

En annan viktig observation kring Lomax' metod är att de flesta analyserna av sångstilarna har en tendens att vara dikotomiska, det vill säga en delning av en klass i två varandra uteslutande underklasser. Antingen är de solistiska och deras karaktärsdrag är långa, komplexa, utsmyckade, skarpa och nasala. Eller så är de kollektiva, det vill säga i grupp, och har då karaktärsdrag som enkla, korta och mindre utsmyckade o.s.v. (Lundberg & Ternhag 2002: 107).

Med denna delning beskriver Lomax sambandet mellan den musikaliska strukturen och den sociala strukturen. Hur individens sångstil tenderar att förändras från skarp och aggressiv till mjuk och ödmjuk beroende på hur sångaren samarbetar med gruppen (Lundberg & Ternhag 2002: 109).

Med hjälp av cantometrics kommer jag att göra en analys av raweh och rai. Jag kommer inledningsvis att koda tre olika sånger från rawehinspelningen med cantometrics kodningsformulär. Därefter kommer jag att koda tre olika sånger från raiinspelningar. Efter kodningsprocessen kommer jag att analysera och utvärdera kodningsformulärena och se huruvida det finns likheter mellan raweh och rai.

|                       |   |   |    |    |     |          |          |           |          |          |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
|-----------------------|---|---|----|----|-----|----------|----------|-----------|----------|----------|------|----------|-----|--------|---------------|----------------|-----|---------------|---------------|---------------|-----------------|-----|-----|-----|-----|-----|---------------|
| 1) Vocal Gp.          | 1 | 2 | 3  | 4  | 5   | 6        | 7        | 8         | 9        | 10       | 11   | 12       | 13  | ∅      | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{NA}$ | -L  | $\frac{L}{M}$ | $\frac{N}{L}$ | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{W/L}$ | L+N | N+N | L(N | N(L | N(N | $\frac{W}{N}$ |
| 2) Orch. Relationship | 1 | 2 | 3  | 5  | 6   | 8        | 9        | 12        | 13       | ∅        | /o   | /O       | O/O |        | //o           | //O            |     |               |               |               |                 |     | (o  | (O  |     |     |               |
| 3) Orch. Gp.          | 1 | 2 | 3  | 4  | 5   | 6        | 7        | 8         | 9        | 10       | 11   | 12       | 13  | ∅      | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{NA}$ | -L  | $\frac{L}{M}$ | $\frac{N}{L}$ | $\frac{L}{N}$ | $\frac{N}{W/L}$ | L+N | N+N | L(N | N(L | N(N |               |
| 4) Vocal Org.         | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | ∅        | M        | U         | H        | F        |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 5) Tonal Blend-V      | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | ∅        | b        | <u>b</u>  | B        | <u>B</u> |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 6) Rhy. Blend - V     | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | ∅        | x        | <u>x</u>  | R        | <u>R</u> |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 7) Orch. Org.         | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | ∅        | M        | U         | H        | F        |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 8) Tonal Blend-O      | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | ∅        | b        | <u>b</u>  | B        | <u>B</u> |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 9) Rhy. Blend - O     | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | ∅        | x        | <u>x</u>  | R        | <u>R</u> |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 10) Words to Non.     | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | WC       | wo       | wo-no     | wo-NO    | NO       |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 11) Overall Rhy - V   | 1 | 3 | 6  | 9  | 11  | ∅        | Rl       | R-v       | R*v      | Rl       | Rpa  |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 12) Grp. Rhy.-V       | 1 | 3 | 5  | 7  | 9   | 11       | 13       | ∅         | Ru       | RH       | RA   | Rp       | Rpm | Rc     |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 13) Overall Rhy-O     | 1 | 3 | 6  | 9  | 11  | 13       | ∅        | Rl        | R-v      | R*v      | Rl   | Rpa      |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 14) Grp. Rhy.-O       | 1 | 3 | 5  | 7  | 9   | 11       | 13       | ∅         | Ru       | Rh       | Ra   | Rp       | Rpm | Rc     |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 15) Mel. Shape        | 1 | 5 | 9  | 13 | A   | T        | U        | D         |          |          |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 16) Mel. Form         | 1 | 2 | 3  | 4  | 5   | 6        | 7        | 8         | 9        | 10       | 11   | 12       | 13  | t+St*v | St*v          | St*            | StV | Sty           | StL*v         | L*vL*LV       | Lv              | L   | C   |     |     |     |               |
| 17) Phrase Length     | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | <u>E</u> | <u>F</u> | F         | p-       | P        |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 18) No. of Phrases    | 1 | 3 | 5  | 6  | 8   | 9        | 11       | 13        | 8+       | 5/7      | 4/A  | 4/S      | 3/A | 3/S    | 2/A           | 1/2S           |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 19) Pos. of Final     | 1 | 4 | 9  | 11 | 13  | f        | <u>f</u> | F         | <u>F</u> | <u>F</u> |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 20) Range             | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | 1-2      | 3-5      | 5-8       | 10+      | 16+      |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 21) Int. Width        | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | ∅        | w        | <u>w</u>  | W        | <u>W</u> |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 22) Pol. Type         | 1 | 3 | 6  | 8  | 10  | 13       | ∅        | DR        | Ic       | Pc       | H    | C        |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 23) Embell.           | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | <u>E</u> | E        | <u>e</u>  | e        | ∅        |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 24) Tempo             | 1 | 3 | 5  | 9  | 11  | 13       | t--      | t-        | t        | <u>t</u> | T    | <u>T</u> |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 25) Volume            | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | PP       | p        | N         | f        | ff       |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 26) Rubato-V          | 1 | 5 | 9  | 13 | ))) | ))       | )        | ∅         |          |          |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 27) Rubato-O          | 1 | 5 | 9  | 13 | ))) | ))       | )        | ∅         |          |          |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 28) Gliss             | 1 | 5 | 9  | 13 | ((( | ((       | (        | ∅         |          |          |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 29) Melisma           | 1 | 7 | 13 | M  | m   | ∅        |          |           |          |          |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 30) Tremolo           | 1 | 7 | 13 | TR | tr  | ∅        |          |           |          |          |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 31) Glottal Sh.       | 1 | 7 | 13 | GL | gl  | ∅        |          |           |          |          |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 32) Register          | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | V-Hl     | Hl       | Mid.      | Low      | V-Low    |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 33) Vo. Width         | 1 | 3 | 6  | 8  | 10  | 13       | V-NA     | NA        | Sp       | Wl       | V-Wl | Yodel    |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 34) Nasality          | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | V-NAS    | GT.      | Intermit. | Slight   | None     |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 35) Raspiness         | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | Ext      | GT.      | Intermit. | Slight   | None     |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 36) Accent            | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | V.Force  | Fo       | Normal    | Relaxed  | V-Re     |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |
| 37) Conson.           | 1 | 4 | 7  | 10 | 13  | V-Prec.  | Pra.     | No.       | Slur.    | V-Slur   |      |          |     |        |               |                |     |               |               |               |                 |     |     |     |     |     |               |

