

Kurs: **AG1015 Självständigt arbete 15 hp**

2015

Konstnärlig kandidatexamen i musik 180 hp

Institutionen för folkmusik

---

Handledare: Olof Misgeld

Kim Persson

## **Examensarbete - blockflöjt**

Examenskonsert: "Och sen kom blockflöjten – Saliga äro de flöjtspelande, ty de skola besitta jorden" & Stilanalys: "Olof Jönsson - spel på Härjedalspipa".

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Inspelning av det självständiga konstnärliga arbete finns dokumenterat i det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.



# Innehållsförteckning

<b>Examenskonsert .....</b>	<b>3</b>
Affisch .....	3
Konsertprogram .....	4
Reflektion - "Och sen kom Blockflöjten - saliga äro de flöjtspelande ty de skola besitta jorden" .....	20
<b>Stilanalysarbete: Olof Jönsson – Spel på Härjedalspipa .....</b>	<b>24</b>
Inledning – syfte .....	24
Metod .....	24
Resultat .....	24
Olof Jönsson .....	24
”Härjedalspipan” .....	25
Tonalitet .....	25
Tonbildning .....	25
Artikulation .....	26
Ornamentik .....	26
Frasering .....	26
Sammanfattning och reflektion .....	26
Transkriptioner .....	27
Analyschema .....	31
Källor .....	31



# Examenskonsert

Affisch



**OCH SEN KOM** **BLOCKFLÖJTEN**

**KIM PERSSON**  
Examenskonsert  
16 April 2015 kl.19.00  
STALLET  
Folk & Världsmusik

**KMH** | Kungl. Musikhögskolan  
T-bana Stadion  
Lidingövägen 12  
[www.kmh.se](http://www.kmh.se)

Fri entré

## Konsertprogram



# KIM PERSSON Examenskonsert

—  
**16 April 2015 KL.19.00**  
**STALLET**  
**Folk & Världsmusik**

Kungl. Musikhögskolan  
i Stockholm  
Royal College of Music  
Valhallavägen 105  
Box 27711  
SE-115 91 Stockholm  
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel  
+46 8 664 14 24 Fax  
info@kmh.se  
www.kmh.se

OCH SEN KOM

BLOCKEJÖJTEN



OCH SEN KOM

BLOCKEIJÖJTEN



# AKT 1

**1.**  
**LÖTSJÖPOLSKORNA**

av KIM PERSSON med KIM PERSSON  
(Sopranblockflöjt)

**2.**  
**VALSEN MAN  
HAR HÖRT/SKOTTET**

av KIM PERSSON med DUO SERRA · MATS  
GAWEL (Gitarr), KIM PERSSON (Elfsborgspipa)

**3.**  
**OKTOBERPOLSKAN**

AV KIM PERSSON med MUKRYAN  
ABUBAKR (Fiol), MATS GAWELL (Gitarr), KIM  
PERSSON (Elfsborgspipa)

**4.**  
**SONATA I D-MOLL:  
ALLEGRO,  
ADAGIO, ALLEGRO,  
PRESTO**

av **GEORG PHILIPP TELEMANN** med **TELEMANN'S  
SPELMÄN** · **ALI ALI** (Saz), **ANNA GUSTAVSSON**  
(Tenornyckelharpa), **MUKRYAN ABUBAKR** (Cello),  
**KIM PERSSON** (Elfsborgspipa)

**5.**  
**VALS TILL EVERT TAUBE**  
av **KIM PERSSON**

**6.**  
**SÅ LÄNGE SKUTAN  
KAN GÅ**  
av **EVERT TAUBE** med **THE EVERT TAUBE  
LOVERS** · **ANNA LARSSON** (Sång, Gitarr),  
**HELGE KARLSSON** (Fiol), **SAMUEL LINDERSTRÖM**  
(Dragspel), **PETER GRANSTRÖM** (Elbas),  
**KIM PERSSON** (Sång, Sopranblockflöjt)

