



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Spela fiol på saxofon

Cecilia Moore

Självständigt arbete inom Konstnärligt kandidatprogram i musik,
inriktning världsmusik. VT2020

Inriktning: Världsmusik

Poäng: 15

Arbetets titel: Spela fiol på saxofon

Arbetets titel på engelska: Playing the fiddle on the saxophone

Författare: Cecilia Moore

Termin och år: VT 2020

Kursansvarig institution: Göteborgs universitet

Handledare: Universitetsadjunkt Dan Olsson

Examinator: Anders Hultqvist

Nyckelord: saxofon, fiol, folkmusik, spelmansmusik

Sammanfattning:

I detta arbete har jag undersökt om jag kan utveckla mitt gestaltande av den traditionella spelmansmusiken genom att översätta fiolspel till saxofon. För att undersöka detta har jag arbetat utifrån frågeställningar om frasering/artikulation, ornamentik och genretypisk intonation/mikrotonalitet. Mina metoder för att besvara frågorna har varit detaljerad plankning, inspelning/utvärdering och att spela tillsammans med en violinist. Jag har fördjupat mig i speltekniker som *artikulation med tungan* och *specialgrepp för mikrotoner*, samt fått en djupare förståelse för vilka stilgrepp och tekniker som är relevanta för och genomförbara på saxofon.

Förord:

Jag vill rikta ett stort tack till Jens Comén för att han delade sina idéer om fiolens betydelse för att spela folkmusik på saxofon, och för att han fortsätter att vara en påminnelse om att saxofonen är ett fantastiskt instrument, även i denna genre. Jag vill tacka Sten Källman för uppmuntran, musikalisk vägledning och förståelsen för vad som är viktigt i musik. Jag vill tacka Christine Tilby som spelat med mig genom hela processen, som delar min kärlek för musiken och som inspirerat och utvecklat mig som musiker. Jag vill till sist tacka Ola Bäckström och Per Gudmundson för det fantastiska albumet *Ola & Per*, som inspirerade mig till detta arbete.

Innehållsförteckning

1 INLEDNING	5
1.1 Bakgrund.....	5
1.2 Syfte & frågeställningar.....	6
1.3 Svensk folkmusik?.....	7
1.4 Saxofonen som folkmusikinstrument.....	8
1.5 Metoder.....	9
1.6 Material.....	9
2 PROCESSBESKRIVNING	10
2.1 Orsa Brudmarsch efter Gubb Olof Olsson.....	10
2.2 Stråk/artikulation.....	11
2.3 Ornament.....	13
2.4 Intonation.....	15
3 DISKUSSION	19
3.1 Slutord.....	20
4 FÖRTECKNING AV AUDIO	21
5 REFERENSER	21

1 INLEDNING

1.1 BAKGRUND

Det har så länge jag kan minnas varit en självklarhet för mig att mitt liv skulle komma att kretsa kring musik i någon form, oklart var vilken slags musik och på vilket instrument. Jag testade mig fram på olika instrument i olika genrer och fastnade för saxofonen, men var fortfarande osäker på vilken musik jag ville spela. Det var inte förrän jag flera år senare hörde en polska (som är en central låttyp inom svensk folkmusiktradition) spelas på fiol för första gången som jag visste att jag hade hittat svaret på frågan. Jag minns än idag tydligt hur det kändes att höra den musiken där och då, jag kände en nästintill överväldigande förundran över att musiken var så vacker och dansant och samtidigt så oerhört komplex och svår att förstå för mina ovana öron. Jag begrep inte riktigt vad jag hörde, men jag älskade det.

Från och med mitt andra år på gymnasiet har jag försökt närma mig spelmansmusiken på olika sätt och med olika lärare som vägledare i processen. Särskilt en lärare som jag haft, Jens Comén, saxofonist och lärare på Birka Folkhögskola, hävdade betydelsen av att förstå och använda fiolens egenskaper i mitt eget spel. Detta är något som jag burit med mig sedan dess och som kommit att forma min bild av mitt eget musicerande och mina ideal.

Fiolen har alltid varit speciell för mig. Det är när jag hör spelmansmusik på fiol av en riktigt skicklig spelman som jag verkligen känner att där, där finns det som jag letar efter. Där finns de kvaliteterna i musiken som gör att jag älskar den och förundras av den. Men varför? Vad är det som finns i fiolspelet som gör att jag sällan upplever samma känslor när samma låt spelas på andra instrument? Jag säger sällan, och inte aldrig, för att jag *har* haft den upplevelsen när andra instrumentalister spelat, till exempel just Jens Comén. Det har fått mig att tänka, att det verkar finnas nycklar i hans sätt att angripa musiken på saxofon som har att göra med hans förhållningssätt till låtarna i relation till fiolen.

Därför vill jag nu själv undersöka detta på djupet, vad som händer med mitt eget spel om jag närmare studerar hur låtarna spelas på fiol. Kan jag då få mitt spel att komma närmare mitt ideal, närmare fiolen?

1.2 SYFTE, FRÅGESTÄLLNINGAR

SYFTE

Syftet med detta arbete är att utveckla speltekniken och det musikaliska uttrycket i mitt gestaltande av den traditionella spelmansmusiken genom att försöka översätta fiolens uttrycksmöjligheter till saxofon.

FRÅGESTÄLLNINGAR

- Hur kan jag översätta fiolens artikulation och frasering till saxofon?
- Hur kan jag utföra fioltypiska ornament på saxofon?
- Kan jag tillägna mig den genretypiska intonationen på saxofon och isåfall hur?
- Vilka delar av fiolens idiomatik är överförbara och användbara på saxofon och vilka är det inte?