Cantometrics kodningsformulär figur 1

## 6.1 Källor

Jag kommer att använda mig av den gamla rawehinspelningen, som jag nämnde i inledningskapitlet. Jag har valt att använda mig av tre låtar från denna inspelningen. Rawehsångarna är dock okända. Jag har gjort mitt yttersta för att finna information om deras härkomst men tyvärr inte lyckats. Inspelningen är estimerat från 1960 och originalversionen är inspelad på en rullbandsspelare, som ägde rum hos en privatperson, i Khaborområdet i Syrien (intervju med Emmanuel Youkhana, 061216).

Mina musikkällor av rai är tre sånger, som jag valt ifrån skivsamlingen ”Anthologie Du Rai – Les Racines – Les Chioukh”. Den första låten, ”Mabrouk” sjungs av Cheikh Hamada, den andra ”Hadi S’Nin” av Abdelmoula Elabassi och den tredje ”El Kheir M’raa” av Cheikha Rimitti. De flesta av dessa inspelningar skedde under 1930- och 40-talet (Anthologie Du Rai, Dom Records, ASIN: B000005NB9).

## 6.2 Källkritik

I regel för en sådan analys bör man ta hänsyn till epoken då inspelningarna ägde rum samt ta hänsyn till artisternas kön och ålder.

Det finns två punkter där kritik kan riktas till mitt val av musikkällor. För det första är rawehinspelningen är inte ifrån exakt samma tidsperiod som raiinspelningarna. Det andra är att en av artisterna i mitt val av raisångare är en kvinna, Cheikha Rimitti. Men då raweh är en gammal sångstil som inte förändrats, utan har bibehållit sin ursprungliga form genom historien borde inspelningsperioden inte ha någon större betydelse för själva analysen. Då rai har förändrats under de senaste trettio, åren har jag försökt att finna den ursprungliga rai, som inte har några moderna influenser. Detta är skälet till att jag har valt de äldsta möjliga raiinspelningarna.

Mitt tredje val av låt, ”El Kheir M’raa” av Cheikha Rimitti beror delvis på att det inte finns någon möjlighet att få tag i andra sånger av Cheikh Hamada och Abdelmoula Elabassi. Kvinnorna började sjunga rai samtidigt som männen. Cheikha Rimitti var en av de första inspelade kvinnliga raiartisterna, som sjöng den ursprungliga rai.

## 7. Avhandling

I detta kapitel kommer jag att presentera resultaten av min analys av tre rawehsånger respektive tre raisånger, som jag har analyserat med hjälp av cantometricsmodellen. Som jag tidigare nämnde i metodkapitlet innehåller cantometricsmodellen 37 rader av olika koder, som är indelade i sju kategorier.

Jag kommer att presentera resultaten av dessa kategorier i tur och ordning.

För varje rad anges radnumret samt dess benämning, på engelska enligt Lomax samt min egen tolkning. Sedan följer rawehanalysen respektive raianalysens resultat, där både kodningssiffran och kodningssymbolen anges.

T.ex. rad 16, ”melodic form”, melodins form.

Raweh är markerad 10/LV, vilket betyder att melodiformen i sångerna består av en fras, som repeteras två gånger med stor grad av variation.

Rai är markerad 12/L, vilket betyder att sången är enkelformad med två fraser, som repeteras om och om igen med liten eller ingen variation.

Däremot har jag valt bort rad 1 – 9, som innefattar musikgruppens sociala organisation (rad 1-4) samt samarbetet mellan orkestern och vokalgruppen (rad 5-9). Likaså har rad 13 – 14 valts bort, som innefattar orkesterns rytmiska karaktärsdrag, samt rad 27, som innefattar orkesterns rubato. Skälet till denna bortsortering är att i raweh saknas en kompgrupp, dvs. en orkester, och följaktligen har de borttagna raderna ingen betydelse för min analys.

Jag vill reservera mig för mina översättningar av Lomax’ begrepp beträffande de olika raderna. Jag har använt mig av Bonniers musiklexikon, som underlag för mina tolkningar av begreppen.