P

A

U

S

## AKT 2

**7.**  
**FÖNSTRET**  
av KIM PERSSON

**8.**  
**KRETINEN**  
av KIM PERSSON

**9.**  
**NINA SMYGER**  
av KIM PERSSON med THE RECORDER  
HOUSEBAND · JOHANNES  
GEWORKIAN HELLMAN (Vevlira), SANTIAGO  
TORRES (Percussion), KIM PERSSON  
(Härjedalspipa, Sälgpipa, Subkontrabasblockflöjt)

**10.**  
**SUB SUB DELUXE**  
av KIM PERSSON med KIM PERSSON  
(Subkontrabasblockflöjt)

**11.**  
**ALLT VAD VI PÅ  
JORDEN ÄGE/MAZAR  
MOLA MAMAD JAN**

från SMÅLÄNSKT TRAD/AFGHANSKT TRAD  
med VANJA MODIGH · VILJA-LOUISE  
SKOUGH ÅBORN (Sång), KATARINA  
SÖDERLUND (Sång), ANNA LARSSON (Sång),  
DE TRE VÄNNERNA, YOSEF HOOMAT (Tambur),  
SANTIAGO TORRES (Percussion),  
KIM PERSSON (Basblockflöjt)

**12.**  
**GRYNINGEN**

av KIM PERSSON med KIM PERSSON  
(Sopraninoblockflöjt, Sopranblockflöjt,  
Altblockflöjt, Tenorblockflöjt,  
Basblockflöjt, Subkontrabasblockflöjt)

**13.**  
**ÖVERRASNINGSLÅT**  
av KIM PERSSON

**14.**  
**KIMS OSYNLIGA  
KATTUNGE**  
av KIM PERSSON med SUPRICEKVINTETTEN  
• SIMON PERSSON (Fiol), MARIKA  
BJÄRNBOR (Fiol), TOMMY LUNDGREN (Fiol),  
MUKRYAN ABUBAKR (Cello), KIM PERSSON  
(Tinwhistle, Low Whistle)

**KIM PERSSON**  
(Manus)

**PETER GRANSTRÖM**  
(Elbas)

**HELGE KARLSSON**  
(Koreografi, Regi, Fiol)

**JOHANNES  
GEWORKIAN HELLMAN**  
(Vevlira)

**CARL MICHAEL  
ULFSTEDT**  
(Programblad, Affisch,  
Rekvisita)

**SANTIAGO TORRES**  
(Percussion)

**HEDVIG LÖNNQVIST**  
(Presentatör)

**VILJA-LOUISE  
SKOUGH ÅBORN**  
(Sång)

**MATS GAWELL**  
(Gitarr)

**KATARINA SÖDERLUND**  
(Sång)

**MUKRYAN ABUBAKR**  
(Cello, Fiol)

**YOSEF HOOMAT**  
(Tambur)

**ALI ALI**  
(Saz)

**SIMON PERSSON**  
(Fiol)

**ANNA GUSTAVSSON**  
(Tenor nyckelharpa)

**MARIKA BJÄRNBORG**  
(Fiol)

**SAMUEL LINDERSTRÖM**  
(Dragspel)

**TOMMY LUNDGREN**  
(Fiol)

**ANNA LARSSON**  
(Sång, Gitarr)

# **SAMTLIGA MEDVERKANDE**

## SLÄKTEN SPALTFLÖJTER

**HUSET BLOCKFLÖJT** Är det dominerande huset i spaltflöjtsläkten som stödjer sig på sina anor från Medeltiden och fram till den dekadenta Barocken då de var Europas mest populära instrument. Vilket höll i sig fram till dess att Tvärflöjten kom och konkurrerade ut dem. Sedan dess har de blivit förpassade till kulturskolan och fått stämpeln "barninstrument" och fått bida sin tid i skymundan. Men nu har deras tid kommit att återerövra sin roll som musikalisk förnyare och inspiratör.

