

Kurs: Examensarbete - konsert

2018

Kandidat musiker

Folkmusik

---

Handledare: Ellika Frisell

Isak Bergström  
**Vaggvisa till nationalismen**



Reflektion inför examenskonsert - Isak Bergström.

Den 29 maj 2018 gör jag nu min examenskonsert vilket känns fantastiskt. Slutade på KMH gjorde jag dock egentligen i januari 2013. Det är på många sätt tråkigt och besvärligt att det tagit så lång tid innan jag kommer till skott med detta, men när det nu verkligen är på gång känns det verkligen fantastiskt. Jag har under åren som gått sedan jag slutat förstås hunnit fundera en hel del över hur jag vill göra min examenskonsert och något som påverkat mig mycket i det är att jag som musiker verkat en hel del inom den progressiva scenkonst- och teater-världen. När något där ställs på scenen finns det ofta en tanke bakom som är politisk, ideologisk eller konceptuell och det har jag velat att min examenskonsert ska vara med. Inget ont om att bara ställa sig på scen och spela en grym konsert, det har också sitt absoluta egenvärde, men jag har velat göra något annat.

Examenskonserten kommer nu gå under namnet Vaggvisa till nationalismen och den är utan tvekan ett politiskt och konstnärligt inlägg i den tid vi lever i, den utveckling vi ser i samhället och det valår som nu närmar sig upploppet. Att jag väljer det upplägget hänger intimt ihop med min studietid. Under mitt första år på Folkmusikinstitutionen drogs nätverket Folkmusiker mot rasism igång, något som fortfarande präglar min tillvaro, mitt artisteri och mina åtaganden. Som verksam musiker gör jag idag i stort sett inte ett enda sceniskt framträdande utan att reflektera över Om eller Hur jag i de sammanhang jag hamnar på något vis kan motverka nationalism, rasism och andra destruktiva och människofientliga ideologier. Ibland är det inte rätt tillfälle och ibland är det för komplicerat eller helt enkelt omöjligt men ibland låter det sig faktiskt göras på ett bra sätt är min upplevelse. I den kontexten har det framstått för mig som väldigt tydligt att en examenskonsert på det stora hela är kanske det allra bästa tillfället jag har att låta politiken prägla framträdandet. Det finns som jag ser det två skäl till det. Det ena är att konserten helt och hållet utgår från mig och eftersom detta politiska är så viktigt för mig så vore det konstigt om det inte fick synas. Det andra skälet är att min röst stärks oerhört av att jag i detta faktiskt har KMH i ryggen utåt sett, och budskapet får därför en möjlighet att nå ut till fler och det är något jag vill ta vara på. Det sistnämnda är också något jag tyckt varit fantastiskt i arbetet med Folkmusiker mot rasism, att Folkmusikinstitutionen hela tiden backat oss, något som inspirerar mig i detta upplägg. Jag vill också säga om den politiska aspekten av konserten att för mig finns i vår samtid inget viktigare åtagande än att med alla till buds stående medel verka långsiktigt, konstruktivt och inkluderande för att utrota nationalismen. Jag är nämligen övertygad om att den är den absolut genaste vägen till samhällets acceptans för rasism, nazism och andra våldsbejakande ideologier. Däremot vill jag vara tydlig med att jag med det inte anser att en inte kan vara stolt över sin härkomst, sin hembygd eller någon annan geografisk identitet. Det ska också sägas att en kan ha olika ingångar eller strategier i att motverka eller utrota nationalismen varav denna är en av de retoriskt mer konfrontatoriska. Därmed inte sagt att jag tycker den är bättre eller viktigare än annat som görs i samma syfte men på andra sätt. Detta är dock mitt sätt, det är det jag är hemma i.

Med allt det sagt så kommer också konserten genomgående bygga på det konstnärliga arbete jag gjorde och den konstnärliga utveckling jag genomgick under åren på KMH. Innan KMH var jag mer en sådan typ av musikanter som spelade låtar, visserligen med

massa olika mer eller mindre avancerade arrangemang och uttryck, men när jag gick ut KMH så spelade jag musik och själva låtarna var mer av ett medel för att uppnå detta. Det är nog det mest centrala jag lärt mig rent konstnärligt under studietiden, iaf på topp tre om jag någon gång skulle skriva en sådan lista. Viktig för att ta till sig detta har varit de gånger jag deltagit i scenkonstprojekt både genom och tack vare folkmusikinstitutionen och vid sidan av skolan helt och hållet (dock under KMH-åren). När jag tagit plats som musiker i scenkonstsammanhang så har musikens syfte obestriddligen varit att lyfta berättelsen och att delta i bygget av gestaltningen. Det är ett exempel på något som förflyttar fokus bort från låtspelet i riktning mot musiken som friare konstnärlig form.

