



# MUSIK- HÖGSKOLAN I MALMÖ

Reflekterande del av examensarbete, 15 högskolepoäng,  
för uppnående av konstnärlig kandidatexamen i musik, folk- och världsmusik.

Timothy Wendel

Vårterminen 2023

## INTONATION SOM FÄRG

Folkmusikens variabla intonation på trombon

Handledare: Pär Moberg

## Abstract

### ***Intonation som färg – Folkmusikens variabla intonation på trombon***

I denna kandidatuppsats beskrivs ett utforskande av folkmusik med variabel intonation med instrumentet trombon som verktyg. Arbetet, som sker i övningsrummet och följs genom en loggbok, utforskar olika metoder för att lära sig uppförandep Praxis både av flera mikrotonala intervall för sig och av faktiska låtar ur den äldre svenska folkmusikrepertoaren. Trombonen är inte ett vanligt instrument i den folkmusikaliska miljön, men instrumentets konstruktion gör att det passar att använda till att intonera på alternativa sätt. Detta är en fördel då man i denna genre kan nyttja intonationen för att färglägga melodin. Undersökningen dyker in i det personliga uttrycket och resulterar i en ökad medvetenhet om modalitetens intervall samt fördjupade kunskaper om traditionsburen uppförandep Praxis. Som stöd för förståelse används främst Sven Ahlbäcks skrift om *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*. Detta tidsbegränsade arbete är specifikt inriktat på ett sätt att öva, men det finns otaliga andra sätt som skulle kunna utöka färdigheterna ytterligare eller förbättra andra musikaliska aspekter.

*Nyckelord: trombon, folkmusik, mikrotonalitet, variabla tonplatser, blåtoner*

### ***Colouring with intonation – variable intonation of Swedish folk music on the trombone***

In this bachelor's thesis, an exploration of folk music with variable intonation with the instrument trombone as a tool is described. Using a diary to follow the practice sessions, the project explores different methods to learn performance practice of the microtonal intervals themselves and of actual tunes from the older Swedish folk music repertoire. The trombone is not a common instrument in the folk music environment, but the construction of it is suited to be used for alternative intonations. This is an advantage since intonation can be used in the genre to give colour to the melodies. The study digs into personal expression and results in raised awareness of the intervals of modality, as well as deeper knowledge of aural traditional performance practice. To support this thesis a text by Sven Ahlbäck (*Tonspråket i äldre svensk folkmusik*) is used. This time limited process is very specifically focused on one way of practicing. There are however numerous other ways that would develop my skills further in this musical aspect as well as other.

*Key words: trombone, Swedish folk music, microtonality, variable scale degrees, blue notes*

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>3</b>
1.1 Syfte .....	4
<b>2. Källor</b> .....	<b>4</b>
<b>3. Musikteori</b> .....	<b>5</b>
3.1 Variabel intonation.....	5
3.2 Renstämd intonation.....	6
<b>4. Metod</b> .....	<b>8</b>
<b>5. Resultat</b> .....	<b>9</b>
5.1 Analys av loggbok.....	9
<b>5. Slutsats och diskussion</b> .....	<b>12</b>
<b>Referenser</b> .....	<b>16</b>
<b>Bilagor</b> .....	<b>16</b>
Loggbok.....	16

## 1. Inledning

Min bakgrund inom konstmusik ledde mig så smått in på ett intresse för annorlunda klanger och alternativa vis att uttrycka sig musikaliskt, och därmed mikrotonalitet som ett ytterligare verktyg. Under samma tid låg en fascination för folkmusik och kokade, och jag undrade länge vad som gjorde att en del musik lät så annorlunda. Det handlade varken om instrumenten eller anslaget (något som förvisso kan påverka känslan), utan om intonation. Det finns många fler sätt att uttrycka sig än många tror, inte minst med intonation som färg. Just det handlar mitt projekt om; att färgsätta musik med tonhöjd och inte endast andra parametrar såsom exempelvis dynamik, artikulation, ornamentik och klangfärg. I äldre nordisk folkmusik, både repertoar och praktik, förekommer så kallade variabla tonplatser samt variabel intonation. Detta innefattar dels företeelser där vissa skalsteg i aktuellt tonförråd/modus ändras av utövaren, dels att varianterna av nämnda skalsteg kan vara fler än de vi hittar i det liksvävande 12-tonssystemet. Detta beskrivs mer utförligt i avsnittet 2. Källor.