**HUSET PIPA** Piporna är blockflöjternas kusiner från landet. Dom luktar av skog och mark, och med sina heta röster sjunger dom i andra, "blåare" tonaliteter än dom vältempererade blockflöjterna. Deras sånger minner om mörka skogar och äldre tider. Dom andra spaltflöjterna kan ibland se lite över axeln på piporna för deras bonniga seder och "falska skalor". När dom sedan i nästa stund kan skryta över släktskapet till dessa exotiska släktinga

**HUSET WHISTLE** Whistlarna är grenen av släkten som kommer från "den gröna ön" Irland. Med sina mjuka röster och svängiga repertoar i form av reels och jigs så lyckas dom charma dom flesta lyssnare. Men dom anklagas också stundom för att vara "för kommersiella" då dom hörts både i ledmotivet till filmen "Titanic" liksom "Sagan om ringen". Blockflöjterna har ett horn i sidan mot whistlarna för en förväxling av instrument i Eurovision Song Contest, då Tinwhistle ställde upp i Danmarks segrande bidrag "Teardrops", vilket misstogs av svenskarna för en blockflöjt. Vilket ledde till den ökända "blockflöjtsbränningen" i SVT följande årets Eurovision.



1. Blockflöjt
2. Pipa
3. Whistle

# SALIGA ÄRO DE FLÖJTSPELANDE TY DE SKOLA BESITTA JORDEN

Kungl. Musikhögskolan  
i Stockholm  
Royal College of Music  
Valhallavägen 105  
Box 27711  
SE-115 91 Stockholm  
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel  
+46 8 664 14 24 Fax  
info@kmh.se  
www.kmh.se

## Reflektion - "Och sen kom Blockflöjten - saliga äro de flöjtspelande ty de skola besitta jorden"

Vid mars månad för lite mer än ett år sedan satte jag mig ned och började skissa på de första idéerna inför min examenskonsert. Det fanns en tydlig avsikt med att jag ville börja i så pass god tid med konserten. Jag kände att jag både ville kunna ha friheten att ändra mig flera gånger om och samtidigt vara låst i ett koncept jag ville genomföra.

Under mina kandidatår på svensk folkmusik har det i mig som musiker i denna genre vuxit fram en del tankar. När jag upptäckte den svenska folkmusiken för 10 år sedan, då jag som 13-åring för första gången la Frifots skiva "Sluring" i cd-spelaren och kände hur jag blev blown away av polska, kohorn, kulning och blåa toner så var det starten på en passionerad förälskelse.

Det var självfallet musiken som jag förälskade mig i. Men inte bara. Jag förälskade mig dessutom i förpackningen av den. Hur genuin den verkade vara. Så gammal och full av anor. Jag läste hungrigt i skivkonvoluten om de mytomspunna spelmän vilka låtarna var efter, och att de representerade olika provinsiella stilar. När jag sedan tog mig ut i folkmusikvärlden kom jag i kontakt med den stolthet många i denna genre känner över att ha tradition från den ena och den andra orten. Det var en stolthet över att föra vidare och vara del utav en tradition. Jag blev glad. Jag kände att jag också ville få bli en del av den här traditionen och den här musiken som jag blivit så förälskad i. Men var det möjligt?

En kille från Stockholm (en ort utan någon stolt spelmansstil, annat än Ebba Grön), som hade blivit musikaliskt formad av att lyssna på pop och rock, och som inte spelade fiol utan blockflöjt. Hur skulle jag kunna bli en del av denna tradition?

Utforskandet av den svenska folkmusiken och vem jag är som utövare av den fortsatte och fortsatte då jag kom in på KMH. Och under denna tid så har min bild, mitt fokus och min vision av hur jag vill använda denna musik förändrats. Jag har gått från den brinnande fascinationen

av var denna musik kommer ifrån. Fascinationen för det gamla bondesamhället och för spelmännen och stilarna till att intressera mig för vart denna musiktradition är på väg. Hur mycket jag än försöker låtsas så är jag inte en fiolspelman från en anrik bygd ute i landet, jag är inte en produkt utav myrslåtter, fäbodas och ett sedan länge förgånget bondesamhälle. Jag är en produkt av blåa linjens tunnelbana och av en Plattan där det pulserande nya Sverige finns att finna. De många språken, de många stilarna, de många åsikterna. Det pluralistiska samhället. Detta är jag en del av. Och en viktig slutsats jag dragit under min tid på denna utbildning är att kan jag inte göra den här musiken till en del av detta så blir det svårt att till fullo göra denna musik till min.