En ytterligare specifik sak som jag också måste nämna i sammanhanget av vad jag lärt mig på KMH är också det fundamentala i att bredda sig som

musiker. Jag har genom KMH och folkmusikinstitutionen fått ingångar och erfarenheter i en mängd genrer, stilar och tekniker utöver den jag i huvudsak i studerade, om än inte i varje enskilt fall särskilt fördjupade sådana. De ingångarna och erfarenheterna har efter studierna varit fundamentalt för att kunna verka som musiker. En annan sak som så klart varit viktig och där jag påbörjade ett kunskapsbyggande under studieåren är att jobba med PR och att promota mig själv. Det finns förstås också massor med andra saker som skulle kunna nämnas här, men alla dessa ovan nämnda är några av de saker jag lärt mig som också tydligt finns med i arbetet med och genomförandet av examenskonserter.

Under examenskonserterna kommer jag både spela, sjunga och prata och musiken kommer bestå av en stor mängd egna kompositioner. Idag när dessa kompositioner görs är situationen ofta den att jag inte riktigt kan placera låten i ett traditionellt folkmusikaliskt fack och just det är en utveckling som påbörjats på KMH som sedan tagit fart alltmer. Detta med att ha den genremässiga bredden präglar alltså förutom min verksamhet som musiker också det konstnärliga innehållet i det jag komponerar och spelar. Jag kommer under konserten spela med ett antal ensembler som dels funnits med mig innan KMH, som dels uppstått under KMH-åren och som dels tagit form därefter och det tänker jag också är ett bra sätt att berätta om vad utbildningen betytt för mig. Därigenom blir både min musikaliska bakgrund tydlig, liksom vad som tog väldigt konkret form under KMH-åren och vad som kunnat hända efter KMH på den konstnärliga och kompetensmässiga plattform jag då byggt.

Sång är också något jag under KMH-åren definitivt lagt en grund för att både kunna och våga använda i professionella musiksammanhang tack vare att jag hade sång som biinstrument. Det känns väldigt fint att låta sången genom examenskonserterna ta ett kliv fram i mitt konstnärskap. I och med att det är som en Vaggvisa till nationalismen jag vill göra konserten vore den inte heller detsamma eller helt komplett om jag inte besjöng detta ämne.

Sen är den sista oerhört viktiga komponenten i examenskonserterna prat. Jag kommer prata om nationalismen både direkt och indirekt och det har givetvis en direkt koppling till det engagemang i Folkmusiker mot rasism som fick sin upprinnelse på folkmusikinstitutionen, som tidigare nämnts. När jag jobbat med politiska texter i professionella sammanhang både under och efter KMH-åren har det alltid funnits personer med som varit inriktade på och kompetenta när det gäller konstnärliga texter. Det är inte jag. Och den budget som examenskonserterna har tillåter heller inte att jag anlitar någon som har den kompetensen. Det får till följd, på både gott och ont, att jag kommer hålla mig väldigt rak och i min upplevelse rätt simpel när jag tar mig an nationalismen i text. Det kan låta som ett konstnärligt nederlag, men när jag arbetat med detta har jag faktiskt delvis också den motsatta upplevelsen. Texterna kommer definitivt bli mindre subtila, men det finns också en potential att texterna i och med detta blir mer personliga och kanske därmed slår igenom på ett annat sätt än de gjort om de var konstnärligt professionellt genomarbetade. Iaf hoppas jag det. Oavsett detta kan jag inte göra den konsert jag vill göra om jag inte också säger några så kallade väl valda ord om nationalismens vansinne, så det kommer jag nu att göra.

Isak Bergström 850416-7514 073-0770118 isak@isakbergstrom.se

Till dokumentationen hör även följande videoinspelningar. Dessa publiceras ej på DiVA utan finns arkiverade hos ljudenheten på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm.