Som trombonist använder jag ett intonerande instrument som klart och tydligt bjuder in till att spela helt valfritt vad gäller mikrotonalitet och intonation, inte helt olikt en fiol. Inte nog med att jag spelade just folkmusik på trombon; jag ville också utforska den mikrotonala aspekten av sagda repertoar genom instrumentet. Det var alltså ett guldåge att utvidga repertoaren och ge sig in i okända marker. Ett mål med arbetet var att börja utveckla min egen intonations-stil, då intonationen inom genren är personlig och kan varieras från person till person. I studien har jag utforskat en del av folkmusiken, genom mitt instrument, och arbetat med intonationen rent praktiskt för att kunna spela musiken. Jag har undersökt mönster för intonationsvariationer för att öka min förståelse om hur detta praktiseras. Det utvecklar mina färdigheter så att jag på egen hand kan få fram en egen "intonations-stil".

Materialet jag arbetat med är låtar ur äldre låttradition, dels genom trädning efter Mats Edén, dels genom inspelningar (arkivinspelningar såväl som nyutgivna inspelningar) som källa. Låtarnas tonspråk är främst modalt<sup>1</sup>, men harmoniska inslag förekommer också fast ackorden i fråga inte direkt går att spela på till exempel piano.

---

<sup>1</sup> *Modalt*: "Tonföljden i melodin blir meningsfull genom de enskilda tonernas olika relation till en (eller flera) referenston(er)" (Ahlbäck 1989).

## 1.1 Syfte

Syftet var att jag ville ha uppnått större förståelse för denna typ av musik, och ha utvidgat repertoaren med något som är sällsynt för trombonens vanliga användningsområde, samt ha utvecklat uppförandep Praxis inom stilen. Genom att utöva musik med tonspråket i fråga, var målet att bli mer förankrad i ett tonspråk som för många är ganska främmande. Jag ville utveckla rent praktiska kunskaper i mikrotonal intonation och hur den kan varieras inom folkmusiken, utifrån och med hjälp av existerande teori samt ljudande exempel av olika slag. Jag ville undersöka detta på grund av min fascination för sådan musik och en nyfikenhet på hur det skulle gå att spela på trombon. På ett sätt lägger jag grunden både för att jag själv fortsatt jobbar med denna typ av musik, och för att andra blåsmusiker ska få upp ögonen för en värld bortom det tonspråk vi är så vana vid. De som kan tänkas vara intresserade av att läsa min färdiga redogörelse är generellt folkmusikaliskt intresserade, och inte minst de som är specifikt intresserade av mikrotonaliteten i genren. Även trombonister och musiker i övrigt skulle kunna vara intresserade. Hur kan jag rent praktiskt förbättra min intonation på trombon i mitt arbete med svensk folkmusikrepertoar?

## 2. Källor

Man kan säga att Ahlbäck (1989) är den som teoretiserat den svenska folkmusikens tonspråk. Han beskriver i sitt material *Tonspråket i äldre svensk folkmusik* ett antal egenskaper som särskiljer nämnda tonspråk. De för mitt arbete relevanta företeelserna *variabla tonplatser och variabel intonation* beskrivs, och ett antal arkivinspelningar analyseras för att förklara. Ahlbäck's skrift har kommit att bli den huvudsakliga källan för mina referenser till redan känd teori.

För vidare hänvisning till intonationspraxis relaterat till temperering och renstämd intonation inom folkmusik har jag använt mig av en kort text<sup>2</sup> av Andrey Ek Frisk. Ek Frisk beskriver hur spelmän tycks dra sig till renstämda intervall när det är möjligt med teorin om att det helt enkelt låter bättre i deras öron. Till exempel låter ett intervall med två toner på fiolen bättre om det är helt renstämt än om det är tempererat (Ek Frisk, 2022).

---

<sup>2</sup> *Temperering i Folkmusiken, ta-igen-uppgift musik och samhälle MHM Världsmusiklinjen*

### 3. Musikteori

#### 3.1 Variabel intonation

Det förekommer fem olika varianter för en ton med variabel intonation. På sidan 14 i samma skrift (Ahlbäck 1989) beskrivs de som följer: låg, något högre än låg, ”kvartston”, något lägre än hög, hög. Dessa benämns som till exempel 3a, b, c, d där 3 avser tonplats i moduset (Ahlbäck, 1989). Skillnaden mellan tonerna anges vara mellan 20 och 30 cent. När man delar upp en halv ton i fem delar kan det tyckas vara omöjligt att höra skillnaden, men Ahlbäck menar att ”många av oss kan exempelvis skilja på tonhöjder som befinner sig så nära varandra som 5–7 hundradelar av ett halvt tonsteg” (Ahlbäck, 1989, s. 15). Därför tänker jag att intonationsvarianterna blir särskiljbara även i musikalisk kontext.