1.3 SVENSK FOLKMUSIK?

I detta arbete kommer jag att använda mig av flera begrepp för att beskriva den musiken jag spelar, som ofta kallas för svensk folkmusik. Följande avsnitt om genrens och begreppets bakgrund är baserat på boken *Folkmusik i Sverige* (2005) av Dan Lundberg och Gunnar Ternhag.

Termen folkmusik i allmänhet och svensk folkmusik i synnerhet är komplexa och omdiskuterade begrepp. Användandet av ordet folkmusik har sina rötter i idén om "folksjälen" och romantiserandet av det "ursprungliga" och "äkta". Under tidigt 1800-tal i Sverige blev det i litterära kretsar populärt att tala om "folket" som något att idealisera. Det folk som åsyftades hyllades som en oförstörd kraft, som något som stod för bevarandet av det naturliga. Folket och det folkliga representerade något som skulle bevaras och räddas från den samtida kulturella utvecklingen. Denna tids strömningar kan ses som en föregångare till det vi idag kallar för nationalism. Termen folkmusik har följt med sedan dess, och har kommit att bli etablerad, om än omdiskuterad.

Att sätta "svensk" före folkmusik i sammanhanget är också ett etablerat sätt att uttrycka sig om musiken, även om det är något oklart vad det egentligen betyder. Som med de flesta kulturer så har det vi kallar för svensk folkmusik inte vuxit upp ur marken, utan kommit från många delar av världen och blandat sig med det som kommit dit tidigare. Exempel på detta är de vanligt förekommande låt- och danstyperna polska och engelska, som härstammar från Polen och England.

När jag talar om svensk folkmusik så använder jag begreppet med den betydelse det kommit att få, en genrebeteckning och ett samlingsnamn för olika typer av traditionell musik som spelats och spelas i Sverige.¹

Jag kommer också att använda mig av begreppet spelmansmusik eller traditionell spelmansmusik när jag vill prata specifikt om det traderade material som spelats och spelas på fiol, till skillnad från folkmusik som även innefattar vokal repertoar, vallmusik, etc.

¹ För en fördjupad diskussion om folkmusikbegreppet se Lundberg/Ternhag 2005, sid. 9-17.

1.4 SAXOFONEN SOM FOLKMUSIKINSTRUMENT

Saxofonen uppfanns av klarinettisten och flöjtisten Antoine-Joseph "Adolphe" Sax från Belgien i början av 1840-talet. Instrumentet har sedan dess använts i en mängd olika genrer och sammanhang som militärorkestrar, marschorkestrar och storband, och är idag för de flesta kanske mest associerad med jazzmusik.

När jag spelat en folkmusikkonsert för en publik som inte består av folkmusiker får jag nästan alltid frågan "saxofon i folkmusik, är det vanligt?", varpå jag brukar svara ungefär "vanligt är det väl kanske inte, men inte heller ovanligt". Det kryllar inte precis av saxofoner på spelmansstämorna runt om i landet, men det är nästintill omöjligt att besöka ett större folkmusikevenemang utan att se någon saxofon idag, och saxofonens popularitet i genren tycks ständigt öka.

Roland Keijser ses allmänt som den som introducerade saxofonen i folkmusiken i Sverige på 70-talet. Han släppte 1975 en skiva tillsammans med fiolspelmanen Anders Rosén, *Forsens låt*, som kom att bli en mycket betydelsefull skiva för etablerandet av saxofonen i genren. Två inflytelserika ensembler under 80-talet, *Filarfolket* och *Groupa*, befäste ytterligare saxofonens vara i den svenska folkmusikvärlden med sitt moderna sound av folkmusik med blåssektion och en uppsjö av andra instrument.

Idag finns det en mängd saxofonister förutom Keijser som blivit kända och uppskattade på den svenska folkmusikscenen: Sten Källman från tidigare nämnda *Filarfolket*, Jonas Knutsson, Jens Comén och Hanna Wiskari, för att nämna några. Dessa jobbar alla som lärare vid sidan av sina karriärer som musiker, och fostrar ständigt nya saxofonister in i traditionen.²

² För en fördjupad diskussion om ett nytt folkmusikinstrumentarium se Lundberg/Ternhag 2005, kapitlet "Dagens folkmusik", sid. 169-200.

1.5 METODER

Mina huvudsakliga metoder för att lära mig att "spela fiol på saxofon" har varit planka detaljerat, spela in mig själv och utvärdera, samt spela/planka tillsammans med en violinist.

Detaljerad plankning:

Jag har valt ut ett antal låtar som innehåller genretypiska element som jag velat angripa och så har jag lyssnat på dem, analyserat dem, och försökt härma. Jag har börjat processen med att lyssna på låten i originaltempo för att få en övergripande bild och känsla för svänget i låten, för att förstå "skelettmelodin" (grundmelodin utan utsmyckningar/ornament) för att sedan spela upp den mycket långsamt och försöka förstå detaljerna så som ornamentik och artikulation.

Inspelning och utvärdering:

När jag spenderat ett övningspass med att försöka angripa delar av en låt så spelar jag in mig själv, för att kunna höra vad som fungerar och vad som kan förbättras i mitt sätt att tolka låten. Även dessa inspelningar har jag lyssnat på mycket långsamt, för att sedan jämföra med originalinspelningen.