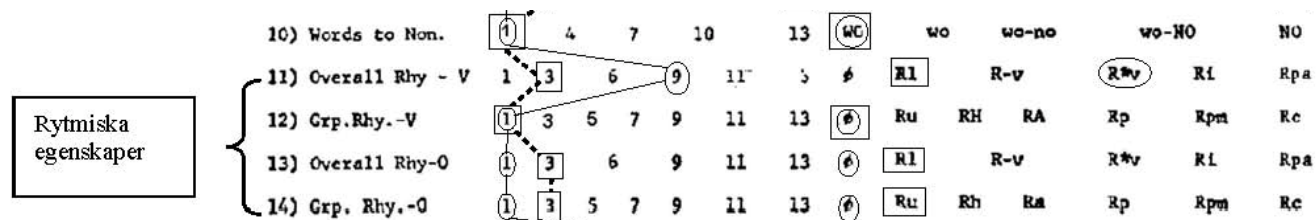
|  |                       |                               |              |               |                |               |               |                   |                   |                     |                     |               |
|--|-----------------------|-------------------------------|--------------|---------------|----------------|---------------|---------------|-------------------|-------------------|---------------------|---------------------|---------------|
| Musikgrupp sociala organisation              | 1) Vocal Gp.          | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 | ♯            | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{NA}$ | $\frac{L}{M}$ | $\frac{N}{L}$ | $\frac{L/M}{N/L}$ | $\frac{L+N}{N+N}$ | $\frac{L(N)}{N(L)}$ | $\frac{N(N)}{N(N)}$ | $\frac{N}{N}$ |
|  | 2) Orch. Relationship | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 | ♯            | $\frac{L}{c}$ | $\frac{O}{O}$  | $\frac{O}{O}$ | $\frac{O}{O}$ | $\frac{O}{O}$     | $\frac{O}{O}$     | $\frac{O}{O}$       | $\frac{O}{O}$       | $\frac{O}{O}$ |
|  | 3) Orch. Gp.          | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 | ♯            | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{NA}$ | $\frac{L}{M}$ | $\frac{N}{L}$ | $\frac{L/M}{N/L}$ | $\frac{L+N}{N+N}$ | $\frac{L(N)}{N(L)}$ | $\frac{N(N)}{N(N)}$ | $\frac{N}{N}$ |
|  | 4) Vocal Org.         | 1 4 7 10 13                   | ♯            | M             | U              | H             | P             |                   |                   |                     |                     |               |
| Samarbetsgraden av orkester och vokalgruppen | 5) Tonal Blend-V      | 1 4 7 10 13                   | ♯            | b             | b              | B             | B             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 6) Rhy. Blend - V     | 1 4 7 10 13                   | ♯            | r             | r              | R             | R             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 7) Orch. Org.         | 1 4 7 10 13                   | ♯            | M             | U              | H             | P             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 8) Tonal Blend-O      | 1 4 7 10 13                   | ♯            | b             | b              | B             | B             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 9) Rhy. Blend - O     | 1 4 7 10 13                   | ♯            | r             | r              | R             | R             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 10) Words to Non.     | 1 4 7 10 13                   | ♯            | wo            | wo-no          | wo-NO         | NO            |                   |                   |                     |                     |               |
| Rytmska egenskaper                           | 11) Overall Rhy - V   | 1 3 6 9 11 13                 | ♯            | Rl            | R-v            | Rv            | Rl            | Rpa               |                   |                     |                     |               |
|  | 12) Grp. Rhy.-V       | 1 3 5 7 9 11 13               | ♯            | Ru            | RH             | RA            | Rp            | Rpm               | Re                |                     |                     |               |
|  | 13) Overall Rhy-O     | 1 3 6 9 11 13                 | ♯            | Rl            | R-v            | Rv            | Rl            | Rpa               |                   |                     |                     |               |
|  | 14) Grp. Rhy.-O       | 1 3 5 7 9 11 13               | ♯            | Ru            | Rh             | RA            | Rp            | Rpm               | Re                |                     |                     |               |
| Melodins karaktärsdrag                       | 15) Mel. Shape        | 1 4 7 10 13                   | A            | T             | U              | D             |               |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 16) Mel. Form         | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 | t+St*V       | St*V          | St*            | StV           | Sty           | StLV              | L*V               | L*LV                | Lv                  | Lc            |
|  | 17) Phrase Length     | 1 4 7 10 13                   | E            | E             | F              | p-            | P             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 18) No. of Phrases    | 1 3 5 6 8 9 11 13             | 8+           | 5/7           | 4/A            | 4/S           | 5/A           | 3/S               | 2/A               | 1/2S                |                     |               |
|  | 19) Pos. of Final     | 1 4 7 10 13                   | f            | f             | F              | E             | F             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 20) Range             | 1 4 7 10 13                   | 1-2          | 3-5           | 5-8            | 10+           | 16+           |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 21) Int. Width        | 1 4 7 10 13                   | w            | w             | W              | W             |               |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 22) Pol. Type         | 1 3 6 8 10 13                 | DR           | Ic            | Pc             | H             | C             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 23) Embell.           | 1 4 7 10 13                   | E            | e             | e              | e             | e             |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 24) Tempo             | 1 3 5 9 11 13                 | t--          | t-            | t              | t             | t             |                   |                   |                     |                     |               |
| Sångens dynamiska uppbyggnad                 | 25) Volume            | 1 4 7 10 13                   | PP           | p             | N              | f             | ff            |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 26) Rubato-V          | 1 5 9 13                      | )))          | )))           | )              | ♯             |               |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 27) Rubato-O          | 1 5 9 13                      | )))          | )))           | )              | ♯             |               |                   |                   |                     |                     |               |
| Ornamentering, utsmyckningsgrad och klass    | 28) Gliss             | 1 5 9 13                      | ((           | ((            | Ⓢ              | ♯             |               |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 29) Melisma           | 1 7 13                        | M            | Ⓢ             | ♯              |               |               |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 30) Tremolo           | 1 7 13                        | TR           | tr            | ♯              |               |               |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 31) Glottal Sh.       | 1 7 13                        | GL           | gl            | ♯              |               |               |                   |                   |                     |                     |               |
| Vokala kvalitete                             | 32) Register          | 1 4 7 10 13                   | V-Hi         | Hi            | Mid.           | Low           | V-Low         |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 33) Vo. Width         | 1 3 6 8 10 13                 | V-NA/NA      | Sp            | Wl             | V-Wl          | Todel         |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 34) Nasality          | 1 4 7 10 13                   | V-NAS        | GT.           | Intermit.      | Slight        | None          |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 35) Raspiness         | 1 4 7 10 13                   | Ext          | GT.           | Intermit.      | Slight        | None          |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 36) Accent            | 1 4 7 10 13                   | V-Force      | Fo            | Normal         | Relaxed       | V-Re          |                   |                   |                     |                     |               |
|  | 37) Conson.           | 1 4 7 10 13                   | V-Frec. Pra. | No.           | Slur.          | V-Slur        |               |                   |                   |                     |                     |               |

Figur 2 : Färdig kodad cantometricsformulär för raweh och rai:  
 Raweh är markerad med en cirkel ○ samt med en helstreckad linje /  
 Rai är markerad med en ruta □ samt med en prickad linje /



## 7.1 Resultat av analysen

### Första grupperingen, rad 10 – 14, ”rhythmic features”, rytmisk organisation



Rad 10, ”words to nonsense”, ordens tydlighet vs nonsens

Raweh samt rai är markerade 1/Wo, vilket betyder att uttalet av orden i båda sångstilarna domineras.

Rad 11, ”overall vocal rhythmic scheme”, sångens taktart

Raweh är markerad 9/R\*v, vilket betyder att taktarterna i sången är oerhört varierande och komplexa.

Rai är markerad 3/R1, en takt som går igenom hela sången.

Rad 12, ”rhythmic relationship within the singing group”, rytmikens förhållande inom gruppen

Raweh samt rai är markerade 1/∅, vilket betyder att varken kör eller sånggrupp hörs utan det är endast en sångare som hörs.