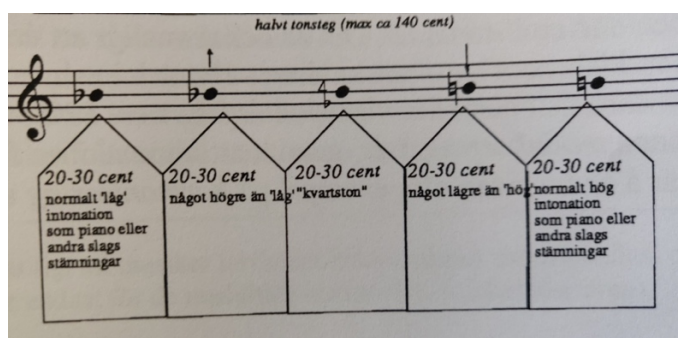


Bild 1, De olika varianterna av samma tonplats. Urklipp från *Tonspråket i äldre svensk folkmusik* (Ahlbäck, 1989, s. 14).

I början av materialet presenteras läsaren för vallmusik i dess instrumentala och vokala form: spel på djurhorn samt kulning. Tonförrådet i vallmusiken har mycket gemensamt med den spelmansrepertoar som beskrivs och de låtar jag delvis arbetat med. Dels har de liknande fraser inkorporerade, dels är det helt baserat på samma modus. Grunden i vallåtsmoduset är inledningsfunktionerna nedre kvint och septim (här benämnda -4 samt -2 eftersom de ligger under grundtonen och har inledande funktion), grundton/tonalt centrum 1, samt 2, 3, 4, 5 (Ahlbäck, 1989). Den nedre tonen -4 kan också kallas bottenton då den fungerar som ramintervall på lägsta platsen i tonomfånget. Som regel är tonplatserna 1, 2, 5 fasta och ändrar inte intonation, medan steg 7, 3, 4 är variabla och kan ha flera alternativa intonationer. Till exempel läser vi i texten om tonförrådet i *Kolock efter Lappa Lina* där tonplats 3 har tre olika varianter i form av 3a, c och d (se bild 2). Tonplatsen intoneras därmed som något högre än låg, kvartston och något lägre än hög (Ahlbäck, 1989). Ahlbäck vill inte gå in på diskussionen om det är val av instrument som påverkat tonspråket eller tvärtom, då det inte landar i något svar. Däremot vill han gärna dra en parallell mellan vilka toner som är möjliga att framkalla

ur ett djurhorn med tre hål och vilka tonplatser som vanligen kan varieras. Hornets basala toner är steg 2, 3 (låg), 4, 5, men med stopptechnik går det att framkalla 1, -2 (och -4). Med ytterligare alternativa grepp blir utbudet totalt (-4), -2d-e, 1, 2, 3a, 3d, 4a, 4e, 5 (Ahlbäck, 1989). Detta är relevant menar jag, då det just är de variabla tonplatserna som i annan repertoar än vallmusik också är variabel.

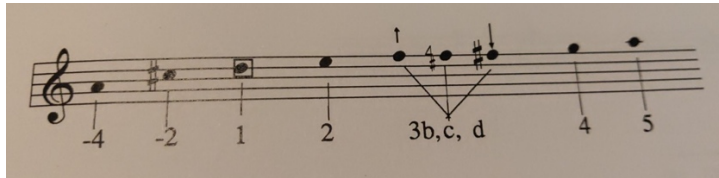


Bild 2, kolockens tonhöjdsförråd med tonplatsernas numreringar. Urklipp från *Tonspråket i äldre svensk folkmusik* (Ahlbäck, 1989, s. 21).

Som tidigare nämnt är uppförandep Praxis kopplat till det personliga uttrycket, och enligt Ahlbäck skulle det kunna ha att göra med att musiken ofta är traderad på gehör. Han menar att ”i och med att man inte har lärt sig låtarna och visorna efter noter där intonationen står utskrivna, utan på gehör, är det inte så konstigt att det finns stora individuella variationer i intonation, även inom en tradition” (Ahlbäck, 1989, s. 41). Därefter följer en jämförelse av tre olika spelmän som spelar samma polska, och det visar sig att bland annat intonationen skiljer sig. Som bild 3 visar är det inga otroliga skillnader mellan versionerna men den personliga variationen är ändå på plats och jag antar att de har sina anledningar, medvetet eller omedvetet.