Spela/planka med violinist:

En stor del av min resa mot att lära mig att förstå och härma har jag gjort med hjälp av folkmusikviolinisten Christine Tilby. Vi har förutom att planka inspelningar tillsammans också ägnat mycket tid åt att jobba på vårt samspel och vår samklang, både i unisont spel och stämspel, och det har hjälpt mig att öva på en mängd saker såsom genretypisk intonation, frasering och stråkföring och att smälta samman klangmässigt med fiolen.

1.6 MATERIAL

Jag har valt att centrera mitt plankningsarbete kring albumet *Ola & Per* med fiolspelmännen Ola Bäckström och Per Gudmundson, en samling traditionella låtar från Rättvik och Orsa.³ De flesta låtarna är spelade på duo, och arrangemangen är mycket enkla och traditionstypiska. Jag har valt att jobba med den skivan som grund för att den betyder mycket för mig och länge varit en av mina absoluta favoritskivor. Fiolspelet som hörs på skivan är precis den sortens spel som jag drömt om att kunna närma mig, och därför kändes det väldigt naturligt att utgå ifrån just den. Jag kommer framför allt att fokusera på en brudmarsch på skivan för att tydligare beskriva min process i nästa kapitel.

³ *Ola & Per*, 2001, CD, Universal Music AB, 3153877.

2 PROCESSBESKRIVNING

2.1 Orsa Brudmarsch efter Gubb Olof Olsson

Jag kommer att resonera kring och exemplifiera min process med utgångspunkt i en av låtarna på albumet *Ola & Per*, *Orsa Brudmarsch* efter spelmannen Gubb Olof Olsson. Jag har valt att arbeta med den för att den innehåller alla de element jag vill undersöka på mitt instrument, utan att vara alldeles för komplex. Jag hoppas kunna resonera kring och komma fram till svar på mina frågeställningar utifrån denna brudmarsch.

Orsa Brudmarsch efter Gubb Olof Olsson

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Orsa Brudmarsch efter Gubb Olof Olsson". The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The music consists of several lines of notes, including eighth and sixteenth notes, with various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations like "r 3" and "32" indicating specific measures or techniques. The score is written in black ink on a light-colored paper.

Notexempel 1. Orsa Brudmarsch efter Gubb Olof Olsson, från albumet *Ola & Per*.
Transkription gjord av mig.

2.2 STRÅK/ARTIKULATION

För att angripa min första frågeställning om stråk och artikulation började jag med att lyssna *mycket* på låten i notexempel 1, *Orsa Brudmarsch*. Jag lyssnade på låten flera gånger om dagen för att få en övergripande bild av svänget i låten, i förhoppning om att vissa delar av fraseringen skulle etsa sig fast i mitt minne och därigenom underlätta det kommande plankningsarbetet. Denna typ av lyssning var inte en metod jag formulerat för mig själv eller bestämt mig för att använda i mitt arbete, utan är något som kom naturligt och som jag under mitt arbete upptäckte att jag gärna gör innan jag plankar något som känns komplicerat. Jag lyssnar på samma låt om och om igen för att befästa den i mitt minne och förhoppningsvis så småningom i mitt spel. När jag hade spenderat några dagar med att bara lyssna gick jag in i själva plankningsarbetet enligt min metod "detaljerad plankning", där jag framför allt lyssnat på låten långsamt bit för bit och härmat vad jag hört. När jag först började spela låten märkte jag direkt hur mycket av mitt sätt att frasera en melodi som kom "av sig självt", av vana. Trots att jag hade lyssnat mycket på låten innan jag började spela den, visade det sig att jag i mitt spel hade någon slags förutfattad mening eller uppfattning om hur fraseringen förmodligen skulle vara, och spelade automatiskt utefter det. [I audio 1 "första fraserings" spelar jag början av låten med min "automatiserade/förutfattade" fraserings] Jag tror att det handlar om vana, att jag i mitt muskelminne och i mitt gehör har en bild av hur en låt av denna låttyp (marsch) vanligen fräseras. Min förutfattade uppfattning stämde inte med hur fraseringen lät på inspelningen, så jag behövde identifiera vad det var som gjorde att det lät annorlunda i originalet.

För att förstå vad det var som skiljde min fraserings från fraseringen på skivan tog jag Christine till hjälp och bad henne lyssna på låten och försöka spela det hon hörde. När hon försökte sig på att härma fraseringen i originalet gick det betydligt lättare än vad det gjorde för mig, förmodligen tack vare en kombination av hennes erfarenhet och vana av att plank stråkföring och hennes instrumentkännedom. Det var till stor hjälp för mig att både kunna titta och lyssna när hon plankade stråkföringen, då jag kunde se hennes stråkrörelser samtidigt som jag lyssnade på fraseringen, och därigenom förstod fraseringen på originalinspelningen bättre. Jag insåg att det var hur tonerna var bundna, det vill säga när toner i följd spelas i samma stråk (legato) versus när de delas upp med en vändning av stråken (detache), som skiljde sig från mitt försök att spela låten. Tillsammans med Christine lyssnade jag igenom hela låten bit för bit och analyserade stråkföringen, som jag sedan skrev ner på noter (se notexempel 1). För att få till stråkens rörelser i mitt spel måste jag använda mig av fraserings med tungan.

