



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Konstmusik och värmländsk folkmusik

Om beröringspunkter mellan genrerna

Joel Andersson

Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik, inriktning klassisk musik

Poäng: 15 HP

Titel: Klassisk musik och värmländsk folkmusik, om beröringspunkter mellan genrer

Författare: Joel Andersson

Termin och år: Vårtermin 2011

Kursansvarig institution: Högskolan för scen och musik

Handledare: Einar Nielsen

Examinator: Maria Bania

Nyckelord: Klassisk musik, värmländsk folkmusik, beröringspunkter

Abstract

Detta examensarbete bottnar i att jag vill utforska beröringspunkter mellan värmländsk folkmusik och klassisk musik (konstmusik). Jag har känt under delar av min studiegång, framförallt i början av den, att det har hämmat mig att hålla på med båda. Jag har känt att jag blandat ihop genrer och därför gjort stor skillnad på dem för att urskilja dem. Detta arbete syftar till att återknyta genrer till varandra och utforska var genrer går samman. Jag försöker hitta exempel där ett bruk av båda genrer gynnar spelet istället för att det, som jag ibland har känt det, hämmar det.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1 IDÉ/FRÅGESTÄLLNING

2 BAKGRUND

3 METOD

4 JÄMFÖRELSE MELLAN GENRERNA

4.1 LÄGESSPEL

4.2 FÖRSTÄMNINGAR

4.3 VIBRATO

4.4 DANSASPEKTEN

4.5 VÄRMLÄNSK HERRGÅRDSMUSIK

5 DISKUSSION

6 KÄLLHÄNVISNING

7 BILAGA: POLSKA FRÅN MALEXANDER (LJUDSPÅR PÅ CD-SKIVA)

Idé

Idén med detta arbete är att utforska skillnader och framförallt likheter angående spelstilar och teknik inom två musikgenrer; värmländsk folkmusik och klassisk musik. Det gäller då framförallt fiol och altfiolspel inom dessa genrer och att utforska hur dessa genrer eventuellt kan berika varandra, och även undersöka vissa problem som eventuellt kan uppstå. Jag tror att genrererna har mycket gemensamt i vissa fall, samtidigt som de också skiljer lika mycket åt i andra sammanhang.

Frågeställning

Vilka beröringspunkter finns angående spelstilar mellan klassisk musik och värmländsk folkmusik?

Bakgrund

Jag tänkte börja med att skriva om hur insatt jag är i genrer. Jag går musikerutbildningen vid Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet på klassisk altfiol. Jag har spelat mycket orkester och bekantat mig med en hel del repertoar. Bl.a. symfonier av L v Beethoven, G Mahler, D Shostakovich, J Sibelius, symfoniska dikter av R Strauss, och även suttit med i orkestern när det har framförts solokonsert bl.a. pianokonsert av E Grieg och S Rachmaninoff, violinkonsert av P Tchaikowsky och Concertino för trombon av L-E Larsson. Jag har även deltagit i orkesterkurser (t.ex Orkester Norden) och spelat mycket kammarmusik (stråkkvartett, stråkktrio, pianokvintett m.m. av kompositörer som W A Mozart, J Haydn, L v Beethoven, A Borodin, D Shostakovich m fl) och solorepertoar (div violakonsert av Karl Stamitz, Franz Anton Hoffmeister och Paul Hindemith, sonater av bl.a. Franz Schubert, Robert Schumann, Michail Glinka och Johannes Brahms och verk som varit helt solo av t.ex. Johann Sebastian Bach och Max Reger). Jag har haft mycket duktiga lärare (Fredrik Andersson (fiol) i Värmlandsoperans sinfonietta, Ane Lysebo Gustavsson altfiol bl.a. Göteborgs Symfoniker och Oslo Filharmoniska orkester, Björn Sjögren altfiolstämledare i Sveriges Radios Symfoniorkester och Johanna Persson altfiolstämledare i GöteborgsOperans orkester) som jobbat eller jobbar professionellt i orkestrar och andra professionella sammanhang.