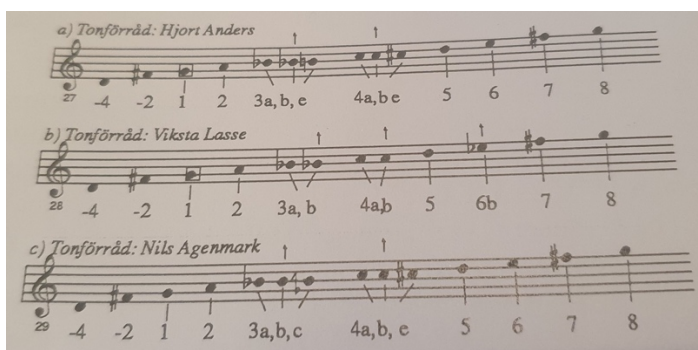


Bild 3, tre spelmäns tonförråd av samma polska. Urklipp från *Tonspråket i äldre svensk folkmusik* (Ahlbäck, 1989, s. 42).

### 3.2 Renstämd intonation

När jag utgår från de ”vanliga” tonerna i skalan, dvs de toner som vi i en form kan finna på pianot och inte kan beskrivas som mikrintervall, utgår jag från att intonera dessa enligt så kallad renstämd intonation. Det är ett sätt att intonera som härstammar från naturen då det

grundar sig i naturtonsseriens rena intervall som bleckblåsinstrumentens grundläggande princip bygger på. Dessa intervall är så kallat renstämda då vi dras till hur det låter, utan *svängningar*<sup>3</sup> som gör klangen instabil. Ek Frisk (2022) förklarar med stöd av Groven (1948) och Mathieu (1997):

De musikaliska intervall som spontant låter mest rena för oss människor, kan beskrivas som enkla heltals-kvoter, t.ex. 1:1, 2:1, 3:2, 4:3, 5:4 osv. För tydlighet, t.ex. kvoten 5:4 beskriver alltså ett intervall mellan två toner, där *den ena tonen vibrerar 5 gånger och den andra 4 gånger på precis samma tid.*

När alla toner i ett musikaliskt sammanhang är stämda enligt sådana kvoter till en given grundton (eller så nära dessa förhållanden vi i praktiken kan komma), säger vi att musiken är ”renstämd”. Det kan vara värt att nämna att ordet ren i ordet renstämning det här fallet inte är en värdering, utan helt enkelt en fackterm. Engelskans motsvarighet är ”Just Intonation”. Det kan också nämnas att de förhållanden vi hittar i naturtons-serien har den här egenskapen.

Den överväldigande majoriteten av spelmän genom historien har rimligtvis inte kunnat rabbla upp de här *siffrorna*, men det verkar som att de intuitivt har dragits till själva *ljuden* som de kvoterna ger upphov till.

Att intonera enligt ovan nämnda kvoter ger intervall som låter renast för örat, och detta passar väldigt bra när man håller på med äldre svensk folkmusik som oftast är modal till naturen (Ahlbäck, 1989). Lite senare beskriver jag mina övningspass där jag övar på att intonera de olika tonplatsvarianterna, och då nämner jag en *ren ters*. Ek Frisk beskriver som förtydligande för föregående citat att ”den durters (stor ters) som låter bäst är den som beskrivs som kvot 5:4 jämfört med den som skapas genom att stapla kvinter. 5:4 är den durters som oftast förenklat brukar kallas ’den rena durtersen’. Jag skulle beskriva dess klang som väldigt lugn och ”jordande”, medans [sic!] 81:64 är väldigt rastlös, på gränsen till dissonant.” (Ek Frisk, 2022). Det ska tilläggas att tersen som kallas 81:64 inte är densamma som på pianot då det är stämt enligt ett system där 12 toner på en oktav är exakt lika. Däremot är det endast 5:4 av de tre som kan kallas ren, och det är den klangen jag haft som mål när jag intonerat mina stora terser.

---

<sup>3</sup> *Svängningar* i form av att intervallet ”rör på sig” och inte står stilla. Detta kan höras på pianon som är stämda enligt liksvävande intonation.



## 4. Metod

För att hålla reda på mitt praktiska arbete under övningspassen har jag använt mig av loggbok. Där har jag dels redogjort för vad det är jag gör och hur jag gör det, dels för vad jag i stunden upplevt som en svårighet och teorier om vad det kan bero på. Loggboken användes inte vid varje övningstillfälle, utan vid de tidpunkterna jag ansåg mig göra och tänka något som var värt att notera. Det är totalt 10 övningspass som beskrivs, vilka sträcker sig med ojämna mellanrum från fjärde oktober 2022 till sjunde januari 2023.