Så det var den ena aspekten av det jag ville att konserten skulle genomsyras av. Min relation till den musiken jag studerat under utbildningen - min relation till den svenska folkmusiken. Den andra aspekten skulle självfallet bli det instrument som jag spelar - blockflöjten. Det var som två händer.

Blockflöjten - det förlöjligade och nedvärderade kulturskoleinstrumentet. När jag satte mig ned och började skissa på konserten kom det tillbaka till mig. Alla gånger jag hört: "Men blockflöjt... är inte det ett barninstrument". De många populärkulturella skildringar av tönten med runda glasögon som spelade blockflöjt, medan de coola kidsen spelade gitarr, bas och trummor. Alla gånger jag duckat då folk frågat vilket instrument jag spelat och jag svarat: "jag spelar flöjt". Istället för att stolt resa mitt huvud och svara: "jag spelar blockflöjt".

Och med åren har jag allt mer börjat ifrågasätta denna vanföreställning. Utan blockflöjten hade det aldrig blivit någon musik för min del. Jag hade allt att tacka till detta instrument. För att jag lärde mig traktera denna träpinne med håll i så fick jag vänner, scener, musik och den bekräftelse jag är så törstande efter.

Jag var trött på att skämmas. Trött på att alla mina blockflöjtssyskon runt om i landet skulle skämmas. Konserten skulle inte bara handla om folkmusiken utan också om det instrument som gjorde den här resan möjlig för mig. Instrumentet jag har allt att tacka för.

Konsertens namn fick bli: "*Och sen kom Blockflöjten - saliga äro de flöjtspelande ty de skola besitta jorden*". Och det skulle bli mitt personliga tack till mitt instrument. Jag började skissa på programmet. Idén om ett varierande program i två akter drogs jag allt mer åt. Jag ville göra något som var lite för mycket, lite för långt, lite för många medverkande. Projektet fick inofficiellt arbetsnamnet: "*Extra allt*". Jag hade blivit sedan långt tillbaka varnad av äldre studenter och lärare på linjen att inte försöka visa upp allting eller samla alla ens spelkompisar på konserten. Jag tog till mig den förståndiga aspekten, men valde ändå att göra det motsatta. 18 musiker och vänner sände jag ut förfrågningar om att medverka. 16 av dessa svarade jakande.

Mitt i arbetet kom jag fram till ett vägskäl. Mycket av mina konstnärliga visioner om musiken har handlat om möten. Att spela med musiker som inte har samma ingång, musikalisk tradition, spelstil som jag själv. Även att korsa musik med andra konstgenrer har jag experimenterat en del med.

Jag var säker på att musiken allena skulle kunna berätta allt det jag ville berätta med konserten. Om min resa med folkmusiken och blockflöjten. Men skulle det kunna förstärkas med text? Med skådespeleri?

Jag har alltid betraktat ett scenframträdande som en helhet. Det är en helhetsupplevelse där allt räknas. Hur man går, står, rör sig, vartenda ord man säger till publiken. Att bli privat eller att gå ur sin scenpersonlighet är ett fasansfullt brott. Kunde det ge något till helhetsupplevelsen att inte bara med musiken berätta denna historia, utan dessutom göra det med text och skådespeleri?

För mig var svaret givet. Det kunde det. Vid sidan av repertoaren som delvis behövde skrivas och arrangeras började jag skriva texter. En typ av stand up-liknande texter som både skulle vara roliga och underhållande, men också nakna och personliga. Så fort de var färdiga började arbetet med hur dem skulle läsas. Där hoppade min nära vän och klasskamrat Helge Karlsson in och gjorde en ovärderlig insats som regissör.