Man kan alltså säga att jag har en ganska bra inblick i genren. Samtidigt har jag en del utmärkelser inom folkmusiken t.ex. Zornmärket i brons, som man spelar upp för en jury för att få och denna jury bedömer sedan ens spelskicklighet och traditionskunnande inom den folkmusik man spelar upp. Jag har också bl. a. mottagit Erik Gustavsson stipendiet från Värmlands Spelmansförbund. Jag har även inom denna genre haft professionella lärare (Fredrik Lundberg, Mia och Mikael Marin, Anders Rosén och Jonas Åkerlund) och gått kurser (bl.a. sommarkurser i Värmlands Spelmansförbunds regi), även om jag inte studerat folkmusik på musikhögskola. I min repertoar ingår en massa polskor, schottisar, valser, polkor, marscher och flera andra låttyper fast i mindre omfattning. Min repertoar innehåller främst låtar från Värmland där jag kommer ifrån, och mest låtar från norra Värmland men man kan säga att jag har låtar från hela landskapet. Sedan har jag låtar från många andra landskap men det är inte alls i samma utsträckning. Möjligen skulle Dalarna och låtarna jag har därifrån kunna räknas ganska nära min Värmlandsrepertoar sett till antalet.

Detta ger mig förmodligen rätt att säga att jag har god inblick även i denna genre. Med andra ord har jag god inblick i båda genrer som jag tänker skriva om och jämföra. Det hade varit annorlunda om jag t. ex undersökt jazz och klassiskt. Eftersom jazz är en relativt okänd genre för mig hade det varit ren dårskap att påstå sig kunna undersöka genrens beröringspunkter med den klassiska men så är alltså inte fallet i detta arbete utan här undersöker jag beröringspunkter mellan två genrer som jag har ganska bra inblick i. Detta förtydligande gör jag bara för att det inte ska vara några tvivel om att jag begriper mig på båda genrer.

Låt mig nu berätta om min musikaliska bakgrund. Jag är folkmusiker från början, jag började spela fiol som sexåring, med min mamma som spelman (fiolspelande folkmusiker) och pappa som väldigt intresserad av genren och musik i allmänhet. Jag började spela klassisk musik på högstadiet (när jag var 13 år) och några år spelade jag mycket folkmusik

varvat med klassisk musik. Sedan gick jag vidare till gymnasiet och bestämde mig för att gå på musikgymnasium. Så blev det och utbildningen blev musiklinjen vid Sundstagsgymnasiet i Karlstad. Där fick jag en helt klassisk lärare (som jobbade som violinist Värmlandsoperans orkester), något jag inte haft förut. Följden blev att jag spelade nästan enbart klassiskt och började bli alltmer förtjust i genren och gick där också över till att spela altfiol som är en större variant av fiol som klingar mörkare.

Det var här någonstans som jag för första gången märkte att mitt studerande av klassisk musik påverkade hur jag spelade folkmusik. Jag lärde mig bl. a. vibrato, en teknik som mest används i klassisk musik men även förekommer i viss folkmusik. Jag märkte att detta vibrato blev överfört till folkmusikspelet utan att jag menade det, och mitt folkmusikspel blev lite klassiskt i stilen. Samtidigt sa min klassiska lärare att det ibland lät lite folkmusikaliskt om mitt klassiska spel. En anekdot här kan nämnas från när jag gick på högstadiet. Jag spelade upp en bit från stycket Pachelbels kanon (ett mycket känt stycke) av kompositören Johann Pachelbel. När jag hade spelat upp så blev kommentaren från min lärare att jag spelade stycket ”våldigt folkmusikaktigt”. Detta sades med, så att säga, en rynkning på näsan som talade om att så fick jag absolut inte göra. Jag visste inte riktigt vad som menades, det var ju inte ”folkmusikaktigt” med flit utan det var helt enkelt ett symptom på att jag blandade genrerna omedvetet. Detta är bara en anekdot av flera.

Detta gjorde att jag blev förvirrad över vad som var vad. Jag kände mig inte riktigt förankrad i någon av genrerna. Det var då som ”grubblerierna” började. Jag har nämligen under årens lopp, från att jag var tolv-tretton år och uppåt, ofta fått höra av folk från både folkmusik och klassiskt håll att jag enbart borde hålla på med en genre och inte två. Det har kanske inte varit fallet att man direkt tagit anstöt eller blivit arg på mig, men det har höjts ett varningens finger speciellt från folkmusikers håll men även från klassiskt håll. Man har påpekat att det kanske varken blir hackat eller malet utan en slags hopblandning som inte hjälper någon av genrerna. Detta kombinerat med att jag själv märkte att jag blandade ihop genrerna gjorde mig rädd ibland och osäker. Är jag tvungen att ”välja sida”? Jag har dock inte gjort det utan fortsatt med genrerna parallellt. Man tycker att jag kanske kunde ha släppt dessa tankar och bara kört vidare, men tankarna har suttit kvar och försvann egentligen först senare.