- **Isak Bergström, ex-konsert, Del 1 (mpeg-4)**
- **Isak Bergström, ex-konsert, Del 2 (mpeg-4)**
- **Isak Bergström, ex-konsert, Del 3 (mpeg-4)**

Program, Vaggvisa till nationalismen:

1. Gapparosrosa av Hans Lissper, *solo*
2. Hogapolskan av Hilding Nordin, *Forsa Spelmanslag*
3. Skållmånsarn av H.N, *Forsa Spelmanslag*
4. Ohappa av H.N, *Forsa Spelmanslag*
5. Klångsta- och Fränöminnen av H.N, *Forsa Spelmanslag*
6. Prästpolskan trad. Hälsingland, *solo*
7. Säbb-Johns storpolska, trad. Dalarna, *duo med Linnea Aall Campbell*
8. Polska e. Snickar-Erik, trad. Hälsingland, *duo med L.A.C (som ovan)*
9. Lyrisk sång av V. Vysotskij, övers. O. Palmer, *duo med Tore Abrahamsson*
10. Axelito av Erik Holmqvist, *duo med T. A (som ovan)*
11. Polska e. Carl Sved, trad. Hälsingland, *duo med T. A (som ovan)*
12. Trollrilådan av L.A.C, *Lajka*
13. Helmi av Isak Bergström, *Lajka*
14. Fulvalse av I.B, *Lajka*
15. Sibirien av I.B, *Lajka*
16. I denna ljuva sommartid e. ... *Lajka & Maja Långbacka*
17. Emigrantvisa (Vi sålde våra hemman) trad. *Lajka & Maja Långbacka*
18. Trollmyrgubben av Janne Ellström, *solo*

# Innehållsförteckning

<u>1.Rubrik 1.....</u>	<u>3</u>
<u>Rubrik 2.....</u>	<u>3</u>
<u>Rubrik 3.....</u>	<u>3</u>



Examensarbete  
Kandidat  
2012

---

**Isak Bergström**

**Examensarbete, Stilanalys**

**”Jämförelse: Tre ikoniska, men synnerligen  
olika, dragspelare av vår tid.”**

Konstnärlig kandidatexamen Musik  
Institutionen för folkmusik

Handledare: Ellika Frisell

Inledning – syfte.....	8
Metod.....	8
Arbetet.....	10
Sammanfattning och reflektion.....	16
Transkriptioner.....	18
Analysschema.....	18
Källor.....	18

## Inledning – syfte

Jag har valt att jämföra de tre spelmännen och dragspelarna Hjerp-Erik, Klint-Olle och Bengan Jansson.

Hjerp-Erik kommer har bott i både Bingsjö, Rättvik och Blecket och spelat med ett antal kända och utpräglade fiol-spelmän inom Dalarnas spelmansliv under 1900-talet som Peckos-Gustav, Pål-Olle, Pers-Hans m.fl. Klint-Olle kommer från och bor i Delsbo och har spelat med många ungefärligen motsvarande i Hälsingland som Thore Härdelin, Johan Ask och de flesta andra Delsbo- Järvsö- och Bergsjöprofiler. Han har också spelat väldigt mycket till dans. Bengan Jansson har i folkmusiksammanhang spelat massor med Björn Ståbi och vad jag förstått en del med Pers-Hans och också yngre spelmän som Jonas Olsson m.fl. och för en större publik även ihop med Kalle Moraeus.

Det jag vill jämföra är hur detta präglat deras polskespel. Hur påverkar det eller snarare *hur kan det påverka*- en dragspelares spel av polskor att spela mycket ihop med fioler, på vilka den absoluta majoriteten av det svenska polskematerialet är gjort? Vilka blir de konkreta musikaliska följderna av att dessa spelmän spelat så pass mycket ihop med fiolspelmän? Hur formas deras basspel, deras ornament, deras frasering och rytmisering mm av att behöva anpassa sig efter en majoritet av fioler?