TUNGAN SOM STRÅKE

Frasering på saxofon i alla genrer styrs av en mängd olika saker - tungan, andningen, "stödet" från bålen, fingrarna, med flera - men jag har identifierat fraserings med tungan som den viktigaste nyckeln till att efterlikna stråkens rörelser. När spelmansmusik spelas på saxofon och även andra blåsinstrument tenderar tonerna ofta att "bindas ihop" i större utsträckning än vad som görs på fiol, något som jag tycker hörs mycket tydligt när exempelvis saxofonister som är ovana vid genren ska spela dem. Det låter i mina öron som

att tonerna flyter ihop och låten som spelas får ett annat slags sväng än vad som kanske önskas av spelaren. Jag tror att det har mycket att göra med att det vanligaste och mest kända sättet att spela saxofon på, som i exempelvis jazz, är mer "bundet" och har ett mindre fokus på den sortens frasering som förekommer i folkmusik, som jag skulle beskriva som mer "uppdelad". Att jag upplever fraseringen så tror jag har att göra med just stråken och dess vändningar. För att efterlikna den frasering som spelas på fiolen när två toner efter varandra delas upp måste tungan användas för att kontrollera luftströmmen. Rent fysiskt går det ut på att jag för fram tungan mot öppningen mellan rörblad och munstycke och stoppar eller begränsar luftflödet på väg ut i instrumentet. Hur snabb och hur hård denna rörelse är påverkar hur tydlig begränsningen av luften blir, och därmed hur fraseringen låter.

När jag hade identifierat att det var stråkens vändningar som utgjorde en stor del av fraseringen jag ville åt försökte jag att efterlikna den med tungan, genom att "stöta" de tonerna som spelades med ett nytt stråk, alltså föra fram tungan mot rörbladet som tidigare beskrivits, och binda ihop tonerna som spelades i ett och samma stråk, alltså låta luften flöda genom instrumentet som vanligt. Det resulterade i en mycket större likhet i mitt spel i jämförelse med mitt första försök [se audio 2, "frasering enligt notbild", i jämförelse med audio 1 "första frasering"]. Jag upplevde dock en svårighet i att få min frasering att låta lika lätt och smidig som den på skivan. Det var svårt för mig att hitta "rätt mängd tunga" i min artikulation, jag upplevde att det lät en aning klumpigt i jämförelse med skivan, men jag tror att det är en fråga om teknisk förmåga och övning.

En annan aspekt av luftflöde och frasering är andningen, något jag inte hade tänkt på att undersöka djupare när jag påbörjade detta arbete. Jag som saxofonist måste givetvis andas när jag spelar, något som stoppar luftflödet genom instrumentet. Jag har under de år som jag spelat spelmansmusik ibland upplevt att behovet att andas sätter käppar i hjulet för flödet i musiken, något jag gissar beror på att musiken är utformad för fioler som inte behöver andningspauser i låtarna. I *Orsa Brudmarsch* upplever jag att svänget är väldigt drivande och framåt, och att jag många gånger under arbetets gång önskat att jag kunde spela utan att någonsin behöva andas då jag tycker att mina andningspauser ibland tenderar att stoppa framåtriktningen. Jag har dock inte upplevt att andra saxofonister i genren som jag ser upp till, exempelvis Jens Comén som jag nämnde i inledningen till detta arbete, nödvändigtvis stoppar drivet eller riktningen i musiken på grund av andningen när de spelar. Detta har fått mig att tänka att det helt klart finns ett sätt att passa in andningstillfällena även i musik som är anpassad för fiol, jag har bara inte hittat nycklarna till hur det ska utföras. Jag försökte lyssna på låten och hitta platser i musiken där det skulle kännas naturligt att andas, men jag insåg ganska snart att det blev överväldigande för mig att fokusera på både fraseringen med tungan och andningens påverkan på musiken, så jag lät den aspekten ligga vilande för att ge mig själv möjlighet att fokusera på tungan, som jag identifierat som allra viktigast för att efterlikna fiolens frasering och artikulation.

2.3 ORNAMENT

Jag har valt att exemplifiera mitt arbete med ornamenten i repertoaren med de två första ornamenten i Orsa Brudmarsch, se notexempel 2 och 3 nedan.

När det kommer till att överföra fioltypiska ornament till saxofon upplever jag att det ibland känns självklart och enkelt, medan det andra gånger är väldigt svårt att få dem att låta smidiga och som en naturlig del av musiken, helt beroende på var på instrumentet de ligger. Jag valde att centrera mitt arbete just kring *Orsa Brudmarsch* bland annat för att jag vid första anblick uppfattade den som "lagom svår" när det kom till ornament, men det visade sig att den innehöll en del utmaningar. För att kunna förstå ornamenten, vilka toner de består av och hur de rör sig, började jag med att lyssna på låten mycket långsamt. Det som i originaltempo bara låter som en liten krusning på ytan av musiken, något som slinker med i förbifarten, låter genast betydligt mer komplext när det spelas upp i långsamt tempo. Redan vid första lyssningen upptäckte jag ett ornament, ornamentet i takt 1 (se notexempel 2 nedan), som jag visste skulle bli svårt.

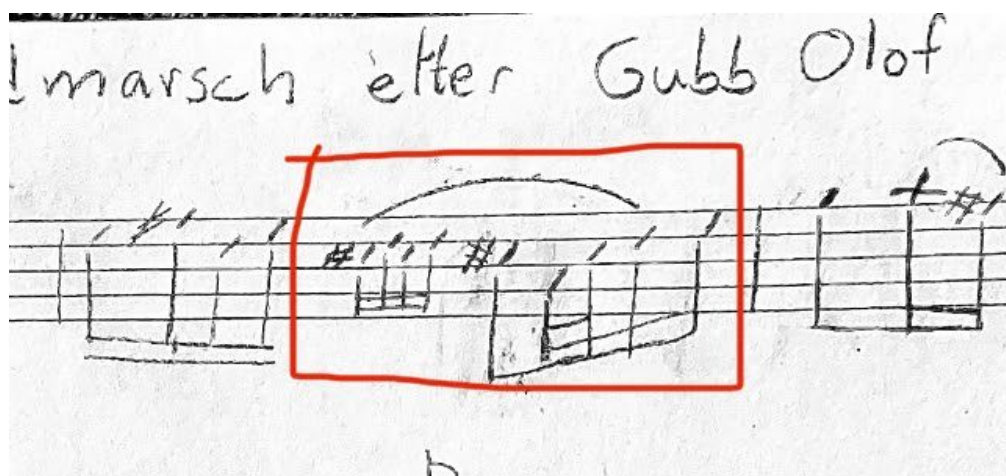


Notexempel 2.