Studierna på gymnasiet gick ganska bra och jag bestämde mig för att satsa på någon slags karriär inom musiken och bestämde mig för att söka musikhögskolan. Jag gick ett år efter gymnasiet Musikhögskolan Ingesunds ettåriga kurs ”Musik 60 hp”, (ett slags basår där man får öva på sitt instrument utan vanliga skolämnen som svenska, matte och engelska och mer får fördjupa sig på enbart den musikaliska delen), med klassisk altfiol som huvudinstrument. Sedan sökte jag musikerutbildningen och kom in på Högskolan för scen och musik i Göteborg.

Det var först under mitt andra år på musikerutbildningen som dessa tvivel på att hålla på med två genrer upphörde. Jag tror främst att det berodde på att jag blivit mycket säkrare på mig själv och mitt förhållande till båda genrerna. Att ha kommit in på musikhögskolan gav en väldig bekräftelse på att jag vet vad jag gör inom det klassiska spelet, och när mina lärare efter ett drygt halvår började berömma mig över vilka stora framsteg jag gjorde så gav det ett stort självförtroende inför det klassiska vilket inte riktigt funnits förut. Samtidigt

fick jag också en del utmärkelser inom folkmusiken som gav mig inre styrka även i denna genre och en identitet inom de båda. Jag kunde t.ex. spela på logen till dans ena kvällen och sedan ha konsert i kyrkan dagen därpå utan att känna något tvivel på att jag behärskade både folkmusik och klassiskt. Jag har blivit mer och mer medveten om att genrerna har mycket gemensamt och att det har gynnat mig men även att de skiljer sig betydligt i vissa fall och detta har kanske hämmat mig istället. Mitt arbete är tänkt att undersöka vilka områden inom de båda genrerna som eventuellt mår bra av att ha influenser från den andra. Detta kan såklart skilja sig smakligt, men det finns olika uppförandep Praxis (sätt att spela på) inom genrerna vilket gör att man har något slags facit i det man gör.

Jag har valt att inte gå in på att beskriva genrerna folkmusik och klassisk musik generellt då dessa begrepp är så stora och innefattar så mycket mer än vad jag behandlar i detta arbete. Det gäller både repertoar, historia, traditioner m.m. Därför blir det helt enkelt för svårt att göra en sådan beskrivning. Jag hoppar istället rakt in i jämförandet av genrerna. För att göra denna jämförelse krävs det dock lite beskrivning i korthet av de saker jag jämför, men det är den enda beskrivning som görs.

Metod

När jag har jobbat med det här arbetet har jag främst utgått från böcker, dels då noter från min klassiska repertoar t.ex. JS Bachs cellosviter, men även tittat i böcker med uppteckningar på låtar från mitt hemlandskap Värmland bl.a. Svenska låtar Värmland och Einar Övergaards folkmusiksamling. Där har jag sedan jämfört och försökt hitta likheter och skillnader mellan genrernas musik, framförallt tekniska likheter och skillnader. Sedan har jag också reflekterat över mina egna erfarenheter och lärdomar som det har inneburit att hålla på med de två genrerna. Jag har under flera år hållit på med båda och på så sätt fått mycket erfarenhet kring detta och kan ta nytta av detta när jag skriver arbetet.

Jag har även läst i böcker om spelstilar, d.v.s. inte nothäften utan böcker med text, och försökt att hitta paralleller mellan genrerna när det gäller dessa. Att kunna hitta andra källor än mina egna erfarenheter som påvisar likheter har varit viktigt då detta arbete inte bara kan grundas på att jag själv känner på ett visst sätt.