### Varför valde jag detta

Jag valde detta projekt för att jag sedan dess jag började spela dragspel när jag var 14 regelbundet och ofta har tänkt på att det finns väldigt få dragspelare som behärskar att spela polskor med samma detaljrikedom, rytmik och känsla som många av de fiolspelmansprofiler jag hört och mött under åren. Jag har haft väldigt ont om dragspelsförebilder att inspireras och lära mig av. Så just på grund av den bristen på förebilder i den musikvärld jag levt i ville jag nu ta tillfället i akt att gräva lite djupare i spelet hos de jag faktiskt känner till, de jag hört och uppskattat hur de spelat. En första tanke med detta är att jag vill få en bredare och djupare bild av vad som kan göras av polskespel på dragspel för att bättre förstå mitt instrument i relation till den musik jag spelar på det. En andra tanke och förhoppning är förstås också att jag kan lära mig av dessa spelmän, av deras sätt att ornamentera, rytmisera, frasa och framför allt av deras basspel. Basspelet är, upplever jag, verkligen en klämmande sko i hela dragspelets roll och funktion i den svenska folkmusiken kanske framför allt för att jag själv tycker det är väldigt knepigt att hitta bra sätt (framför allt **enkla** och bra) att använda basen och jag tycker motsvarande att jag hört väldigt få som gör det på ett bra sätt.



## Metod

### Vilket material valde jag, hur har jag arbetat med det.

För att få tag på de fem låtar som jag valt ska ingå i min stilanalys har jag fått använda mig av lite olika kanaler. Ur Bengans repertoar har jag valt en polska som heter Marias Brudpolska och som finns med på hans egen skiva Detlof, på vilken han spelar denna helt solo. Jag valde den för att jag tycker den representerar ett polskespel som jag själv inspirerats mycket av och för att jag tycker att han i den får med det allra mesta av det som jag oftast saknar i just polskespel på dragspel. För att hitta det spelet jag kände till och ville komma åt hos Hjerp-Erik var vägen lite längre. Jag har en Giga-skiva med honom, men den tycker inte jag representerar det spel som jag trodde mig ana att han ändå behärskade. Min aning i detta fall kommer från ett minne jag har av att jag när jag gick på Musikkonservatoriet i Falun fick höra en inspelning med Hjerp-Erik och Pål-Olle och att jag vart väldigt fascinerad av Hjerp-Eriks följsamhet och känslighet i spelet. Så jag tog kontakt med Per Gudmundsson på Folkmusikens Hus i Rättvik och han gav mig temporär tillgång till arkivet där som jag lyssnade igenom och valde ut ett tiotal låtar ur som de brände på skiva och skickade mig per post. Ur de låtarna har jag sedan valt ut två som heter Pelles Rullpolska – spelad ihop med Peckos-Gustav - och Polska efter Blank-Kalle – spelad solo. På grund av tidsbrist har jag valt att fokusera på Pelles Rullpolska, men hoppas någon gång kunna fullfölja arbetet med och komplettera rapporten med polskan efter Blank-Kalle! Med Klint-Olle gjorde jag helt enkelt så att jag åkte hem till honom i Delsbo där vi satt och spelade, en hel del tillsammans och några låtar var och en för sig, i 3-4 timmar. Allt detta spelade jag in och sen har jag valt ut två låtar av de som han spelade själv under denna session. De låtarna är dels ”In i ungdomen” som är en polska efter Bryggarn från Bjuråker och den andra är en polska som kallas ”Ringlåt” efter Erik Ljung, av Klint-Olle benämnd som springpolska. Av dessa har jag prioriterat polskan efter Bryggarn, men hoppas även här att någon gång kunna komplettera med Spring-polskan.

I den arbetsordning jag haft när jag jobbat med dessa låtar har steg 1 varit att lyssna på låtarna massor med gånger och skapa mig en uppfattning om dem. Steg 2 var sedan att lär mig stommen på dem utan att gå in alltför mycket på detaljer för att underlätta nedtecknandet samt det senare mer detaljerade plankandet. Steg 3 var att skriva ner låtarna i Sibelius och egentligen här i praktiken försöka få med så mycket detaljer så möjligt för att ha på papper mesta möjliga av deras spel för att börja kunna ringa in allt det jag beskrev att jag letade efter i syftet! Steg 4 var sedan att använda det stilanalysschema som ingått i kursmaterialet för att ytterligare sätta fingret på deras spel och vad som skapar detta. Handledningen - som egentligen funnits med under hela projektets gång - blev här till ett väldigt tydligt steg 5 genom att den bidrog till att hjälpa mig att se vad jag lyckats få med, vad jag missat, vad jag gjort fel och hur jag skulle gå vidare. Från och med att steg 3 började bli

mer färdigt har jag också löpande jobbat på att lära mig låtarna mer ordentligt för att omsätta verklighet i praktik.