Rad 13 – 14

Dessa rader har jag valt bort då de innefattar orkesterns rytmiska karaktärsdrag och då raweh saknar orkester är detta inte relevant för min analys.

**Andra grupperingen, rad 15 – 23, ”melodic features”, melodins struktur och karaktärsdrag**

|                        |                    |   |   |   |    |    |     |     |     |     |     |     |     |     |        |      |     |     |     |       |     |      |    |   |   |
|------------------------|--------------------|---|---|---|----|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|--------|------|-----|-----|-----|-------|-----|------|----|---|---|
| Melodins karaktärsdrag | 15) Mel. Shape     | 1 | 5 | 9 | 13 | A  | T   | U   | D   |     |     |     |     |     |        |      |     |     |     |       |     |      |    |   |   |
|                        | 16) Mel. Form      | 1 | 2 | 3 | 4  | 5  | 6   | 7   | 8   | 9   | 10  | 11  | 12  | 13  | t+St*V | St*v | St* | StV | Sty | StL*V | L*v | L*LV | Lv | L | C |
|                        | 17) Phrase Length  | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | E   | F   | F   | P-  | P   |     |     |     |        |      |     |     |     |       |     |      |    |   |   |
|                        | 18) No. of Phrases | 1 | 3 | 5 | 6  | 8  | 11  | 13  | 8+  | 5/7 | 4/A | 4/S | 3/A | 3/S | 2/A    | 1/2s |     |     |     |       |     |      |    |   |   |
|                        | 19) Pos. of Final  | 1 | 4 | 9 | 11 | 13 | f   | f   | F   | F   | F   |     |     |     |        |      |     |     |     |       |     |      |    |   |   |
|                        | 20) Range          | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | 1-2 | 3-5 | 5-8 | 10+ | 16+ |     |     |     |        |      |     |     |     |       |     |      |    |   |   |
|                        | 21) Int. Width     | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | ♯   | W   | W   | W   | W   |     |     |     |        |      |     |     |     |       |     |      |    |   |   |
|                        | 22) Pol. Type      | 1 | 3 | 6 | 8  | 10 | 13  | DR  | Ic  | Pc  | H   | C   |     |     |        |      |     |     |     |       |     |      |    |   |   |
|                        | 23) Embell.        | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | E   | E   | e   | e   | e   |     |     |     |        |      |     |     |     |       |     |      |    |   |   |

Rad 15, ”melodic shape”, melodins struktur

Raweh är markerad 13/D, vilket innebär att de flesta fraserna är fallande, dvs. att varje fras inleds med en viss ton och faller sedan nedåt.

Rai är markerad 1/A, vilket innebär att fraserna är som ”bågar”, dvs. frasen inleds med en viss ton och stiger, för att sedan falla tillbaka till inledningstonen.

Rad 16, ”melodic form”, melodins form

Raweh är markerad 10/LV, vilket betyder att melodiformen i sången består av en fras, som repeteras två gånger med stor grad av variation.

Rai är markerad 12/L, vilket betyder att sången är enkelformad med två fraser, som repeteras om och om igen med liten eller ingen variation.

Rad 17, ”phrase length”, frasens längd

Raweh är markerad 1/p, vilket innebär att varje fras är relativt lång, cirka 16 sekunder.

Rai är markerad 7/P, vilket innebär att längden på frasen är normal, mellan 5 till 9 sekunder.

Rad 18, ”number of phrases”, frasernas antal

Raweh är markerad 8/3/A, vilket innebär att antalet av fraserna i sångerna är tre, som är asymmetriska, med andra ord oregelbundna.

Rai är markerad 9/3/S, vilket innebär att antalet av fraserna är tre till sex, som är symmetriska, med andra ord enhetliga.

Rad 19, "position of the final tone", sluttonens position

Raweh är markerad 1/f, vilket betyder att sluttonens position hos den lägsta tonen i hela sången.

Rai är markerad 9/F, vilket betyder att positionen av den sista tonen ligger inom den övre delen av oktaven, som sången ligger i.

Rad 20, "range", tonomfånget

Raweh är markerad 7/5-8, vilket innebär att tonomfånget i sången sträcker sig från en liten sext till en ren oktav.

Rai är markerad 4/3-5, vilket innebär att tonomfånget i sången sträcker sig från en liten ters till en ren kvint.

Rad 21, "interval width", intervallens storlek

Raweh samt rai är markerade 4/W, vilket innebär att intervallernas storlek är små, dvs. att de dominerande intervallerna är mindre än ett 1/2 steg.

Rad 22, "polyphonic type", flerstämmighet

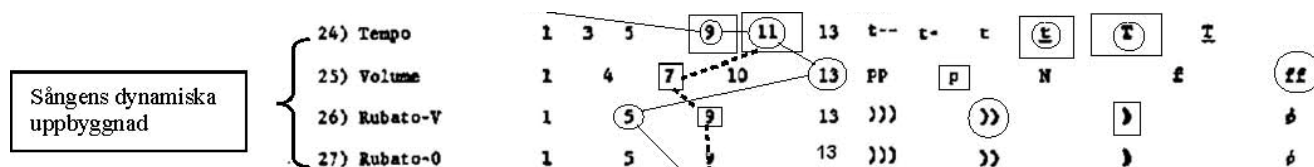
Raweh samt rai är markerade 1/Ø, vilket betyder att flerstämmighet saknas i bägge sångstilarna.

Rad 23, "the degree of embellishment used by the singer/s", utsmyckningsgraden

Raweh är markerad 1/E, vilket betyder att sångaren i hög grad använder sig av utsmyckningen i sången.

Rai är markerad 10/e, vilket betyder att utsmyckning förekommer i en mindre grad.

**Tredje grupperingen, rad 24 – 27, ”dynamic features”, sångens dynamiska uppbyggnad**



Rad 24, ”tempo”, hastighet

Raweh samt rai är markerade 9/ $\underline{t}$  och 11/ $\underline{T}$ , vilket betyder att tempot i sången skiftar från medelhastighet till ett snabbare tempo.

Rad 25, ”volume”, ljudstyrkan

Raweh är markerad 13/ $\underline{ff}$ , vilket betyder att ljudstyrkan i sången är oerhört hög.

Rai är markerad 7/ $\underline{N}$ , vilket betyder att ljudstyrkan i sången är medelhög.