Det finns två distinkta tillvägagångssätt jag använt mig av för att utveckla utövandet av musiken. Det första innefattar en främst hantverksmässig metod där fokus totalt ligger på intonationen. Det finns ingen melodisk kontext i detta fall, utan snarare ett arbete med att kartlägga de olika varianterna av samma ton i skalan. För att få in tonerna i muskelminnet, och framför allt öronen, använder jag mig av en bordun i aktuell frekvens (oftast grundtonen i skalan). Fokus ligger på att hitta tonerna på trombonen och känna in lite mer exakt var på draget de ligger. Kort sagt börjar det med att ”ringa in” tonen med de två yttre varianterna för att sedan ta sig in mot kvartstonen och de två övriga, men jag har också testat andra påhittade övningar och metoder vilka presenteras senare.

Det andra distinkta tillvägagångssättet handlar mer om den melodiska kontexten och spel av faktiska låtar. Även här används bordunen flitigt, vilket jag anser viktigt då det är en svårighet i sig att melodiskt ta sig an en viss intonation från en annan ton i skalan. Arbetet här riktar fokus åt att öva in repertoar och allt vad det innebär, där inkluderat att finjustera intonationen av de variabla tonerna i aktuellt modus. Jag utforskar mitt eget tycke och smak för variabel intonation, eftersom det i slutändan är min version av låten som ska framkallas. Det är en stor del av resultatet jag vill åt; att inte bara kunna intonera de 3 mellantonerna relativt exakt, utan kunna variera det personligen.

Det musikaliska material jag arbetat med har främst kommit ur fysisk låtutläring av Mats Edén som jag fick förmånen att ha som lärare ett antal timmar det föregångna året. Under lektionerna spelades Mats versioner av låtarna in, så att jag i efterhand kunde gå tillbaka för att reda ut detaljer. Som tidigare nämnt är det upp till personen som spelar låtar i denna stil att utveckla sitt eget spelsätt och vis att använda intonationen för att variera, men jag har utgått från Mats versioner med syfte att först härma och därefter göra på mitt sätt.

Valet av loggbok som metod var självklart då man vid övningstillfällena kan skriva ned vad som görs, tänks och upplevs. Ett annat verktyg som skulle vara hjälpsamt är inspelning av övningspass, vilket jag använt men inte i lika omfattande utsträckning. Det är ett bra sätt att ibland göra stickprov på eventuella framsteg, eller bara för att sätta svart på vitt i stunden om hur det faktiskt låter. Jag har valt att inte analysera det närmre då fokus varit på skriftliga redogörelser av övningstillfällena.

## 5. Resultat

### 5.1 Analys av loggbok

Som ovan nämnt har jag under övningspassen ägnat mig åt i huvudsak två sätt att arbeta: dels med själva intervallen, dels med melodiskt sammanhang. Till exempel börjar jag den fjärde oktober med att öva in en låt (Vals efter Himlar Alexandersson, se bild 4) till bordun på G. Fokus ligger på att försöka stämma tonen ”B”, alltså tonplats 3 och dess olika varianter, enligt Ahlbäcks (1989) beskrivning. På inspelningen av Mats Edéns version noterar jag att det förekommer flera olika varianter av både steg 3 och 7. Jag hjälps vid detta tillfälle av att spela till inspelningen flera gånger för att få in det i örat och kroppen och känner noggrant efter var på trombonen de olika tonerna sitter. Detta tänker jag krävs för att muskelminnet ska övas upp även i musikalisk kontext. Att spela trombon är mer än att lära sig dragets olika positioner; det handlar mycket om lyssnande och kännande, speciellt när intonation som färdighet behandlas.

Bild 4, Exempel från repertoaren, *Vals efter Hilmar Alexandersson* så som jag spelar den. Bild från notationsprogrammet *Finale*.

Vidare arbetar jag till största del med intonationen av de olika intervallen till bordun. Här följer ett citat från 5e oktober:

”Jobbar med borduner på G och D för att bena ut och hitta de olika varianterna av B och F dvs a, b, c, d, e enligt Ahlbäck. Finner det hjälpsamt att spela hög och låg intonation, därefter vidare till kvartstonen och sedan försöka hitta mellantonerna mellan kvartston och låg/hög. Jobbar även med att gå enligt skalan till exempel tonplats 123 och fokusera på intervallet 2–3 med variabel intonation.”