Jämförelse mellan genrerna

Lägesspel

En viktig skillnad mellan folkmusik och konstmusik är att s.k. lägesspel, dvs. att man flyttar handen upp och ner när man spelar fiol, inte alls förekommer lika ofta inom folkmusik som i klassiskt. Ska man spela konstmusik kommer man knappast undan att kunna spela i läge, men det kan man göra om man spelar folkmusik då inte det förekommer så ofta. Om man ska förklara vad lägesspel är så är det så att när man börjar spela fiol så får man lära sig vad strängarna heter och sedan vilka toner respektive finger som man trycker ner strängen med ger. På fiolens ljusaste sträng E-strängen, så är en s.k. lös sträng (sträng utan något finger nedtryckt på) tonen E. Första fingret man använder är pekfingret och den ton som blir då är nästa ton i skalan (tonmaterialet, de toner man kan spela) F eller Fiss. Långfingret ger G, ringfingret A och lillfingret B. Detta är det s.k. första läget som också är det första man lär sig. Det finns en rad olika lägen, man brukar tala om första till sjunde läget men man kan fortsätta mycket längre. Det som skiljer t.ex. första från andra läget är att man i första läget får tonen F eller Fiss med pekfingret. Nästa ton, G, tas med långfingret. Om man nu flyttar hela handen, så att man tar G med pekfingret istället för långfingret så säger man att handen ligger i andra läget eller andra positionen. Då ger långfingret istället ringfingrets ton, dvs. A. B som lillfingret tog förut tar nu ringfingret. Lillfingret tar nu en helt ny ton som inte spelats förut nämligen tonen C. Slutsatsen blir att om man vill spela tonen C på fiolens e-sträng så måste man flytta upp handen ett läge till andra läget för att nå med lillfingret. Ett alternativ är att ha kvar handen i första läget och sträcka lillfingret lite grann så når man tonen C i alla fall. Säg nu att vi ska ta tonen D, vilket är nästa ton i skalan. Då är det i princip omöjligt att sträcka lillfingret utan att flytta handen. Då gör man så att man flyttar upp hela handen ett steg till så att pekfingret nu tar tonen A som långfingret tog i andra läget. Långfingret tar då B, ringfingret C och lillfingret har nu inga problem att ta tonen D. Så fortsätter man uppåt på greppbrädan.

Inom värmländsk folkmusik förekommer toner högre än C eller Ciss (tonen mellan C och D) på e-strängen väldigt sällan och man kan nå alla toner som ska spelas utan att behöva flytta handen. Följden av detta blir att man spelar nästan aldrig annat än i förstaläget då det är det enda som behövs.

Det finns dock låtar i den värmländska folkmusiken som har lägeskrävande delar eller toner. Jag har kollat igenom hela Svenska Låtar Värmland, ett samlingsverk med insamlad folkmusik som har blivit nedskrivet på noter efter att man besökt spelmän i landskapet runt sekelskiftet 1900 (SvL Värmland, 2000). Denna samling består av 407 låtar från olika delar av landskapet. Antalet låtar som kräver någon form av lägesspel uppgår enligt min räkning till 97 st., vilket alltså motsvarar ca en fjärdedel. En annan bok som innehåller noter med folkmusik från Värmland är Einar Övergaard's folkmusiksamling (Einar Övergaard, 1982). Här finns 105 st. låtar från Värmland med och där krävs lägesspel i 11 låtar. Detta visar tydligt att lägesspel inte är så vanligt inom den värmländska folkmusiken, men att det förekommer.

Inom konstmusiken så förekommer det inom solorepertoaren för violin nästan alltid någon form av tvunget lägesspel, dvs. att det finns toner högre än C på e-strängen. Undantaget är skolmaterial för elever som inte hunnit lära sig spela i mer än första läget än. Tidigare musik från t.ex. barocken har inte alltid dessa krav dock.

Klangliga följer av detta lägesspelsfaktum:

När det kommer till klangliga följer av att man inte spelar i läge så mycket tar jag hjälp av barockboken (Barockboken, 1985). Här står att man inte ska spela i onödan i höga lägen utan hålla sig till de låga (första läget) så mycket man kan när man spelar barockmusik. Tonen blir då ljusare och briljantare och efterklängen i instrumentet blir fylligare. Dessa följer blir ju desamma i folkmusiken i och med att man även där inte spelar så mycket i höga lägen. Eftersom man heller inte har något vibrato (se vibrato) kan man använda lösa strängar väldigt mycket utan att förändra klangen. Detta ger en ännu mer öppen och ljus briljant ton i och med att lösa strängar också klingar ut längre än de toner man spelar med fingrarna. (Barockboken)

En annan viktig skillnad ang. spel i läge och spel i s.k. första läget är att om man nästan bara spelar i första läget, som är fallet i folkmusiken, så slipper man ”bekymra sig” över de ställen där det krävs lägesspel. Man kan säga att en låt eller ett stycke som knappt går i något annat än första läget är ”väldigt lätt” att spela och ligger väldigt bra till rent instrumentidiomiskt. Detta gör också att man kan fokusera och känna mer frihet inför det som egentligen betyder något, nämligen själva musiken. Den fria känsla man ofta känner i folkmusiken på grund av detta jämfört med repertoaren i konstmusiken, är något som man borde fokusera på att föra över så att samma frihet infaller sig i konstmusikrepertoaren.

Förstämningar

En annan sak som förekommer ofta i folkmusiken från Värmland är s.k. förstämningar dvs. att fiolens strängar (G,D,A,E) stäms om så att klangen blir annorlunda.