Rad 26, ”rubato in the voice part”, hur mycket sångaren håller sig till grundtaktan

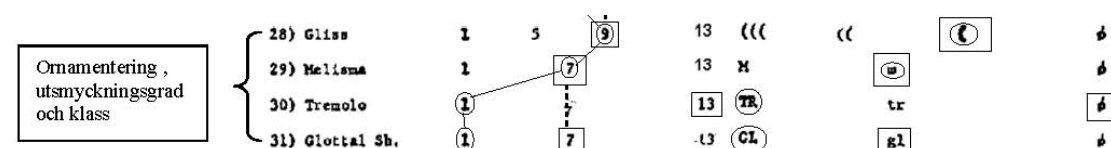
Raweh är markerad 5/ $\underline{((}$ , vilket betyder att rubato förekommer i hög grad.

Rai är markerad 9/ $\underline{)}$ , vilket betyder att rubato förekommer i mindre grad.

Rad 27

Denna rad har jag valt bort då det inte förekommer några instrument i raweh.

**Fjärde grupperingen, rad 28 – 31, ”ornamentation”, ornamentering, utsmyckning och klass**



Rad 28, ”glissando”, glissando

Raweh samt rai är markerade 9/), vilket betyder att glissando i sången förekommer.

Rad 29, ”melisma”, teknik där sångaren töjer varje stavelse under en mängd toner

Raweh samt rai är markerade 7/m, vilket betyder att de flesta stavelserna i sången är vidgade.

Rad 30, ”tremolo”, tremolo, snabb upprepning av en och samma ton

Raweh är markerad 1/TR, vilket innebär att sångaren använder sig av tremolo i hög utsträckning.

Rai är markerad 13/∅, vilket innebär att sångaren använder sig av tremolo i mindre omfattning.

Rad 31, ”glottal shake”, teknik där sångaren låter hals samt stämbanden vibrera då han/hon sjunger

Raweh är markerad 1/GL, vilket innebär att sångaren i stor utsträckning vibrerar hals och stämbanden under sångens gång, som skapar en säreget ljud.

Rai är markerad 7/gl, vilket innebär att sångaren använder sig av ovanstående teknik i mindre utsträckning.

### Femte grupperingen, rad 32 – 37, ”vocal qualities”, vokala egenskaper

|                     |               |   |   |   |    |    |         |      |           |         |        |      |       |
|---------------------|---------------|---|---|---|----|----|---------|------|-----------|---------|--------|------|-------|
| Vokala<br>kvalitete | 32) Register  | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | V-Hi    | Hi   | Mid.      | Low     | V-Low  |      |       |
|                     | 33) Vo. Width | 1 | 3 | 6 | 8  | 10 | 13      | V-NA | NA        | Sp      | WI     | V-WI | Yodel |
|                     | 34) Nasality  | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | V-NAS   | GT.  | Intermit. | Slight  | None   |      |       |
|                     | 35) Raspiness | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | Ext     | GT.  | Intermit. | Slight  | None   |      |       |
|                     | 36) Accent    | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | V.Force | Fo   | Normal    | Relaxed | V-Re   |      |       |
|                     | 37) Conson.   | 1 | 4 | 7 | 10 | 13 | V-Prec. | Pra. | No.       | Slur.   | V-Slur |      |       |

Rad 32, ”register”, tonskalor eller tonomfång

Raweh är markerad 4/Hi, vilket innebär att sångaren sjunger i relativ hög register eller tonomfång.

Rai är markerad 7/Mid, vilket innebär att sångaren sjunger i medel register.

Rad 33, "vocal width", huruvida sångarens röst är spänd eller avslappnad

Raweh är markerad 1/V-NA, vilket innebär att sångarens röst är relativt spänd och tunn.

Rai är markerad 8/Wi, vilket innebär att sångarens röst är relativt avslappnad, med tämligen "öppen hals".

Rad 34, "nasalization", nasalitet, vilket innebär att rösten släpps ut genom näsan

Raweh är markerad 4/GT, vilket innebär att sångaren nyttjar "nasalitet", dvs. en märkbar näsresonans under sången.

Rai är markerad 7/intermit, vilket innebär att sångaren nyttjar oregelbunden "nasalitet".

Rad 35, "raspiness", hes stämma

Raweh samt rai är markerade 13/EXT, vilket innebär att sångarna saknar den raspiga karaktären i rösten.

Rad 36, "accent", betoning och uttal

Raweh är markerad 4/Fo, vilket innebär att sångaren har en befintlig betoning i början av sofliga fraser.

Rai är markerad 7/Normal, vilket innebär att sångaren har en normal betoning i början av varje takt.

Rad 37, "enunciation of consonants", sångarens uttal av konsonanterna

Raweh är markerad 10/slurred, vilket innebär att det är svårt att urskilja konsonanterna på ett klart sätt.

Rai är markerad 7/No, vilket innebär att sångarens uttal av konsonanter är tämligen klar och tydlig, dvs. man kan lätt känna igen orden i texten.

## 7.2 Slutsatser och diskussion

I detta avsnitt kommer jag att redogöra för analysens resultat. Jag börjar med att presentera raderna, där kodningsresultaten är identiska. Därefter redogör jag för raderna, där kodningsresultaten skiljer sig. Sammanlagt har jag analyserat raweh och rai i 25 rader, med hjälp av cantometricsmodellen. I sju av raderna är resultaten lika, medan i arton rader skiljer sig raweh och rai åt.

Raderna 10, 12, 21, 22, 24, 28 och 35 visar att kodningsresultaten är identiska i bägge formulären.

Enligt analysen kan vi se att raweh och rai är lika vad det gäller klarheten i sångtexten, att sången inte stöds av någon kör, att intervallernas storlek är lika, att flerstämmighet saknas, att tempot i sången skiftar från medelhastighet till ett snabbare tempo, att glissando i sången förekommer lika mycket samt att den raspiga hesa röstkaraktären saknas.

Raderna 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36 och 37 visar att kodningsresultaten skiljer sig åt. Enligt analysen kan vi se att raweh och rai skiljer sig vad det gäller taktarterna, melodins struktur, frasernas längd samt mängd, tonomfånget, utsmyckningsgraden samt ornamenteringsklassen, röstens styrka och dess vokala kvalitéer.

Min frågeställning i denna undersökning handlar om det finns likheter mellan raweh och rai i de utvalda inspelningarna?

Enligt de ovanstående resultaten kan vi se att rent procentuellt är likheterna mellan raweh och rai 28 % medan åtskillnaden är 72 %.