Detta utdrag är på ett sätt ett typexempel på hur jag byggt upp min övning. Det har varit mycket av liknande övningar, vilket tyder på att det känns hjälpsamt. Som nämnt är det inte ett sätt att intonera i musikalisk kontext, men det kan vara bra att kartlägga sina alternativ för att senare kunna använda dem. På liknande sätt använder jag glissando som arbetsmetod för att försöka uppleva hur stor plats som ryms inom en halv ton. Den 20e december gjorde jag denna övning och angav att jag delade upp halvtonen i flera delar, tre delar för att hitta variant a, c och e och fem för alla varianter. Jag tänkte mig delarna som ”hållplatser” på vilka tungan efterhand delade av för att urskilja separata toner. Detta kan ge en bättre bild över spannet av alternativ i intonation trombonen som instrument har.

Något som är speciellt med trombonens konstruktion är draget, inte minst det faktum att avstånden mellan positionerna blir större ju längre ut man kommer. Detta påverkar upplevelsen av svårigheten att hitta olika tonplatsvarianter vid position 5–6 då det dels är längre mellan, dels längre från blickfånget. Den första december skriver jag:

”Jag spelar med D-bordun och försöker intonera fissa, F och de tre mellantonerna vilket är väldigt svårt. Jag spelade in för att höra utifrån och noterar tendensen till att mina fissa blir för höga, framför allt när jag kommer nerifrån. Jag försöker även med bordun på G och noterar att det går lite bättre att hitta just fissa utifrån G-tonart. Resten av tonerna går rätt bra att hitta. En reflektion är att man lätt blir hemmablind när man ska hitta toner som ligger emellan, och glömmer bort hur en *exakt ren stor ters*<sup>4</sup> ska låta till exempel. Fissa och F är långt ut på trombonens drag (position 5 och 6), vilket gör sinnet för var draget befinner sig något diffust. Det går desto lättare att hitta mellan B och Bess då det är närmare huvudet (position 4 och 5) och draget är asymmetriskt på ett sätt som gör att avstånden blir lite större ju längre ut på draget man kommer. Därtill följer att det blir svårare med intonationen.”

---

<sup>4</sup> En *exakt ren ters* utifrån renstämd intonation, som tidigare beskrivits enligt kvoten 5:4 av Ek Frisk.

Jag ser det här som en värdefull reflektion över vilka svårigheter som följer med trombonens naturliga tendenser, vilket tydliggör behov för vidareutveckling.

Syftet med att arbeta med denna typ av musik var att bli bekant med intonationen i sammanhanget, men också att få en ökad medvetenhet om intonation i stort. Jag tror att arbetet med så noggrann intonation gör örat en stor tjänst, då det inte bara blir bekant med ett antal mikrintervall och hur de låter utan även resten av de intervall som skalan/moduset erbjuder. Detta ger ett stort steg i lyssnandets utveckling.

En allmän reflektion jag har haft är att olika toner är olika intonerade beroende av grundton och tonplats om man utgår ifrån renstämda intervall. Till exempel kan jag inte spela fissa på exakt samma ställe i G och D; då låter det väldigt illa. På trombondraget skiljer det en bra bit mellan vilket försvårar arbetet med de resterande mellantonerna på tonplatsen.

Bild 5 nedan visar ett annat exempel ur den repertoar jag arbetat med, och vilka olika varianter av de variabla tonplatserna jag använder. Min version utgår ifrån inspelning och utläring efter Mats Edén men som sig bör har jag utvecklat ett eget sätt att spela som kan skilja sig något. Enligt notationen finnes variabel intonation på tonplats 7 (-2), 3, 4 i form av -2c (ändras inte i låten), 3a, c-d-e samt 4a och c. Ungefär så ser det ut i många av de låtar jag spelar. Alla toner som är variabla behöver inte i samma låt ha flera olika typer av intonation utan kan likväl ha samma, men den är inte för den sakens skull en fast tonplats. I samma anda är min version inte huggen i sten för att jag noterar den; det finns ett stort antal sätt att variera låten mellan spelmän och speltillfällen och man är fri att färga musiken med den intonation den behöver just då.

The image shows five staves of musical notation. The first staff is labeled 'Trombone' and has a 3/4 time signature. The following four staves are labeled 'Tbn.' and are numbered 6, 13, 20, and 27 respectively. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Above several notes, there are small, handwritten-style markings that indicate variable intonation, such as '-2', '3', '4', '3a', 'c-d-e', '4a', and 'c'. These markings are placed above the notes to indicate specific intonation adjustments for those notes.

Bild 5, *Vals efter Tor Lohne* noterat för trombon utifrån min version. Bild från notationsprogrammet *Finale*.