Om notationen vill jag tillägga en förtydligande detalj för den som inte är van att läsa noter för dragspel. I basen brukar man inom dragspelsnotation göra så att man delar upp de 5 raderna för att låta alla noter under den gräns man valt vara grundbasar medan de ovan gränsen är ackordsbasar. Ovanför ackordsbasarna skriver man sedan en siffra eller bokstav för att notera vilken typ av ackord det är. De ackord som kommer förekomma i dessa transkriptioner (och deras förkortningar inom parentes) är: dur (M), moll (m), dur-sjua (7). Den rad jag valt som gräns är den andra, dvs alla toner från B/Bb på andra raden och uppåt i systemet räknas som ackordsbasar, alla under densamma räknas som grundbasar.

## Arbetet

Jag gör genomgående så att jag börjar med att gå igenom de saker jag tycker är mest karaktäristiska för dessa spelmän för avsluta med med ett par jag tycker spelar mindre roll men som jag också lagt märke till.

## Hjerp-Erik

I Hjerp-Eriks spel är det fyra saker som jag upplever är viktigast. Dessa är:

1. Uttrycket.
2. Låtstrukturen.
3. Ornamenten.
4. Variationen i rytmen och ornamenten.

### Uttryck:

Jag har i notbilden av Pelles Rullpolska endast på enstaka och endast i relation mellan 2 toner skrivit ut crescendo och anledningen till detta är att de spelar väldigt oarrangerat och jam-mässigt. Det är fullt ställ hela tiden helt enkelt.

### Låtstrukturen:

Fras- och basstrukturen ser lite olika ut för första och andra repriserna men i bägge repriserna är han relativt konsekvent. I den första repriserna ligger fraserna något mer över tvåtakters-perioder (exempel a/) och i den andra repriserna mer över fyrtakters-perioder (ex b/). Notera också basens växlingar mellan grund- och ackordsbasar. I avslutningen på andra repriserna använder han sig också av att gå från triol-åttondelar till raka åttondelar som avslut (ex c/).

a/

Musical score for section a/ (measures 3-6). The right hand features a complex melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with 'M' markings and accents.

a

Musical score for section a (measures 7-10). The right hand continues the melodic pattern with triplets and slurs. The left hand has a bass line with 'M' markings and accents.

b/

a

Musical score for section b/ (measures 18-21). The right hand features a complex melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with 'M' markings and accents.

Musical score for section b (measures 22-25). The right hand continues the melodic pattern with triplets and slurs. The left hand has a bass line with 'M' markings and accents.

c/

II

Musical score for section c/ (measures 26-29). The right hand features a complex melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with 'M' markings and accents.

Ornamenten:

Det som gör hans ornament så pass karaktäristiska är att han använder ters, kvart och kvintdrillar, vilket är relativt ovanligt i svensk folkmusik (ex d/).

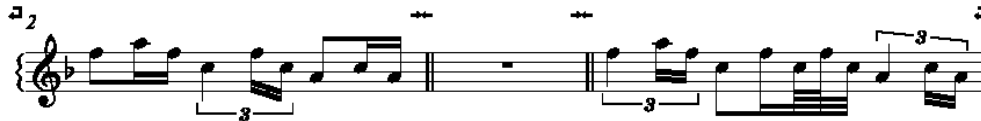
d/



Variation i rytm och ornament:

Han rör sig fritt mellan att om vartannat i alla delar av takter och repriserna spela triol och 16-delsunderdelning samt olika variationer däremellan (ex e/) Han varierar också drillarna på ungefär samma ställen i repriserna men på olika slag i takten och på olika vis (ex f/)

e/



f/



Övriga drag i musiken:

Två andra drag som jag lagt märke till att han konsekvent använder sig av är dels att han spelar aldrig några sjuackord och dels att han vänder bälgan endast när han tar om repriserna eller börjar på en ny.