Enligt min uppfattning kan jag inte påstå att de raweh- och raisångerna som jag har analyserat enligt cantometricsmodellen är lika utan snarare olika, precis som analysen påvisar.

Av de rader som har visat att sångstilarna är identiska så är dessa karaktärsdrag mer generella, som även kan förekomma i ett större antal orientaliska sångstilar.

Exempelvis, vad det gäller Lomax' kodningsskala för intervallernas storlek, är skalan graderad i fem punkter. Från "monotone", monotont, till "very wide intervals", väldigt bredda intervaller, och det enda alternativet som passar in på den orientaliska musiken är "narrow intervals", små intervaller. Men de flesta orientaliska maqamskalor har små intervall och det som kan räknas som ett specifikt karaktärsdrag för en viss sångstil inom den orientaliska musiken är vilka intervaller samt vilka maqam som förekommer i sången.

Sångarens röstkaraktär mäts inte av raspighet utan av vilka olika rösttekniker sångaren använder.

Skälet till att jag inledde min undersökning om raweh och rai var att jag upplevde likheter mellan dessa genrer när jag lyssnade till musikstilarna. Det som väckte mitt intresse och min uppmärksamhet var delarna i sångfraserna, som påminner om rapp. Det vill säga där sångaren "rappar" en del av frasen innan själva melodin börjar. Detta fenomen är ovanligt inom de orientaliska musikgenrerna.

Det finns skillnader mellan en individs hörselupplevelse av musik och en registrering och analys av musik, med andra ord beskrivningen av musikstilens egenskaper.

Att enbart lyssna, njuta av och uppleva ett musikstycke behöver inte upplevas eller höras på samma sätt vid registrering och analysering av samma musikstycke.

Det finns alltså skillnader mellan det vi hör och det vi sedan hör vid analysering och registrerar av musikens karaktärsdrag.

I mitt fall ledde min undersökning till att mina förväntningar om att raweh och rai skulle vara lika inte bekräftades enligt cantometricsmodellen.

För att sammanfatta min genomgång kan jag säga att enligt cantometricsmodellen finns det för få tydliga likheter mellan de sex utvalda sångerna av raweh och rai.



### **7.3 Förslag till vidareforskning**

Det som skulle kunna göras efter denna studie är att använda de orientaliska analysmodellerna, dvs. rytmikanalys och sångteknikanalys, och utifrån dessa analysera raweh och rai, för att se utifall det finns likheter mellan dessa genrer.

För att ifrågasätta samt utvärdera cantometrics som analysmetod skulle man kunna analysera två genrer, som man redan sedan tidigare har kännedom om att dessa har influerat varandra, och se utifall man kan finna likheter mellan dessa genrer enligt cantometricsmodellen. På detta sätt skulle man kunna säkerställa utifall cantometrics är ett bra verktyg för att jämföra olika genre med varandra.

## 8. Källor och Litteraturförteckning

### Fonogram

Anthologie Du Rai – Les Racines – Les Chioukh, (Dom Records, ASIN: B000005NB9)

### Intervjuer

Musa Elias, musiklärare med inriktning av oud, intervju i Stockholm 16/12 2006

Emmanuel Youkhana, präst i den kaldeiska församlingen i Tyskland, intervju i Stockholm 14/12 2006

### Litteratur

*Bonniers musiklexikon*. 1983 Stockholm: Bonnier fakta

Broughton, Simon 2002. *Rough Guide to World Music Volume One: Africa, Europe & The Middle East*. London: Rough Guide

Ibrahim, Yohanna 2003. *Beth Gazo*. Aleppo in Syria: Mardin Publishing House

Issa, Boulos 1998. *En jämförelse mellan olika musikstilar i Främre Orienten*.

C-uppsats i musikvetenskap 10p. Göteborg: Institution för musikvetenskap, Göteborgs universitet

Lomax, Alan 1968. *Folk Song Style And Culture*. Washington: the American Association for Advancement of Science

Lundberg, D. & Ternhag, G. 2002. *Musiketnologi: en introduktion*. Hedemora: Gidlund

Korpe, Marie (ed.) 2004. *Shoot the singer! : music censorship today*. London: Zed

Nordström, Anna-Maria 2006. *Belting en kontroversiell sångteknik under debatt*. Examensarbete 10p. Göteborg: Utbildnings- och forskningsnämnden för lärareutbildning, Göteborgs universitet

Pennacchietti, Fabrizio A. 1976. *Zmiryata-d rawe: 'stornelli' degli Aramei kurdistani*. • *Journal of the Assyrian Academic Society*, Chicago, Ill., 1 (1985-1986), pp. 39-44

Schade-Poulsen, Marc 1999. *Men and popular music in Algeria : the social significance of rai*. Texas Austin: University of Texas Press

Stone, Ruth M. 2002. *The Garland Encyclopedia of World Music. Vol. 1, Africa*. New York: Garland

Youkhana, Emmanuel 1998. *The Songs of Rawe*. Södertälje: Assyriska kultur- och informationscentret