Ornamentet i notbilden är en rörelse som är väldigt svår att spela på saxofon på ett smidigt sätt. Det är ett ornament på vägen mellan två toner, mikrotonen mitt emellan C och C# och tonen D, och består av ett B och ett C#. Det är en snabb, diskret rörelse i musiken och tonerna är mycket svåra att urskilja, det är först när inspelningen spelas väldigt långsamt som det går att uppfatta att det är dessa toner som spelas. På sopransaxofonen så spelas tonen B i detta register helt utan att täcka några klaffar, och tonen C eller C# spelas med nästan alla klaffar nedtryckta, vilket gör ornamentet näst intill ospelbart i sin exakta form. Att gå från att ha alla klaffar öppna till att ha nästan alla klaffar stängda flera gånger under så kort tid är spelbart, men kommer inte att låta subtilt och diskret. Det var lite nedslående att det allra första ornamentet i låten skulle visa sig vara i princip omöjligt att utföra, och jag blev något modfärdig av att inte kunna spela det som jag hörde. [Mitt försök till att efterlikna ornamentet i sin exakta form hörs i audio 3, "första ornamentet"]. När jag i enlighet med min

metod "inspelning och utvärdering" lyssnat på mina egna försök att spela ornamentet exakt drog jag slutsatsen att det inte skulle fungera, och bestämde mig för att prova en annan lösning. Jag provade att gå ifrån min strategi att lyssna på musiken långsamt för att förstå ornamentet till att istället lyssna på det i originaltempo och analysera det på ett annat sätt. Jag uppfattar detta ornament som otroligt diskret, som en liten, liten detalj på transportsträckan från tonen innan till tonen efter. Jag bestämde mig för att prova att efterlikna ornamentet i sin karaktär istället för att spela det så exakt som möjligt, och ändra tonerna till C# och D istället för B och C#. [För att höra min nya tolkning av ornamentet, se audio 4 "ornament 1 - ny tolkning"]. Det är en betydligt enklare rörelse att utföra på mitt instrument, då jag endast behöver röra på två fingrar istället för att släppa alla klaffar för att sedan täcka dem igen. Jag tyckte att min förändring av ornamentet fungerade bra som substitut, det gav i min mening samma helhetskänsla som ornamentet i originalet, och jag bestämde mig för att behålla det.

När jag tog mig vidare i låten till efterföljande ornament var det skönt att upptäcka att de inte innehöll samma komplikationer som det första. Ornamentet i mitten på takt två (se notexempel 3 nedan) var betydligt lättare att utföra rent instrumenttekniskt, men det var fortfarande en utmaning att spela det lika snabbt och smidigt som på inspelningen.



Notexempel 3.

Den här sortens ornament som rör sig upp och ner flera gånger ("upp ner upp ner" mellan C# och D) till skillnad från ett ornament som bara består av rörelsen "upp ner upp", var ovana för mig innan jag gick in i detta arbete, men jag kände att jag inte hade några större problem att utföra det i lågt tempo då det låg bra till på mitt instrument. Det blev dock svårare när jag försökte ta upp tempot, och jag upplevde att det var väldigt svårt att inte "slarva" när jag försökte spela det snabbare. På originalinspelningen går detta ornament i likhet med det förra väldigt snabbt, det är mycket svårt att urskilja vilka toner som spelas vid lyssning av låten i sitt fulla tempo. [I audio 5 "ornament 2 - långsamt och snabbt" har jag försökt efterlikna ornamentet i två olika hastigheter].

De övriga ornamenten i låten jobbade jag mig igenom på samma sätt som det sistnämnda, genom att lyssna långsamt på låten och härma, för att sedan försöka ta upp tempot. Inga

andra ornament i låten var "ospelbara" på det sätt som det första ornamentet i takt 1 var, men utgjorde liknande svårigheter som det i takt 2, det vill säga att det var svårt att spela dem snabbt. Jag tror att det handlar om teknisk ovana, mina fingrar har inte spelat de exakta kombinationer av rörelser som flera av dessa ornament utgörs av och därför lyckas jag inte spela dem lika snabbt som jag skulle vilja.

2.4 INTONATION

I alla låtar på skivan *Ola & Per* förekommer *mikrotonalitet*, alltså toner som intonationsmässigt ligger mellan de "vanliga" tonerna i det tolvtonssystem vi vanligtvis använder oss av i västerländsk musik. Jag hade knappt försökt mig på att spela mikrotonalt över huvud taget innan jag gick in i detta arbete. Att spela mikrotonalt på saxofon är inte ett helt oprövat koncept, det finns saxofonister i en mängd olika genrer som är mycket skickliga på det, men det skiljer sig enormt från att spela mikrotonalt på fiol. Saxofonen är byggd för att spelas med så kallad liksvävande temperatur, alltså där varje halvt tonsteg är lika stort, som är standard inom den västerländska musiken. Det betyder att instrumentet inte är anpassat för att spela "toner mellan tonerna", och att spela mikrotoner kräver speciella lösningar, som till exempel kombinationer av grepp som inte vanligtvis används. Detta till trots är det inte bara hur saxofonen är byggd som påverkar intonationen, den påverkas i mycket hög grad av hur den som spelar på instrumentet använder sin embouchure (ofta förkortat "ambis"), alltså sina läppar och ansiktsmuskler. Det skulle kunna förklaras som att instrumentet "vill" spelas med liksvävande temperatur, men att det delvis avgörs av saxofonistens ambis. Instrumentet tenderar i hög grad att vara mycket mer följsamt om saxofonisten ämnar spela i liksvävande temperatur.