### Klint-Olle

I Klint-Olles spel upplever jag tre saker som viktigast. De är:

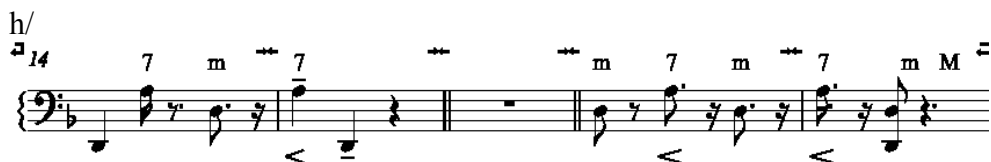
1. Uttrycket
2. Låtstrukturen
3. Variationen i basen

Uttrycket:

Klint-Olle använder sig av ett väldigt litet men samtidigt dynamiskt spel. Många små pauser med samtidigt relativt stora skillnader i ljudstyrka och dynamik gör att spelet känns lättsamt och luftigt. Framför allt i frassluten kan ljudvolym och kraft i basen variera väldigt vilket bidrar till att spelet känns dynamiskt.

Låtstrukturen:

Som nämns ovan använder han mycket pauser och han är väldigt konsekvent med att varannan takt ta en liten paus och vända bälgan. Det skapar en frasstruktur som underst i frashierarkin regelbundet går över två takter (ex g/). Sen använder han i basen i halv- och helsluten två väldigt snarlika mönster som också skapar ett litet och lättsamt uttryck. Samma basslut skulle kunna vara en del av ett större uttryck om variationen var större, men regelbundenheten gör att alla olika delar känns mer separerade och del av mindre enheter (ex h/).



Variationen i basen:

Han varierar på både ettan och trean i takten spelet av grund- och ackordsbasar och han varierar spelet av både ettan, tvåan och trean kort och lätt eller lång och tung (ex i/)



Övriga drag i musiken:

Klint-Olle håller en relativt konsekvent 16-delsunderdelning genom hela låten och han använder drillar och för-slag också relativt konsekvent och med få variationer. Han använder mestadels sjuor på dominant-ackorden men med en viss variation.

### Bengan

Bengans spel känns väldigt arrangerat och genomtänkt från första ton till sista. Det innebär att det inte på samma sätt går att peka ut ett fåtal saker som karaktäriserar hans spel. De saker jag skulle vilja ta upp som viktigast dock är:

1. Mjukhet och flyt.
2. Variationer i ornamentiken
3. Variationer på alla frasverktyg.
4. Överlagringar i bas och melodi.

#### Mjukhet och flyt:

Hela låtens spel präglas av en mjukhet och ett flyt som får allting att sitta ihop på ett väldigt flätande sätt. Även basen känns som att den har väldigt mjuka kurvor i sin dynamik. Det känns som han för sitt spel på ett väldigt medvetet sätt. Jag upplever att den medvetenheten gör att även hastiga förändringar i dynamik känns mjuka.

#### Variationer i ornamentiken:

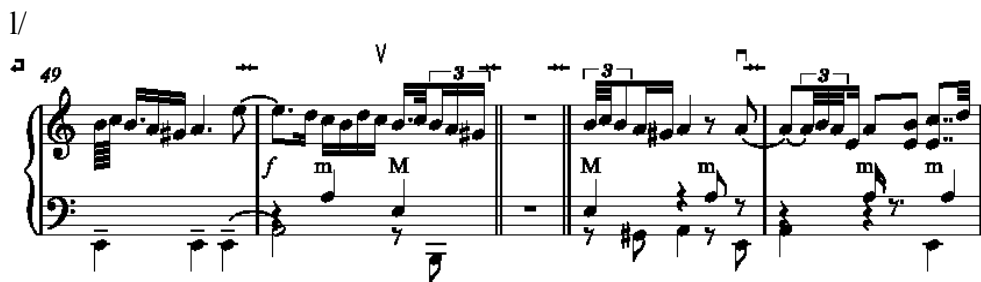
Han använder ornamenten både som små smycken och som mera melodiförande verktyg. På vissa ställen små förslag eller variationer, på andra längre mer utmejslade rörelser (ex j/).

j/  


#### Variationer på alla frasverktyg:

Här finns det framför allt två olika aspekter. Dels varierar han användandet av bälgvändningarna, ibland i frasbyten, ibland mitt i frasen (ex k/). Dels varierar han basen och hur den binder ihop eller delar upp fraser och reprisar (ex l/).

k/  


l/  


Överlagringar i bas och melodi:

En sak han gör som också påverkar mycket karaktären på spelet är att han låter toner ligga kvar mot nya toner både i melodin (ex m/) men framför allt också i basens grund- och ackordsbasar (ex n/).

m/  
♩

9

Accord. *f*



n/  
♩

18

Accord.