### **Elektronisk litteratur \***

<http://menic.utexas.edu/rai/>

\* kontrollerad 070104

|  |                       |                               |              |               |                |                |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|--|-----------------------|-------------------------------|--------------|---------------|----------------|----------------|---------------|-------------------|-------------------|-------------------|------------------|------------------|---------------|
| Musikgrupp sociala organisation              | 1) Vocal Gp.          | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 | ∅            | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{NA}$ | $\frac{L}{N}$  | $\frac{N}{L}$ | $\frac{L/N}{W/L}$ | $\frac{L+N}{N+N}$ | $\frac{L(N}{N(L$  | $\frac{N(N}{N(N$ | $\frac{N}{W}$    |               |
|  | 2) Orch. Relationship | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 | ∅            | /o            | /O             | O/O            | //o           | //O               | (o                | (O                |                  |                  |               |
|  | 3) Orch. Gp.          | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 | ∅            | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{NA}$ | $-\frac{L}{N}$ | $\frac{N}{L}$ | $\frac{L}{N}$     | $\frac{N}{L}$     | $\frac{L+N}{N+N}$ | $\frac{L(N}{N(L$ | $\frac{N(N}{N(N$ | $\frac{N}{W}$ |
|  | 4) Vocal Org.         | 1 4 7 10 13                   | ∅            | M             | U              | H              | P             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
| Samarbetsgraden av orkester och vokalgruppen | 5) Tonal Blend-V      | 1 4 7 10 13                   | ∅            | b             | b              | B              | B             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 6) Rhy. Blend - V     | 1 4 7 10 13                   | ∅            | x             | F              | R              | B             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 7) Orch. Org.         | 1 4 7 10 13                   | ∅            | M             | U              | H              | P             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 8) Tonal Blend-O      | 1 4 7 10 13                   | ∅            | b             | b              | B              | B             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 9) Rhy. Blend - O     | 1 4 7 10 13                   | ∅            | x             | F              | R              | B             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 10) Words to Non.     | 1 4 7 10 13                   | ∅            | wo            | wo-no          | wo-NO          | NO            |                   |                   |                   |                  |                  |               |
| Rytmska egenskaper                           | 11) Overall Rhy - V   | 1 3 6 9 11 13                 | ∅            | Rl            | R-v            | R*v            | Rl            | Rpa               |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 12) Crp. Rhy.-V       | 1 3 5 7 9 11 13               | ∅            | Ru            | Rh             | RA             | Rp            | Rpm               | Rc                |                   |                  |                  |               |
|  | 13) Overall Rhy-O     | 1 3 6 9 11 13                 | ∅            | Rl            | R-v            | R*v            | Rl            | Rpa               |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 14) Crp. Rhy.-O       | 1 3 5 7 9 11 13               | ∅            | Ru            | Rh             | RA             | Rp            | Rpm               | Rc                |                   |                  |                  |               |
| Melodins karaktärsdrag                       | 15) Mel. Shape        | 1 5 9 13                      | A            | T             | U              | D              |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 16) Mel. Form         | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 | t+St*v       | St*v          | St*            | StV            | Sty           | StL*              | L*vL*Lv           | Lv                | L                | C                |               |
|  | 17) Phrase Length     | 1 4 7 10 13                   | E            | E             | F              | P-             | P             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 18) No. of Phrases    | 1 3 5 6 8 9 11 13             | 8+           | 5/7           | 4/A            | 4/S            | 3/A           | 3/S               | 2/A               | 1/2S              |                  |                  |               |
|  | 19) Pos. of Final     | 1 4 9 11 13                   | f            | f             | F              | E              | F             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 20) Range             | 1 4 7 10 13                   | 1-2          | 3-5           | 5-8            | 10+            | 16+           |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 21) Int. Width        | 1 4 7 10 13                   | ∅            | w             | w              | W              | W             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 22) Pol. Type         | 1 3 6 8 10 13                 | ∅            | DR            | Ic             | Pc             | H             | C                 |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 23) Embell.           | 1 4 7 10 13                   | E            | E             | E              | e              | e             |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 24) Tempo             | 1 3 5 9 11 13                 | t--          | t-            | t              | E              | T             | I                 |                   |                   |                  |                  |               |
| Sångens dynamiska uppbyggnad                 | 25) Volume            | 1 4 7 10 13                   | PP           | p             | N              | f              | ff            |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 26) Rubato-V          | 1 5 9 13                      | )))          | ))            | )              | ∅              |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 27) Rubato-O          | 1 5 9 13                      | )))          | ))            | )              | ∅              |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |
| Ornamentering , utsmyckningsgrad och klass   | 28) Gliss             | 1 5 9 13                      | ((           | ((            | ⊙              | ∅              |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 29) Melisma           | 1 7 13                        | M            | ∅             | ∅              |                |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 30) Tremolo           | 1 7 13                        | TR           | tr            | ∅              |                |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 31) Glottal Sh.       | 1 7 13                        | GL           | gl            | ∅              |                |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 32) Register          | 1 4 7 10 13                   | V-Hi         | HL            | Mid.           | Low            | V-Low         |                   |                   |                   |                  |                  |               |
| Vokala kvalitete                             | 33) Vo. Width         | 1 3 6 8 10 13                 | V-NA         | NA            | Sp             | Wi             | V-Wi          | Yodel             |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 34) Nasality          | 1 4 7 10 13                   | V-NAS        | GT            | Intermit.      | Slight         | None          |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 35) Raspiness         | 1 4 7 10 13                   | Ext          | GT            | Intermit.      | Slight         | None          |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 36) Accent            | 1 4 7 10 13                   | V.Force      | Fo            | Normal         | Relaxed        | V-Re          |                   |                   |                   |                  |                  |               |
|  | 37) Conson.           | 1 4 7 10 13                   | V-Prec. Pra. | No.           | Slur           | V-Slur         |               |                   |                   |                   |                  |                  |               |