En mycket vanlig förstämning kallas A-bas och betyder att man stämmer upp bassträngen (fiolens lägsta sträng, G) till A istället. Då blir strängarna A,D,A,E. Detta utgör en klangskillnad och möjliggör ett spel med lös sträng som bas i tonarter där tonen A är mycket framträdande, t.ex. A-dur, a-moll, D-dur eller D-moll. Denna stämning förekommer dock inte så mycket i boken Svenska Låtar Värmland som man kan tro. Faktiskt är det bara 2 låtar som har denna stämning. Dock är många låtar i boken fullt möjliga och kanske att föredra med denna stämning. Den vanligaste förstämningen är annars att förutom G stäms upp till A så stäms även D strängen upp till E. Då får man två lika strängpar; A,E,A,E där de två första är oktaven under den andra. Detta ger en mycket ljus klang, och låtar i A dur där A och E är mycket framträdande klingar instrumentet mycket bra. I SvL Värmland är artion låtar angivna med denna förstämning. Vidare finns också en stämning som kallas Näckstämning som liknar AEAE fast man stämmer ner den översta strängen till Ciss. Då blir fiolens lösa strängar klingande ett A-dur ackord (som har tonerna A-Ciss-E). Detta ger en speciell klang och man brukar säga att det låter som om näcken spelar, därav benämningen näckstämning. I SvL Värmland uppgår antalet låtar med denna stämning till endast en, men den förekommer. (SvL Värmland, 2000)

Inom konstmusik förekommer inte förstämningar så ofta men det händer. Förstämning kallas då för scordatura och termen är hämtad från italienskan där det betyder felstämning. Det används för att möjliggöra vissa dubbelgrepp (tonkombinationer på olika strängar) eller för att uppnå vissa klangliga effekter. Inom 1500-talets lutmusik var detta vanligt och även i violinrepertoaren. Det kunde handla om att alla strängar stämdes om eller bara en. Ett exempel på omstämning är ur WA Mozarts Sinfonia Concertante för violin, viola och

orkester. Där är violan uppstämmd en halvton på alla strängar. Man spelar då i D-dur men det klingar Ess-dur. Här kan man jämföra med s.k. capotasto som finns i lut- och gitarrmusik. Ett exempel till, som jag själv spelat, är Johann Sebastian Bachs femte svit för solocello i c-moll (Six suites for violoncello solo). Där ska den översta strängen stämmas ner en ton till G. På cello är nämligen den ljusaste strängen A. Strängarna heter då C,G,D och A till skillnad från fiolens G,D,A och E. Även i nyare musik förekommer scordatura t.ex. har soloviolinisten i *Danse macabre* av Camille Saint-Saëns E-strängen nedstämmd en halvton. Detta ger den särpräglade klang som styckets inledning har där soloviolinisten spelar själv. (Nationalencyklopedin, 1991)

Vibrato

En annan sak som generellt skiljer konstmusiken och folkmusiken åt är s.k. vibrato, dvs. att man snabbt ändrar tonhöjden genom att vibrera (eller skaka) vänsterhanden när man spelar för att uppnå en mer sjungande ton. Inom konstmusik är vibrato en viktig del av spelet men inom folkmusiken förekommer det generellt nästan inte alls.

Vibratot har funnits inom konstmusiken sedan ganska länge men idealet kring det har ändrats genom historien. Under barocken användes vibrato mindre än vad som är ideal att göra idag. I barockboken kan man läsa om detta. Det finns råd om hur man ska spela tidstroget och där står att man ska ha ett sparsamt vibrato och framförallt inte ha vibrato hela tiden. Detta för att man använder mycket lösa strängar och om man då har ett stort och väldigt tydligt vibrato så sticker de ut eftersom en lös sträng inte kan framkalla vibrato. Kontrasten blir då stor mellan toner med vibrato och lösa strängar utan, och därför förespråkar man ett sparsamt användande av vibrato. Att detta står i en bok som hävdar sig vara en handbok i hur man ska spela barockmusik på ett tidstroget sätt tyder på att man inte spelade med mycket vibrato under barocken. Det finns de som tror att om man ska spela barockmusik ska man inte ha något vibrato alls, och att spel med vibrato kom senare. Men det är fel, det finns källor som visar att vibrato förekom mycket tidigt i barockens musik. I *Baroque String Playing* (2000) kan man läsa ett exempel att Agricola skriver om vibratot att man använder vibrato bl.a. till att få melodin att låta finare.