Övriga drag i musiken:

När man går in på detaljer i Bengans spel finns det verkligen en uppsjö av olika variationer och verktyg som han använder sig av. Ett par sådana som jag ändå inte anser avgörande för spelets karaktär och stil är dessa: harmonik utöver de vanliga grundackorden och parallellerna, variation mellan triol (eller hexiol) och raka 16-delar och åttondelar samt tempoväxlingar.

## Sammanfattning och reflektion

Min sammanfattning och reflektion kring detta arbete vill jag dela upp i två olika delar. Den första delen går ut på att besvara frågorna jag ställt under rubriken **Syfte** i inledningen. I den andra delen presenterar jag tankar som dykt upp under arbetets gång, analyser och frågeställningar som jag fått både av att fundera kring hela det här projektet och av att upptäcka nya saker under tiden jag jobbat med detta.

Frågeställningen: *Hur kan det påverka en dragspelares spel av polskor att spela mycket ihop med fioler?*

Jag inser samtidigt som jag skriver det här att i svaret på den frågan skulle jag också behöva besvara frågan: *Vad är en fiolistisk påverkan av spel på dragspel?* På den frågan har jag dock inget enkelt svar. Alla olika stilmedel och detaljer som jag upptäckt skulle å ena sidan kunna anses vara fiolistiska, å andra sidan skulle de också kunna vara endast en del av genrens stilmedel utan att för den sakens skull behöva kopplas till ett instrument. Olika stilmedel kan däremot ligga olika bekvämt, dvs. vara olika enkla på olika instrument, men det är alltså då snarare en fråga om teknik än instrument. Möjligen skulle man kunna anse att de är fiolistiska eftersom de är så pass mycket vanligare på fiol än på andra instrument som dragspel och därför väljer jag ändå att tolka analysen också utifrån dessa stilmedel. Därför kommer jag också använda mig av ordet fiolistisk nedan i beskrivningen av just dessa stilmedel. När det kommer till dessa då, upplever jag att alla tre spelmännen i det här arbetet använder sig av ett par olika av dessa i olika utsträckning och på olika vis. Ett som jag upplever att de alla har gemensamt, men som jag inte lyckats skriva ut i noterna och inte helt kan greppa heller är någonting i hur de hanterar dynamiken i varje ton, som jag tycker känns väldigt ”stilriktigt” om man kan använda ett sådant begrepp. Sen för att någorlunda kortfattat uttrycka var i dessa spelmän musiken – eller fiolerna – satt sin prägel fokuserar jag på en egenskap hos varje spelman som jag tycker placerar dem i den genrer de är. I Hjerp-Eriks spel gör framför allt typen av sväng att det känns fiolistiskt. I svänget finns också en frasering som bidrar till detta. När det gäller Klint-Olle tycker jag att det framför allt i lättheten i hans spel och ornamentik ligger mycket av det fiolistiska. Om Bengan måste jag säga att jag upplever att den otroliga skicklighet han har i kombination med hans genre-erfarenhet gör att han i allt behärskar dessa fiolistiska element och dessutom kan lägga till sådant som är tekniskt väldigt dragspelspecifikt men som ändå känns som väldigt stilriktigt. En ny genrer av stilmedel här alltså. Stilriktigt samtidigt som tekniskt utformat för dragspel och möjligen på fiol svårt eller omöjligt. Den stora skillnaden mellan Bengan och de andra två i detta avseende är att bägge de andra använder motsvarande dragspelspecifika stilmedel som inte på samma sätt känns stilriktiga. Jag är medveten om att jag rör mig med väldigt lösa och odefinierade begrepp här. Anledningen till att jag vill göra det är att försöka fånga något som jag tror är relativt centralt i det här arbetet, men som samtidigt är svåråtkomligt och svårdefinierat.



I **Syfte** i inledningen av arbetet har jag också en till sak som jag formulerar som mål med detta arbete. Att jag vill få en bredare och djupare bild av vad som kan göras av polskespel på dragspel för att bättre förstå mitt instrument i relation till den musik jag spelar på det. Det anser jag att jag har fått. Jag fascinerar av att Hjerp-Erik och Klint-Olle samtidigt som de ibland använder sig av mer ”dragspeliga” stilmedel genom att vara så konsekvent med de fiolistiska stilmedlen de använder kan skapa den musik de gör och få den att i stort ändå kännas väldigt stilriktig.