Med repertoaren på konserten så hade jag en idé om att den mesta av musiken, om inte all, skulle vara skriven av mig. Den idén höll dock inte

hela vägen fram då både musik av G. P. Telemann, Evert Taube och en afghansk folkvisa slog sin väg in i programmet.

Jag visste att programmet skulle komma att kunna ses som spretigt. Men för mig kändes det aldrig så. All musik på konserten skulle bli musik som betydde något för mig, framfört av musiker som betyder mycket för mig. Det var en röd tråd så god som någon.

Strax efter juluppehållet så började reperionerna med de olika ensemblerna nästan omgående. Samlat skulle det bli 7 olika ensembler som skulle spela på konserten. Allt från duo upp till sextett. Repandet gick relativt smärtfritt och genom hela processen fanns en tillåtande och lekfull stämning. Samtliga medverkande ställde upp med sin tid, kreativitet och konstnärlighet med en generositet som var överväldigande.

Vid denna tid blev jag också slutligen klar över att de lästa texterna skulle bli en del av första akten och att den andra akten skulle bli uteslutande musik. Det skulle bli två olika upplevelser. Första akten skulle bli en typ av musikalisk stand up-performance där den musikaliska repertoaren kunde tillåtas vara lite spretigare. Här kunde jag på ett naturligt sätt lägga in nytolkande barockmusik liksom mer jammig vismusik. För det varvades med texter som också delvis förklarade den röda tråden genom musiken.

# Stilanalysarbete: Olof Jönsson – Spel på Härjedalspipa

## Inledning – syfte

När det kommer till inspelningar av äldre traditionsbärare på spaltflöjter inom svensk folkmusik så är utbudet minst sagt magert. Olof Jönsson, Sväs Anders Ersson, Evert Åhs är i princip de av dem äldre pipspelarna som finns att tillgå. Sväs Anders och Evert Åhs spelade båda spilåpipa – ett instrument som jag inte fördjupat mig i. Olof Jönsson däremot spelade på den så kallade ”härjedalspipan” som jag själv trakterar. Därför beslöt jag mig för att göra honom till motiv för denna analys.

Jag var intresserad av att få möjligheten att lite noggrannare få studera hans spel och på så sätt också kunna få en djupare förståelse för äldre tiders flöjtspel.

## Metod

Jag har som metod använt mig främst av att lyssna upprepade gånger på de inspelningar som finns med Olof Jönsson. Lärt mig spela dem och sedan under en längre period också spelat dem regelbundet.

Därefter har jag gjort ett urval på fem låtar som jag valt att analysera närmare och även transkribera. Jag har utifrån dessa försökt kartlägga Jönssons spelstil i form av hans ornamentik, frasering, artikulation etc.

Jag har även fördjupat mig i personen Olof Jönsson och hans livssituation (med särskilt fokus på den tid då inspelningarna gjordes). Detta gjorde jag i hopp om att kunna förstå de musikaliska förutsättningarna han hade.

## Resultat

### Olof Jönsson

Olof Jönsson – Ol’ Jansa (1867-1953) levde hela sitt liv i Överberg, en mindre ort utanför Sveg i Härjedalen. På gården ”Svens” bedrev han jordbruk och vid sidan av spelade han också spelpipa och fiol. Tillsammans med sin bror Jonas Jönsson så spelade han på ortens danser och bröllop, samt på spelmanstävlingen i Sveg 1909.

På sin ålders höst intresserade sig Sveriges Radio för honom och hans pipspel. 1947 och 1951 gjordes intervjuer med honom av bland annat av Lars Madsén. Det resulterade i att 35 låtar ur hans repertoar på pipa finns bevarade i ljudande form för eftervärlden.

## ”Härjedalspipan”

Pipen som Olof Jönsson spelade på var en spaltflöjt tillverkad av hans bror Jonas Jönsson – Jonas i Basen. Den skiljer sig från andra äldre spaltflöjter som funnits i Sverige som exempelvis spilåpipan och blockflöjten bland annat genom att endast ha sex fingerhål, som samtliga sitter på flöjtens framsida. Vilket påminner mest om den irländska tinwhistlen. Pipan karaktäriseras av en påtagligt väsig ton, samt sin svävande tonalitet och sitt lilla tonomfång (runt en nona).