Vibratot utvecklades senare under 1800- och 1900-talet till att bli ett mer kontinuerligt vibrato än vad som var fallet tidigare. Det var framförallt violinisten Fritz Kreisler som med sitt utstuderade användande av vibrato bildade skola för denna typ av vibrato. Den ryske violinpedagogen Ivan Galamian skriver i sin bok *Art of violin playing and teaching* (1962,1985) att det ofta tyvärr förekommer att violinister spelar med ett vibrato som hörs först när den nya tonen spelats någon sekund. Han gillar inte detta och ger ett flertal övningar i hur man kan undvika detta och på så sätt få ett kontinuerligt vibrato. Detta tyder på att idealet har ändrats under historien, och detta är bra att känna till när man spelar musik från olika tider inom konstmusiken.

Dansaspekten

En viktig beröringspunkt mellan folk- och konstmusik är dansaspekten. Jag tänker då främst på barockmusiken och folkmusiken. I Barockboken kan man läsa att dansen och dansmusiken spelade en viktig roll under barocken. Dansen var en viktig del av det sociala livet och vid det franska hovet var dansen nästan obegripligt stor som inslag i den dagliga

ritualen. Danserna förknippades med särskilda karaktärer och de fick då ibland stå till grund för renodlad konstmusik. I solo- och ensemblespel stiliserades danserna men de skulle alltid behålla sin grundkaraktär.

Ett exempel på musik där danser fick stå som förlaga är bl.a. vissa av Johann Sebastian Bachs verk bl.a. kantater och annan kyrkomusik. Lyssnarna på hans tid kände till dansernas karaktärer och detta var till nytta för Bach då han kunde utnyttja detta för att få musiken att nå fram till lyssnarna.

Exempel på danser från barocken är allemanda, bourée, courante, chaconne, gavotta, gigue, menuett. I cellosviterna av Bach, (Six suites for violoncello solo) förekommer flera av dessa dansbeteckningar. Allemande, courante, och gigue förekommer i alla sex sviterna. Menuett förekommer också och när den inte förekommer så är den utbytt mot bourée. Endast satsen i varje svit som inte är en dans är den första som då är ett preludium. Även Bachs solopartiturer och solosonater för violin innehåller danssatser.

Jämför man detta med folkmusiken kan man se väldigt mycket likheter. Folkmusiken innehåller nästan bara danser, undantaget kan tänkas marscher eller gånglåtar men de är ju faktiskt också en slags dans ursprungligen. Tittar man i SvL Värmland hittar man nästan bara danser. Undantaget är visor. Annars domineras repertoaren i denna bok av polskor och valser, danser som är mycket vanliga inom folkmusiken. Även en annan bok som jag nämnt tidigare; Einar Övergaards folkmusiksamling. Det är också bara danser undantaget visor. Följden av detta är att man som folkmusiker har en stor bekantskap med dansrepertoar och erfarenheter av hur man spelar den till dans, då det är mycket vanligt att spelmän spelar upp sina låtar som dansmusik på t.ex. logar och dansbanor. Har man gjort detta mycket, som t.ex. jag har gjort så tror jag att man kan ha nytta av det när man spelar barockmusik, särskilt den repertoar som har danser som förlaga speciellt då t.ex. repertoar ur Bachs cellosviter eller violinsonater och partiturer. Man kan t.o.m. låtsas att barockens dansrepertoar är folkmusikrepertoar och spela den på liknande sätt. Man får då en ganska robust och lite konstlad stil på barockmusiken men det kan vara bra som experiment. Jag tror att man alltid kan relatera till folkmusikens danser när man spelar barockmusik. Detta är ju inte svårt om man är bekant med båda genrerna som ju jag är.

Värmländsk herrgårdsmusik

En annan avdelning där genrerna går ihop är den s.k. herrgårdsmusiken som finns, eller fanns, i Värmland. I boken Musik kring Mårbacka (1992) kan man läsa att denna musik har ursprung från militärmusiken. Man fick nämligen via soldater från Stockholm, främst officerare, med sig musik från Operan och Drottningholm på slutet av 1700-talet. Inom adeln i södra Värmland fick man intryck av denna musik och det var i dessa kretsar som den första herrgårdsmusiken odlades. Musiklivet var rikt på herrgårdarna och inom militärmusiken under denna tid.

En person som jag kommit i kontakt med heter Jan Asker och hans far Jöns Asker var regementsmusiker och även Jan blev det. Jan spelade fagott och klarinett, och även fiol och var duktig på alla tre instrumenten. Han var som sagt regementsmusiker men även spelman. Det finns utgivna valser som han komponerat i ett häfte utgivet av en Ragnar Turesson.