Jag nämner i min loggbok att det går att glömma bort hur ett visst intervall ”ska” låta, i detta fall stor ters i D-modus. När man håller på med att utöka antal intervall gentemot en given grundton är det lätt hänt att tappa bort sig och därmed glömma hur de yttre extremiteterna låter (här i form av stor och liten ters). Med inspelning som verktyg kan man hjälpas och steg för steg förbättra sig. Det ska dock nämnas att huvudmålet med dessa övningar inte är att intonera de fem varianterna av en ters på rad, utan att kunna hitta dem på mitt instrument för att använda i musikalisk kontext. Egentligen är det kanske lite överdrivet att stå i övningsrummet och försöka intonera intervall med små skillnader, men jag är övertygad om att det ger något. Inte minst ger det en ökad medvetenhet om både intonation som kunskap och om mikrointervallens färger som är tänkta att användas i folkmusikrepertoar.

## **5. Slutsats och diskussion**

Som tidigare nämnt är Ahlbäck (1989) en av de få som teoretiserar folkmusiken variabla intonation (och tonspråk i övrigt) och det finns både nackdelar och fördelar med detta. Att beskriva något i detalj tycker jag är ett bra sätt att dels förstå något, dels sprida kunskap om något. Det ger sådana människor som jag en chans att lära sig något nytt utan att själv behöva snida ut ett system som beskriver ett mönster inom genren. Med det sagt har, som Ahlbäck (1989) redogör, spelmän länge lärt sig musiken genom trading och de tänkte troligtvis inte i samma termer som vi har tillgång till nu. Det är viktigt att trycka på att det hela handlar om uttryck och ett sätt att färglägga musiken, skapa variation, och om personlig spelstil. Det finns vissa mönster i hur intonationsvarianterna ofta används, som beskrivs mer genomgående i Ahlbäck's skrift, men det är till slut musikern vid instrumentet som gör sin version av låten. I sin tur leder det till en mer levande och variationsrik traditionsmusik.

De metoder för övning jag angett och använt mig av är inte den enda sanningen. Det finns otaliga sätt att lära sig något och zooma in i en del av sitt spel, och jag skulle gjort mycket annorlunda om jag fick chansen att göra om projektet. Det innebär inte att mina kunskaper och färdigheter inte utvecklats, men det finns fler sätt att gå vidare. Man skulle kunna fokusera på att lyssna på arkivinspelningar och mer djupgående analysera, med teknisk utrustning till exempel, deras sätt att använda intonation för att sedan härma och anpassa till sitt instrument. Då skulle man säkerligen lära sig en hel del om både intonation och hur den används som musikalisk parameter av vald traditionsbärare. Man skulle också få ett annat perspektiv om man använde inspelning av sina övningspass som huvudsaklig metod, där man lyssnar utifrån och kritiskt analyserar för att förbättra och finslipa intonation som parameter.

I samma linje har jag som tidigare nämnt tagit lektioner av Mats Edén, som är en av de stora traditionsspelmännen idag, och lärt mig direkt av honom. På så sätt har jag till exempel fått en version av en låt ”in”, arbetat med denna och gett en version ”ut”. I denna process två musikanter emellan sker något väldigt intressant i form av att mottagaren har möjlighet, medvetet eller omedvetet, att ändra och anpassa till sitt eget uttryck utan att låten i fråga går förlorad.

Det finns dock en poäng i mitt sätt att använda bordun och lyssna in varje intervall ordentligt i förhållande till grundton, då man ger sig själv chansen att utforska sitt instrument på ett helt annat sätt än det som vanligen ges möjlighet till. Inte minst för mig som trombonist är det väldigt givande att se vilka fler möjligheter det finns, både intonationsmässigt och instrumentmässigt, utöver att intonera ”rätt” och spela rätt toner. Det ger ett djup hos mig som musiker, främst i relation till folkmusiken som är den genre jag avser vara en del av. Musiken som beskrivs av Ahlbäck ser jag som en form av märke för det historiska som varit och genom min trombon ger jag den ett nytt liv, på ett annorlunda sätt än en fiolist kanske skulle. Eftersom trombonen är ny i genren ger det ett säreget perspektiv på den äldre folkmusiken, med målet att bevara, förädla och förnya stilen.