Då kommer vi till den andra delen av sammanfattning och reflektion, dvs tankar som dykt upp under arbetets gång, analyser och frågeställningar som jag fått både av att fundera kring hela det här projektet och av att upptäcka nya saker under tiden jag jobbat med detta. Dessa, märker jag, lägger jag ganska mycket värdering i, varför de också blir viktiga att ta upp här.

De två tydligaste tankarna eller frågorna som dykt upp är 1. Vilka likheter finns mellan dessa spelmäns spel och mitt eget? och 2. Har de olika spelstilarna olika värden om man ser till konsert- dans- och jamsituationer? Inte heller dessa frågor är lätta att svara på. På den första frågan kan jag enkelt svara att jag tycker det finns likheter, men vilka likheterna är tycker jag är mycket svårare att besvara. När det gäller Hjerp-Erik tycker jag framför allt att det finns likheter i sväng och i musikalisk ingång. Någoting med energin och drivet som jag uppskattar och tycker att jag kan känna igen i mitt eget spel i kanske framför allt jamsituationer. De likheter jag hittar med Klint-Olle handlar snarare om melodispelet och hur jag tycker han spelar väldigt avskalat med enkla drillar och ganska lättsamt. Den sortens spel förknippar jag väldigt mycket med mina egna jam i mindre konstellationer- på duo eller trio- och med mitt eget spel när jag spelar själv utan att repa inför något särskilt utan bara s.a.s nöjesspelar. När det gäller Bengans spel hittar jag en hel del arrangemangsmässiga saker i basen och i fraserna som jag tycker liknar mycket av saker som jag själv kan använda när jag spelar för en publik eller spelar något som jag vet kommer lyssnas till av andra. I de likheter jag hittar mellan mig själv och dessa spelmän ligger också en hel del av hur jag värderar deras olika spelstilar. Jag tycker att Hjerp-Eriks spel är fantastiskt framför allt sett utifrån en jamsituation. Både Hjerp-Eriks och Klint-Olles spel tycker jag också relaterar väldigt starkt till spel till dans på ett väldigt bra sätt. Bengans spel förmedlar däremot inte alls samma spontanitet som en jamsituation ger och inte heller samma dansgolvssväng. Däremot har ett väldigt intressant och varierat spel som jag tror når ut till en mycket större publik, och som möjligen också skulle kunna tilltala en mer sceniskt driven dansare.

Avslutande för reflektionerna skulle jag också vilja gå in på ett antal saker som jag känner att jag inte gett nog uppmärksamhet eller funderat tillräckligt över. Jag har märkt att i arbetet har jag helt missat att gå in på och analysera spelmännens olika sväng. I reflekterandet över likheter mellan

mitt spel och deras samt olika sätt att värdera spelmännens spel har jag också märkt att det är otroligt mycket lättare att hitta saker jag gillar än saker jag inte gillar, bra och användbara likheter snarare än dåliga och destruktiva likheter. Det finns alltså en hel del saker som återstår att gräva i i den analys som jag här gjort. Jag får hoppas att jag någon gång finner tid och möjlighet att gå in på detta!

## Transkriptioner

Se bifogade PDFer

## Analysschema

Se bifogad xls-fil

## Källor

Ljudfilernas ursprung följer nedan. Dessa publiceras ej på DiVA av upphovsrättsskäl. PDF och analyschema har gjorts endast på låtarna ”In i ungdomen”, ”Marias brudpolska” och ”Pelles rullpolska”.

### Klint-Olle

- ”In i ungdomen” efter Bryggarn, Bjuråker
- Springpolska efter Erik Ljung, Delsbo

Inspelade av mig under en session på Ljusbacken i Delsbo då jag var hem till Klint-Olle och satt och spelade och pratade ett par timmar en dag i januari 2013.

### Bengan

- Marias brudpolska

Från skivan Detlof, utg. Universal Import

### Hjerp-Erik

- Pelles Rullpolska, efter Pelle Schenell, Gnarp
- Polska efter Blank-Kalle, Blecket

Inspelningar från folkmusikarkivet i Rättvik ställda till mitt förfogande av Per Gudmundsson.