Detta häfte finns med i boken Musik från Mårbacka. Häftet heter 20 värmländska valser för fiol. Intressant är förordet i denna samling, där det står att dessa valser är skrivna i en tid då valsen inte funnits så länge i Värmland. Jan Asker levde mellan 1817 och 1891 så man får väl anta att hans valser är skrivna någonstans däremellan. Här görs också en koppling till Straussfamiljen, som vid den här tiden var mycket kända för sina valser och stod för modet inom dessa i Österrike under denna tid. Observera att Straussarna var klassiska kompositörer och inte några folkmusiker. Här syns en tydlig koppling mellan värmländsk folkmusik och klassisk musik eller konstmusik. Tyvärr är inte de valserna Asker skrivit några större mästerverk eller kända idag, även om det händer att de spelas. Jag kom i kontakt med dem via mitt spelmannslag hemma i Sunne.

Ett annat häfte som även finns i denna bok, är en samling valser av en annan legendarisk värmländsk spelman nämligen Per Jönsson, eller mer känd som Lomjansguten. Han var elev till den norska legendariska violinisten Ole Bull. Lomjansguten hade en väldigt virtuos teknik vilket framgår av valsernas karaktär. Dessa är mycket mer kända än Askervalserna och kanske också bättre. Framförallt är dessa kända för att vara ytterst avancerade tekniskt. Spel i mycket höga lägen förekommer och dubbelgrepp och andra virtuosa stildrag. Det gemensamma med Lomjansguten och Asker är att de båda skapade en folkmusikstil som hade starka rötter i värmländsk folkmusik men även en stark prägel från wienervalserna som Straussarna i Wien höll på med under samma tid.

Detta är väl ett bra exempel till på när konstmusik och folkmusik flyter ihop och närmar sig varandra. Här är det nästan så att det underlättar att vara konstmusikaliskt skolad musiker då det krävs mycket bra teknik t.ex. i läggespel för att kunna spela valserna överhuvudtaget. Eftersom de är så pass präglade av wienervals så lämpar det sig också att spela dessa valser på ett mer konstmusikaliskt sätt än folkmusikaliskt. Det tjänar de på och de tekniska kraven inbjuder till det.

Inom värmländsk folkmusik finns det repertoar som komponerats av spelmän som levde efter Lomjansguten och Asker men som haft deras stil som ideal. Det finns t.o.m. låtar som kallas herrgårdsvalse, bl.a. en efter en spelman som heter Anders Petter Thorén, som också finns upptecknad i SvL Värmland även om inte just denna herrgårdsvals finns upptecknad där. Denna vals har jag själv spelat en hel del och där har min teknik som jag har från mitt konstmusikaliska spel varit till stor nytta för att göra musiken rättvisa. T.ex. har de typer av läggespel som förekommer har fått hjälp tack vare detta. Inom herrgårdsmusiken passar det också ofta med att man använder vibrato när man spelar, åtminstone ibland. Det hör till genren kan man säga, och även detta har jag fått hjälp med via konstmusiken.

Diskussion

Man kan säga att detta arbete har hjälpt mig att känna mer självförtroende inför att fortsätta att hålla på med båda genrerna. Man måste kunna skilja på dem, men även veta när det lönar sig att blanda dem. Barockmusikexemplena som jag tagit upp och vars danser som har mycket gemensamt med folkmusikens danser är ett exempel där det lönar sig, och det andra var då herrgårdsmusiken som finns i Värmland och som tjänar på att ta intryck från det klassiska sättet att spela. Detta visar att det går att hålla på med både och, bara man vet vad man gör och det känns skönt och tryggt att kunna konstatera det i detta arbete. Jag har ju känt länge att det går, men inte kunnat sätta ord på varför men här har jag gjort ett försök. Sedan att det finns stora skillnader där det nästan tvärtom hämmar, det kan man skriva ett annat arbete om. Det är ju trots allt två olika genrer som skiljer sig mycket åt historiskt och miljömässigt.

Det borde ju egentligen säga sig självt att om man håller på med två eller flera genrer än en innebär detta att man har en bredd som musiker jämfört med dem som håller på med bara en. Man kan då ha flera olika perspektiv att utgå ifrån och på så vis få en djupare förståelse om det vill sig som bäst. Samtidigt kan det bli som med friidrottens tiokampare som ibland kallas för de som håller på med medelmåttornas idrott, och att det är svårare att bli riktigt bra på en sak istället för att vara hyfsad på flera saker. Man kan känna att man inte har den riktiga spetsen på en sak, utan har två mer trubbiga saker som man är ganska bra på. Det jag tror är det som gäller för mig i framtiden är att integrera dessa genrer mer med varandra och låta dem berika varandra ännu mer och tillsammans stärka mitt totala musicerande och ge en helhet som på det hela innebär en spets samtidigt som det också ger bredd.