När jag började lyssna efter och försöka förstå mikrotonaliteten i *Orsa Brudmarsch* hade jag svårt att över huvud taget förstå vad jag hörde, och hur jag skulle kategorisera det. Jag visste sedan innan att det finns olika metoder för att analysera mikrotonalitet i folkmusik, så jag bestämde mig för att transkribera tonhöjderna i låten med hjälp av mikrotonal notation för att bättre förstå låten. (Se *notexempel 1 för färdig transkribering*). För att notera mikrotonaliteten använde jag mig av en kombination av två metoder. Dena ena metoden är utvecklad av Sven Ahlbäck, fil.dr, högskolelektor vid Institutionen för folkmusik vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm⁴, och den andra är den som används i notprogrammet Sibelius.

⁴ Metoden presenteras i Ahlbäck, 1995, *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*. Kungl. Musikhögskolan, Stockholm.

21 Mikrotonala alterationer på 3:e tonplatsen, notation enligt Sven Ahlbäck

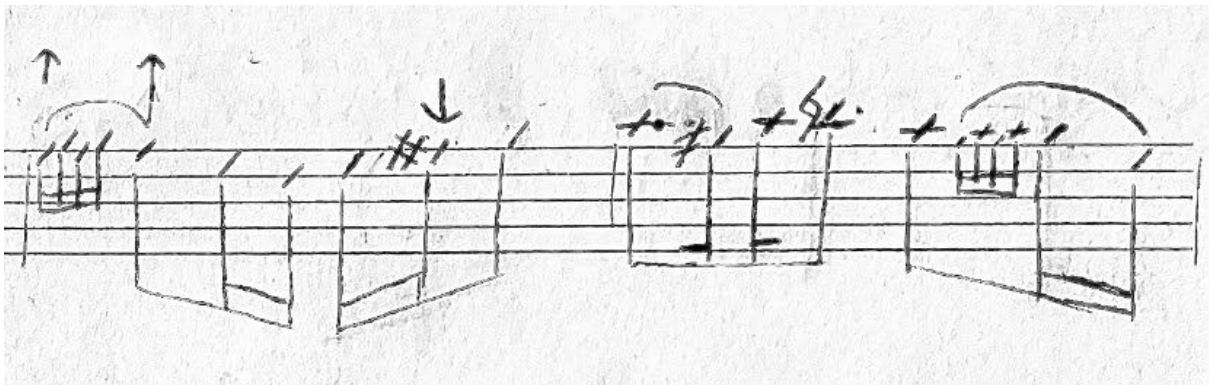
3a 3b 3c 3d 3e

30 Mikrotonala alterationer på 3:e tonplatsen, notation i Sibelius

3a 3b 3c 3d 3e

Notexempel 4.

Exemplet utgår från tonarten D, och förklarar de olika tonplatserna mellan tonen F och tonen F#, men samma system används för alla toner och tonplatser. Som synes i bilden är det vanligt att dela in mikrotonerna i tre extra tonplatser mellan två halvtoner. Efter tonen F kommer ett "högt F", sedan en ton mitt emellan F och F#, och sist ett "lågt F#", innan vi når tonen F#. Jag valde att använda mig av en kombination av Sven Ahlbäcks och Sibelius metoder, eftersom jag tyckte att det blir lättast att både läsa och skriva i notbilden. Jag använde mig av de symboler som är inringade på bilden, där det första och tredje steget mellan två halvtoner kommer från Sven Ahlbäcks metod, och det mittersta steget kommer från Sibelius metod. Exempel på hur det ser ut i min notbild nedan.



Notexempel 5. Takt 3 och 4 ur första B-delen av Orsa Brudmarsch. Här ser vi att tonen F i början av första takten är hög, och att efterföljande F# är lågt. I takten efter ser vi tonen mitt emellan G och G#.

När jag hade lyssnat och analyserat de olika mikrotonerna i låten var nästa steg att själv försöka spela dem. Jag visste att det fanns grepptabeller med grepp för kvartstoner på saxofon, men jag hade inte närmast mig det tidigare. Jag rådfrågade de tidigare nämnda saxofonisterna Jonas Knutsson och Sten Källman om grepptabeller och de båda

rekommenderade samma tabell, och skickade den till mig⁵ (se bild nedan).

The image shows four staves of handwritten musical notation in treble clef. Each staff contains a sequence of notes with corresponding fretboard diagrams below them. The diagrams are vertical rectangles with dots representing finger positions on the keys. Some diagrams are labeled with letters like 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'A', 'B', and 'C#'. The notation includes various note values and rests, and the diagrams illustrate specific fingerings for each note.

Notexempel 6.

I *Orsa Brudmarsch* förekommer det intonationsmässiga variationer av tonerna C/C#, F/F# och G/G#, så jag fokuserade på att hitta sätt att spela de tonerna på. Eftersom notbilden är skriven för saxofon är den transponerad, så de noterna jag sökte i tabellen är variationer av tonerna D/D#, G/G# och A/A#, för att det ska klinga i samma tonart som originalinspelningen.