När Jönssons pipa och musik blev återupptäckt under 80- och 90-talet genom ett projekt av bland andra musikerna Mats Berglund och Ale Möller så började den av nya instrumentbyggare att åter tillverkas. Först av Oskar Olofsson och senare av Gunnar Stenmark. Det var också då den fick sitt moderna namn ”Härjedalspipa”.

Med de nya byggarna så började härjedalspipan att utvecklas, och snart kom pipor som till skillnad från de ursprungliga hade ett större tonomfång och starkare ton. Dessutom börjades piporna tillverkas i ett flertal olika tonarter, med och utan kvartstoner.

## Tonalitet

Tonaliteten på härjedalspipan Olof Jönsson spelar på präglas av sin svävande tonalitet. Det gör att allt spel klingar i vallmodus.

De tonplatser som är svävande är primen, tersen, kvinten, sexten, samt oktaven. Med gaffelgrepp kan dessa varieras i olika mikrintervall, vilket Olof Jönsson med ett undantag avstår från att göra i dessa inspelningar.

Så tonförrådet på hans pipa blir som bilden nedan:

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The scale consists of the following notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Above the staff, there are upward-pointing arrows above the first G, the second A, and the final G. Below the staff, the fingering for each note is indicated by numbers 1-5 and '0' for the octave. The fingering sequence is: 1 1 1 1 | 1 1 1 2 | 0 2 2 1 | 2 2 2 2 | 2 2 | 3 3 2 | 4 4 3 | 5 5 4 | 6 6 5 | Överblåsning.

1	1	1	1	1	1	1	2	0	2	2	1
2	2	2	2	2	2				3	3	2
3	3	3	3	3					4	4	3
4	4	4	4						5	5	4
5	5	5							6	6	5
6	6										Överblåsning

## Tonbildning

Olof Jönssons tonbildning utmärker sig genom ett starkt lufttryck, vilket gör att spelet blir kärnfullt, men inte särskilt dynamiskt. Det tar sig uttryck i att tonen stundtals brister.

Tonbildningen påverkas också av kvalitén på pipan Jönsson spelar på. Han lär ha låtit förvara den i en hink med vatten när han inte spelade på den, vilket kan ha sin orsak i att flöjten i sin konstruktion inte var riktigt tätt och därmed läckte luft. Men det påverkade onekligen kvalitén på flöjten.

Olof Jönsson är också gammal när inspelningarna gjordes och det hörs på att han verkar ha något problem med andning (möjligen astma). Detta är nog en av de bidragande orsakerna till den bristande blåstekniken.

## Artikulation

Olof Jönssons artikulation blev vid ett tidigt stadium i mitt arbete ett av de stora frågetecknen. Han verkade använda olika tekniker i sina tonstarter. Ibland var det tydlig tungartikulation, medan det ibland lät som om han bara ”huade”. Det vill säga tonstartade genom att bara blåsa luft, utan att artikulera med tungan. Det visade sig svårt att kartlägga exakt när han använde sig av vilken teknik. Jag har inte kunnat se något tydligt samband i när han byter.

## Ornamentik

Olof Jönsson har ett ornamenterat spel med en hel del drillar, utsmyckningar och ibland även tonglidningar. Han drillar nästan uteslutande uppifrån-och-ner.

## Frasering

Fraseringen är till stora delar förståelig. Jönsson binder mycket två-och-två och fraserar melodiskt. Dock så återkommer det jag nämnt tidigare att han var vid en hög ålder vid tiden för inspelningarna och han verkar ha svaga lungor, med bristande luftkapacitet. Detta leder till att fraserna ibland blir abrupt avbrutna av att han behöver andas. Detta skapar ibland ett stopp i flödet. Detta är extra framträdande i låtar i snabbare tempo som polskor t.ex.

Det finns ett visst mått av variation i hans fraserande. Inte minst mellan olika rundor på sina låtar. Det förefaller svårt att skilja åt vilka som är avsedda och vilka som bara blir till i stunden. Det är troligtvis en kombination.