Bilaga 1 Cantometrics kodningsformulär av rawehanalysen

|  |                       |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |         |        |               |                |               |               |               |                   |        |        |      |     |     |    |
|--|-----------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|---------|--------|---------------|----------------|---------------|---------------|---------------|-------------------|--------|--------|------|-----|-----|----|
| Musikgrupp sociala organisation              | 1) Vocal Gp.          | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9  | 10 | 11 | 12 | 13      | ∅      | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{NA}$ | L             | $\frac{L}{N}$ | $\frac{N}{L}$ | $\frac{L/N}{N/L}$ | L+N    | N+N    | L(N  | N(L | N(N | N  |
|  | 2) Orch. Relationship | 1 | 2 | 3 | 5 | 6 | 8 | 9 |   |    |    |    | 12 | 13      | ∅      | /c            | /o             | O             | O             |               | //o               | //o    |        | (o   | (o  |     |    |
|  | 3) Orch. Gp.          | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9  | 10 | 11 | 12 | 13      | ∅      | $\frac{L}{N}$ | $\frac{L}{NA}$ | $\frac{L}{N}$ | $\frac{N}{L}$ | $\frac{L}{N}$ | $\frac{N}{L}$     | L+N    | N+N    | L(N  | N(L | N(N | N  |
|  | 4) Vocal Org.         | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    |    | 13      | ∅      | M             |                | U             |               |               |                   | H      |        | P    |     |     |    |
| Samarbetsgraden av orkester och vokalgruppen | 5) Tonal Blend-V      | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | ∅       | b      |               | b              |               |               |               | B                 |        | B      |      |     |     |    |
|  | 6) Rhy. Blend - V     | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | ∅       | r      |               | F              |               |               |               | R                 |        | R      |      |     |     |    |
|  | 7) Orch. Org.         | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | ∅       | M      |               | U              |               |               |               | H                 |        | P      |      |     |     |    |
|  | 8) Tonal Blend-O      | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | ∅       | b      |               | b              |               |               |               | B                 |        | B      |      |     |     |    |
| Rytmska egenskaper                           | 9) Rhy. Blend - O     | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | ∅       | r      |               | F              |               |               |               | R                 |        | R      |      |     |     |    |
|  | 10) Words to Non.     | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | WC      | wo     |               | wo-no          |               |               |               | wo-NO             |        | NO     |      |     |     |    |
|  | 11) Overall Rhy - V   | 1 |   | 3 |   |   | 6 |   |   | 9  |    | 11 |    | 13      | ∅      | RI            |                | R-v           |               |               | R*v               |        | RI     |      | Rpa |     |    |
|  | 12) Grp. Rhy.-V       | 1 |   | 3 |   |   | 5 |   |   | 7  |    | 9  |    | 11      | 13     | ∅             | Ru             |               | RH            |               | RA                |        | Rp     |      | Rpm |     | Rc |
| Melodins karaktärdrag                        | 13) Overall Rhy-O     | 1 |   | 3 |   |   | 6 |   |   | 9  |    | 11 |    | 13      | ∅      | RI            |                | R-v           |               |               | R*v               |        | RI     |      | Rpa |     |    |
|  | 14) Grp. Rhy.-O       | 1 |   | 3 |   |   | 5 |   |   | 7  |    | 9  |    | 11      | 13     | ∅             | Ru             |               | Rh            |               | Ra                |        | Rp     |      | Rpm |     | Rc |
|  | 15) Mel. Shape        | 1 |   |   | 5 |   |   |   |   | 9  |    |    |    | 13      | A      |               | T              |               |               |               | U                 |        | D      |      |     |     |    |
|  | 16) Mel. Form         | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9  | 10 | 11 | 12 | 13      | t+St*v | St*v          | St*            | St*           | StV           | Sty           | StL*v             | L*v    | L*L*LV | Lv   | L   | C   |    |
| Sångens dynamiska uppbyggnad                 | 17) Phrase Length     | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | E       |        | E             |                |               |               | F             |                   | p-     |        | p    |     |     |    |
|  | 18) No. of Phrases    | 1 |   | 3 |   |   | 5 |   |   | 6  |    | 8  |    | 11      | 13     | 8+            | 5/7            | 4/A           | 4/S           | 3/A           | 3/S               | 2/A    |        | 1/2S |     |     |    |
|  | 19) Pos. of Final     | 1 |   |   | 4 |   |   |   |   | 9  |    | 11 |    | 13      | f      |               | f              |               |               | F             |                   | F      |        | F    |     |     |    |
|  | 20) Range             | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | 1-2     |        | 3-5           |                | 5-8           |               |               | 10+               |        | 16+    |      |     |     |    |
| Ornamentering , utsmyckningsgrad och klass   | 21) Int. Width        | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | ∅       | w      |               | w              |               |               |               | W                 |        | W      |      |     |     |    |
|  | 22) Pol. Type         | 1 |   | 3 |   |   | 6 |   |   | 8  |    | 10 |    | 13      | ∅      | DR            |                | Ic            |               | Pc            |                   | H      |        | C    |     |     |    |
|  | 23) Embell.           | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | E       |        | E             |                | e             |               |               | e                 |        | e      |      |     |     |    |
|  | 24) Tempo             | 1 |   | 3 |   |   | 5 |   |   | 9  |    | 11 |    | 13      | t--    | t-            | t              |               |               | t             |                   | T      |        | T    |     |     |    |
| Vokala kvalitete                             | 25) Volume            | 1 |   |   | 4 |   |   | 7 |   |    | 10 |    | 13 | PP      |        | p             |                | N             |               |               | f                 |        | ff     |      |     |     |    |
|  | 26) Rubato-V          | 1 |   |   | 5 |   |   | 9 |   |    |    |    | 13 | )))     |        | ))            |                |               |               | )             |                   | ∅      |        |      |     |     |    |
|  | 27) Rubato-O          | 1 |   |   | 5 |   |   | 9 |   |    |    |    | 13 | )))     |        | ))            |                |               |               | )             |                   | ∅      |        |      |     |     |    |
|  | 28) Gliss             | 1 |   |   | 5 |   |   | 9 |   |    |    |    | 13 | (((     |        | ((            |                |               |               | (             |                   | ∅      |        |      |     |     |    |
| Vokala kvalitete                             | 29) Melisma           | 1 |   |   |   |   |   | 7 |   |    |    |    | 13 | M       |        |               |                | w             |               |               |                   |        | ∅      |      |     |     |    |
|  | 30) Tremolo           | 1 |   |   |   |   |   | 7 |   |    |    |    | 13 | TR      |        |               |                | tr            |               |               |                   |        | ∅      |      |     |     |    |
|  | 31) Glottal Sh.       | 1 |   |   |   |   |   | 7 |   |    |    |    | 13 | CL      |        |               |                | gl            |               |               |                   |        | ∅      |      |     |     |    |
|  | 32) Register          | 1 |   | 4 |   |   | 7 |   |   | 10 |    |    | 13 | V-Hi    | Hi     |               |                | Mid.          |               |               | Low               |        | V-Low  |      |     |     |    |
| Vokala kvalitete                             | 33) Vo. Width         | 1 | 3 |   |   | 6 |   |   | 8 |    |    | 10 |    | 13      | V-NA   | NA            | Sp             |               | Wi            |               | V-Wi              |        | Todel  |      |     |     |    |
|  | 34) Nasality          | 1 |   | 4 |   |   | 7 |   |   | 10 |    |    | 13 | V-NAS   | GT.    |               |                | Intermit.     |               | Slight        |                   | None   |        |      |     |     |    |
|  | 35) Raspiness         | 1 |   | 4 |   |   | 7 |   |   | 10 |    |    | 13 | Ext     | GT.    |               |                | Intermit.     |               | Slight        |                   | None   |        |      |     |     |    |
|  | 36) Accent            | 1 |   | 4 |   |   | 7 |   |   | 10 |    |    | 13 | V.Force | Fo     |               |                | Normal        |               | Relaxed       |                   | V-Re   |        |      |     |     |    |
|  | 37) Conson.           | 1 |   | 4 |   |   | 7 |   |   | 10 |    |    | 13 | V-Prec. | Pra.   |               |                | No.           |               | Slur.         |                   | V-Slur |        |      |     |     |    |

Bilaga 2 Cantometrics kodningsformulär av raianalysen