Jag tror heller inte att det lönar sig för mig att fokusera så mycket på att det är två genrer. De är båda del av något, nämligen den musik som jag håller på med. Båda genrerna har kvaliteter och det ena utesluter inte det andra. Jag tror att jag kanske har gjort en för stor sak av det tidigare men det här arbetet kan också lugna mig och få mig att känna att kombinationen fungerar utan problem.

Samtidigt är detta ett väldigt intressant ämne som man aldrig kan sjunka för djupt ner i känns det som. Jag har hållit på med detta ämne länge nu och får ibland tankeställare om vad som är vad och hur flytande begreppen är. Jag hörde t.ex. en folkmusiker säga för ett tag sedan när den hörde någon spela en låt: Det där låt som en klassisk musiker som försöker spela folkmusik. Jag sade ingenting när jag hörde detta, men jag visste vem det var som spelade och visste också att denna person hade god inblick i folkmusiken och spelade lika mycket folkmusik som jag gör men som även precis som jag ägnade sig åt en hel del klassisk musik. Därför var det särskilt roligt och intressant att höra detta uttalande som ju verkligen visar hur flytande det är. När man försöker sätta etiketter på folk riskerar man ju att det blir fel eller i alla fall missvisande.

Jag kommer utan tvekan att fortsätta fundera över detta ämne och forska vidare hur man kan kombinera genrerna och utnyttja det faktum att man håller på med båda. Detta arbete har varit en början och det blir intressant att se vad jag kan hitta mer för saker i detta gränsland i framtiden.

Som en bilaga till detta arbete har jag tagit med ett ljudspår med extranumret från min examenskonsert 15/5 2011. Den bifogas på en cd-skiva. Det är en polska från Malexander, som jag lärde mig på en kurs i Korrö i Småland 2004. Polskan har en ganska gammaldags stil (liknar barockmusik på många sätt), något som många polskor från Småland och andra delar av södra Sverige har. Denna polska spelas här på ljudspåret på ett ganska dansant sätt, men med en ganska svulstig, mer konstmusikalisk klang och även lite vibrato förekommer här och där. Jag tycker att spåret visar på ett bra sätt hur konstmusik och folkmusik kan gå ihop väldigt bra i en sådan här polska.

Källhänvisning:

Nationalencyklopedin 1991 års upplaga,
Förlag Bokförlaget Bra Böcker, Höganäs

Principles of violin playing and teaching, second edition av Ivan Galamian (1962,1985)
Prentice-Hall Inc, Englewood Cliffs, New Jersey 07632 United States of America

Baroque String Playing av Judy Tarling (2000)
Förlag Corda Music publications,
183 Beech Road, St. Albans, Hertfordshire AL3 5AN United Kingdom
Tryckt av Biddles Ltd. Guildford and King's Lynn

Svenska Låtar Värmland samlade av Nils Andersson
Tryckt av Parajett AB, Landskrona år 2000

Einar Övergaards folkmusiksamling utgiven av svenskt visarkiv och Märta Ramsten (1982)
Förlag: Almqvist & Wiksell International, 1982
Tryckt av Almqvist & Wiksell, Uppsala 1982

Barockboken av Ingemar von Heijne, René Jacobs, Gunno Klingfors, Anders Öhrwall
(1985)
AB Carl Gehrman's musikförlag, Stockholm
Tryckt av Spångbergs tryckerier AB, Stockholm 1985

Musik kring Mårbacka av Gunnar Turesson (1992)
Utgiven av Värmlands museum
Tryckt av Värmlandstryck, Karlstad 1992

Notsamlingar som jag har tittat i:
Jan Asker- 20 värmländska valser för fiol
Utgivna av Ragnar Turesson på eget förlag

Lomjansguten- 35 värmländska valser för fiol
Utgivna av Ragnar Turesson på eget förlag
Båda dessa valssamlingar finns med i boken Musik kring Mårbacka (se ovan)

Johann Sebastian Bach: Six suites for violoncello solo
Utgåva för soloviola bearbetad av Simon Rowland-Jones
Edition Peters nr 7489 London, Frankfurt/M, Leipzig, New York