Ett exempel på olika fraseringar av samma tonfigurer ses nedan. Taget från ”Polska efter Olof Jönsson.

Ex 1, takt 1-2



Ex 2, takt 21-22



## Sammanfattning och reflektion

Efter denna inblick i en av de få äldre flöjtspelarna i svensk folkmusik vars musik finns bevarad för eftervärlden så måste jag konstatera att det känns som att det gett mig som flöjtist en del nya insikter.

Dels om den länk mellan äldre tiders flöjtspel ute i bygderna bland det gemena folket till de professionella folkflöjtister som idag bär vidare denna tradition.

Trots att Olof Jönsson är en flöjtist på en rent tekniskt mycket blygsam nivå så finns i hans spel en stil. En ”musikalisk själ” som bär på ideal som ibland är långt borta från den mer västerländska klassiska musiktraditionen.

Det är den svävande intonationen, rytmiseringen och inte minst repertoaren som är den folkliga, gehörsbaserade musiktraditionen som har sin långa historia i det gamla bruks- och bondesamhället. Det är en musiktraditionen som levt vidare genom just sådana personer som Olof Jönsson. Som bara spelat. Utan skolning, utan teknisk briljans. Utan spelat för sitt eget nöje och för musik han uppskattat. Det berättar något om ursprunget och kärnan i folkmusiken.

Att förstå det ursprunget har också gjort en mer tydligt för mig att jag själv är en länk i denna tradition. Att jag är en förvaltare utav den stil och det musikaliska språk som tar sig uttryck i Olof Jönssons spel. Det har blivit mitt språk också.

Trots att jag låtit mig formas av institutioner och av konstmusikaliska ideal så kan det jag likväl bära fram denna musik och göra den till min.

## Transkriptioner

### Till himmelen

Efter inspelning av Olof Jönsson 1948-1952

Parlando rubato

The musical score for 'Till himmelen' is presented in a single system with six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo/style marking is 'Parlando rubato'. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece starts with a treble clef and ends with a double bar line.

# Vals efter Olof Jönsson

Efter inspelning av Olof Jönsson 1948-1952

$\text{♩} = 129$

5 *långsammare...*

11 *i tempo*

16

21

27 *långsammare...*

33 *i tempo*

## Polska efter Olof Jönsson

Efter inspelning av Olof Jönsson 1948-1952

Musical score for 'Polska efter Olof Jönsson' in 3/4 time. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody features eighth and sixteenth notes, with some triplets. The second staff continues the melody. The third staff has a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a key signature change to one flat (B-flat). The sixth staff concludes the piece with a double bar line.

## "Jag har ett äpple uti min lomme" efter Olof Jönsson

Efter inspelning av Olof Jönsson 1948-1952

Musical score for "Jag har ett äpple uti min lomme" in 3/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody features eighth and sixteenth notes, with some triplets. The second staff continues the melody. The third staff has a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

# Häckla Henriks låt efter Olof Jönsson

Efter inspelning av Olof Jönsson 1948-1952



The image shows a musical score for a piece titled "Häckla Henriks låt" by Olof Jönsson. The score is written in a single system with four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The second staff starts at measure 6, the third at measure 12, and the fourth at measure 18. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

## Analysschema

<u>Uttrycksqualitéer</u>	<u>Gestaltningsskvalitéer</u>	<u>Generella musikaliska kvalitéer</u>	<u>Tekniska kvalitéer</u>
Kärnfullt spel.  Talande låtspel.	Ornamenterat spel.  Varierad och oregelbunden frasering.  Variabel intonation med olika blå toner.	En tonbildning som följer härjedalspipans inbyggda dynamik.	Variation i artikulation. Varierar tonstarter mellan artikulationerna "tu" och "du".  Ett kraftigt och stort lufttryck.

## Källor

Inspelningar från Svenskt Visarkiv.

*Härjedalspipan*, Möller, Berglund, Brändström, Sörlin 1990 (NAD LP 901)