Jag började med att angripa den första mikrotonen i låten, som är tonen mitt emellan C och C# (tonen mellan D och Eb i grepptabellen) . Den finns det två föreslagna grepp för i tabellen, men det första/vänstra förslaget upplevde jag inte fungerade alls, det lät precis som ett vanligt C på min saxofon. Det andra/högra förslaget på specialgrepp lät bättre, men jag upplevde att intonationen blev något lägre än önskat. Jag upplevde det snarare som ett högt C än mitt emellan C och C#. I audio 6 "Första frasen i låten, C/C# med specialgrepp" spelar jag den första frasen i låten och använder det högra greppförslaget i tabellen. Jag tyckte inte riktigt att den mikrotonen som uppstod av det specialgreppet var vad jag hade hoppats på.

⁵ Tabellen skickades till mig av Jonas Knutsson och Sten Källman, ingen kunde dock uppge var den ursprungligen kommer ifrån men den verkar vara allmänt använd och spridd bland saxofonister.

Utöver tonen mitt emellan C och C# förekommer det fem andra mikrotoner i låten - högt C#, högt F, tonen mitt emellan F och F#, lågt F#, och tonen mitt emellan G och G#. I tabellen förekommer det på vissa ställen samma slags uppdelning av mikrotonala intervall som jag använt mig av i min analys av brudmarschen, alltså med tre mikrotoner mellan två halvtoner, men inte på alla. Ibland finns det bara en föreslagen mikroton mellan två halvtoner, som i tidigare diskuterat exempel, tonen mellan C och C#. Det finns inga grepp för mikrotonerna över eller under den tonen. Det finns heller inga grepp över huvud taget för mikrotoner mellan F och F#, där är det tomt i tabellen. För mikrotonen mitt emellan G och G# (tonen mellan A och Bb i tabellen) finns två förslag på fingersättning, och jag provade båda. Det första/vänstra förslaget tyckte jag lät bra, men det andra/högra gav en väldigt dov och dämpad klang i instrumentet och kändes inte användbart. I audio 7 "Frasen med mikrotonalt G/G#, jämförelse mellan vanligt G# och specialgrepp" spelar jag den frasen i låten som innehåller mikrotonen mellan G och G# först med vanligt G#, och sedan med det vänstra specialgreppet från tabellen. Jag tycker att resultatet låter bra intonationsmässigt, även om klangen blir något förändrad av specialgreppet.

Eftersom grepptabellen inte erbjuder några fler alternativ till de toner som förekommer i *Orsa Brudmarsch* bestämde jag mig för att försöka komma åt de resterande mikrotonerna med enbart intonation med min ambis. Jag lyssnade långsamt på de delar av låten där resterande mikrotoner förekommer och försökte härma, men kände ganska snabbt att det var extremt svårt. Att få till en sån exakt intonation som krävs för exempelvis ett högt F var någorlunda möjligt när jag böjde upp tonen långsamt, men gick absolut inte att spela i tempo. Jag tror att metoden för att få till mikrotonalitet enbart med intonation kan fungera i långsamma musikstycken, men inte i detta sammanhang. Läpparnas möjlighet att påverka intonationen är begränsad, och det görs genom att spänna och forma läpparna runt munstycke och rörblad. Problemet som uppstod när jag skulle spela mikrotoner enbart med läpparna var att jag inte fysiskt hann ändra läpparnas ställning så fort som jag skulle behöva, för att sedan ändra tillbaka lika snabbt för att spela nästkommande ton.

3 DISKUSSION

De tre områden jag haft som utgångspunkter i mitt arbete - frasering/artikulation, ornamentik och intonation - har alla haft sina utmaningar och svårigheter. Vad frasering/artikulation beträffar upplever jag att jag lyckades hitta ett sätt att komma nära fiolens frasering genom att använda tungan "som stråke", jag tycker att det känns som en viktig nyckel i mitt arbete. Det som var utmanande med den tekniken var att få min "stråkföring" att låta smidig och lätt, jag tyckte själv att mina inspelningar av min frasering [exempelvis audio 2 "frasering enligt notbild"] lät något klumpigare och hårdare än originalinspelningen. Jag har i efterhand lyssnat igenom några inspelningar med kända saxofonister som spelar spelmansmusik för att se om det problemet som jag upplevde med "osmidig" frasering kunde återfinnas hos dem, men det tyckte jag inte. Det kan ju till viss del bero på att de kanske inte alls använder sig av konceptet "efterlikna stråkens rörelser med tungan" och därmed spelar med en enklare slags frasering som kommer mer naturligt och blir lättare att spela smidigt, men jag tror att den huvudsakliga anledningen är teknisk förmåga och vana. Jag har under processen med detta arbete jobbat med en del tekniker, spelsätt och rörelser som varit ovana eller helt nya för mig, och att frasera så detaljerat med tungan som jag gjort har varit just en sådan teknik. Jag är efter detta arbete övertygad om att "tungan som stråke" är ett viktigt och bra koncept i översättningen av fiolspel till saxofon, och jag tänker fortsätta öva på det tills det förhoppningsvis låter lika lättsamt som på skivan.

Arbetet med att översätta ornamenten till mitt instrument har också varit starkt präglad av tekniska utmaningar. I inledningen av mitt arbete med ornamenten blev jag tvungen att inse att ett av dem (notexempel 2) var i princip ospelbart på grund av hur saxofonens klaffsystem är utformat. För att ta mig förbi det hindret provade jag en annan strategi, att översätta ornamentet i sin övergripande karaktär istället för i detalj, och tyckte själv att det var en lyckad lösning. Bortsett från det specifika ornamentet var resterande ornament inte ospelbara, men svåra. Att spela så snabba ornament var helt nytt för mig när jag gick in i detta arbete, och det har varit en teknisk utmaning att spela dem. När jag spelat in mig själv och lyssnat på mina försök att spela ornamenten (audio 5) tycker jag att det låter som att jag är på rätt väg, men att jag behöver öva mer på det. Även om jag inte lyckades spela ornamenten "perfekt" eller lika snabbt som de spelas i originalinspelningen, så tycker jag att de tillför en kvalitet till mitt spel som jag inte hade innan.

Den allra mest utmanande biten av mitt arbete har varit att försöka ta mig an den genretypiska intonationen, mikrotonaliteten. De andra aspekterna av mitt arbete var i någon form bekanta koncept för mig, men att spela mikrotonalt på saxofon var något jag knappt provat tidigare. Jag upplever att mikrotonalitet är en viktig del av spelet i den musiken jag utgått från, musiken från albumet *Ola & Per*, och det känns tråkigt att jag inte lyckades komma närmare den aspekten av fiolspellet. En avgörande faktor som gjorde mikrotonerna oöversättliga till saxofon var att tabellen över mikrotonala grepp på saxofon (notexempel 6)

inte tillhandahöll några greppförslag till flera av de mikotonerna jag ville spela, och det skulle exempelvis kunna åtgärdas genom att spela låten i en annan tonart, där just de tonplatserna hade specialgrepp på saxofon. Ett byte av tonart skulle dock troligen innebära en hel del nya utmaningar beroende på vilken tonart det skulle vara, särskilt om jag skulle vilja spela tillsammans med en violinist, då låtens karaktär troligen skulle förändras av ett tonartsbyte. I detta arbete med tanke på mina metoder har det känts rimligt att utgå ifrån originaltonart, men det vore intressant att utforska möjligheten att komma närmare mikrotonaliteten i andra tonarter.

3.1 SLUTORD

Detta arbete har gett mig ny kunskap, nya tekniska redskap och nya frågor. I mitt sökande efter sätt att efterlikna det karaktäristiska fiolspelet jag älskar har jag hittat många nya nycklar som utvecklat mitt spel i den riktning som jag vill. Genom att lära mig och öva så mycket på för mig helt eller relativt nya tekniker på mitt instrument har jag utvecklat mitt spel rent tekniskt, vilket jag har märkt av redan nu. Genom denna process har jag lärt mig hur viktig tungan är för att efterlikna en stråkes rörelser, och utvecklat och förfinat min frasering med tungan. Jag har övat på ett flertal tekniskt prövande ornament som var helt nya för mig, men som nu håller på att bli en del av mitt "ordförråd" som jag kan använda när jag spelar spelmansmusik. Jag har lärt mig några mikrotonala grepp som jag nu kan använda i mitt spel. Jag har spelat tillsammans med violinisten Christine Tilby under hela arbetets gång och märker att mitt spel tillsammans med henne har utvecklats, jag har fått fler tekniska redskap att ta till för att spela i samklang med henne. Vi kan frasera mer unisont, vi kan lyfta musiken med fler ornament, och vi kan i viss mån även spela mikrotonalt tillsammans. Jag är väldigt glad över att ha hittat dessa redskap och därigenom utvecklat mitt gestaltande av den traditionella spelmansmusiken. I Audio 8 "Orsa Brudmarsch, Cecilia Moore och Christine Tilby" spelar jag *Orsa Brudmarsch* i sin helhet tillsammans med Christine och använder mig av de redskap jag tillskansat mig, i kombination med konstnärlig frihet.

Fortsättningsvis vill jag utveckla de tekniker som jag lärt mig i detta arbete, och verkligen bemästra dem så att de blir en helt naturlig del av mitt spel. Jag skulle vilja undersöka de frågor som dykt upp under arbetets gång, till exempel: hur kan jag jobba med min andning i relation till frasering? Kan jag komma närmare mikrotonaliteten i musiken i andra tonarter? Jag har också i efterhand kommit på nya aspekter av fiolspel som jag skulle vilja undersöka, såsom: hur påverkas fraseringen av uppstråk kontra nedstråk, och hur kan jag översätta det till mitt eget spel? Och: hur kan jag översätta skillnaden i klang som uppstår i jämförelse mellan en lös sträng och en nedtryckt sträng?

Jag ser fram emot att fortsätta utvecklas speltekniskt och musikaliskt i mitt gestaltande av den traditionella spelmansmusiken.

4 FÖRTECKNING AV AUDIO

Audio 1: Första frasering

Audio 2: Frasering enligt notbild

Audio 3: Första ornamentet

Audio 4: Ornament 1 - ny tolkning

Audio 5: Ornament 2 - långsamt och snabbt

Audio 6: Första frasen i låten, C/C# med specialgrepp

Audio 7: Frasen med mikrotonalt G/G#, jämförelse mellan vanligt G# och specialgrepp

Audio 8: Orsa Brudmarsch, Cecilia Moore och Christine Tilby

5 REFERENSER

Ahlbäck, Sven, 1995. *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm.

Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar, 2005. *Folkmusik i Sverige*, Gidlunds förlag, Hedemora.

Ola & Per, 2001, CD, Universal Music AB, 3153877.

Greptabell för mikrotoner på saxofon, erhållen av Jonas Knutsson och Sten Källman.