Behöver man i allmänhet vara så noggrann med intervall som de facto är så små? Ja och nej. Om man vill komma nära uppförandep Praxis som beskrivs och analyseras av Ahlbäck finns det en poäng i att vara noggrann för att lära sig detaljerna på sitt instrument. Dock är det antagligen omöjligt att vid varje genomspelning av en melodi intonera på pricken exakt lika varje gång. Det är därför svaret samtidigt är nej, för att det inte är praktiskt att vara för noggrann. Däremot anser jag att det är nyttigt med det rena hantverket att kunna höra och spela små mikrointervall som varianter till olika tonplatser, fristående mot en given grundton och framför allt i melodisk kontext. Den melodiska kontexten är i slutändan det enda som spelar någon roll, för det är där uttrycket sker och där åhörare kan ta del av detta. I den modala musiken relateras allt till grundtonen vilket gör att det enligt mig, och säkert många andra, passar sig bäst att utgå ifrån renstämda intervall såsom spelmän förr föredragit att intonera (Ek Frisk, 2022). Att jobba på det sättet där alla intervall har ett förhållande till en grundton ger ett uppfriskande perspektiv på musik i allmänhet och modalitet i synnerhet som i sin tur ger stora möjligheter för mig som musiker. När det inte finns några ackord att förhålla

sig till blir man fri att intonera utifrån skalan i sig, och dessutom intonera ett antal mellantoner<sup>5</sup> som ger det hela ännu en dimension.

Som Ahlbäck och många andra spelmän visar är denna del av svensk folkmusik väldigt stor, även om en del kanske inte vågar erkänna det. Så, varför har användningen minskat, och går det att ändra trenden? Generellt sett har användandet av mikrotonalitet i en folkmusikalisk kontext minskat. Det finns väldigt många arkivinspelningar och källor som pekar mot att uppförandepraxis var präglad av ett intonationsvarierat tonspråk, men materialet ändras ofta för att passa dagens spelsätt. Kanske kan det vara ett sätt att jämma ut musiken så att den passar en bredare publik eller göra den tillgänglig för fler utövare.

Faktum är att det är svårt att intonera exakt lika i ett samspelssammanhang, men med det sagt är det inte omöjligt. Jag, liksom andra utövare, tror starkt på att intonationsvarianterna kan fungera som färgsättning av musik. Det är ett sätt att uttrycka sig och ge musiken liv. Ändå finns otaliga exempel på nyutgivna inspelningar, av låtar som har förlagor i arkivinspelningar, där intonationen helt enkelt jämnats ut och blivit till dur eller moll. Det är något i karaktären som blir förlorat, och slätas ut genom generalisering av de olika intervallen. På samma sätt som nyutgivna inspelningar innehåller färre mikrotonala intervall och intonationsvariation, hör jag sällan nyskriven musik med dito. Ett antal gånger har jag varit med om att någon lär ut en låt, som i ”ursprungsversion” nyttjar variabla tonplatser och intonation, där alla toner är ”vanliga”, alltså enligt liksvävande 12-tonstemperering. Orsaken till detta är antagligen mycket enkel i form av att det har blivit så med tiden; antagligen genom att låten gått genom många människor och på så sätt slätats ut, eller att någon i ledet av tradering anpassat den för att kunna spela i grupp. Det går dock utmärkt i många fall, som nämnt ovan, att använda variabel intonation i samspelssammanhang. Genom att fler lär sig om teorin bakom och fångar upp intresset, finns chansen att vi inom en snar framtid ska få höra mycket om denna typ av musik. I det avseendet har jag stor nytta av mitt nuvarande och kommande arbete i ett framtida yrke som musiklärare.

---

<sup>5</sup> *Mellantoner* är ett ord jag använder för att beskriva de tre varianterna mellan hög och låg, dvs b-c-d enligt Ahlbäck (1989).

I min loggbok beskriver jag i stunden hur det känns och hur jag upplever saker och ting. Det är både hur ett eller flera intervall känns på draget, och hur intonationsvarianternas olika klanger upplevs. Jag har med praktiska medel blivit bekant med Ahlbäcks beskrivning av den äldre svenska folkmusikens tonspråk med fokus på alternativa sätt att intonera en tonplats. Det är till viss del det som är kontentan av min studie; tonplatsernas funktion inom genren i förhållande till trombonen som instrument.

Genom mitt arbete med denna musik har jag nött bort det översta lagret för vad svensk folkmusik med variabla tonplatser på trombon kan vara, och det finns en förhoppning hos mig att fler ska få upp ögonen för det fina med musiken, så att traditionsmusiken inte blir utslätad. Jag har beskrivit metoder jag använt för att medvetandegöra och utveckla mina färdigheter, och hur man kan tillämpa denna del av folkmusiken instrumentspecifikt. Det har banat väg inte bara för mig själv som musiker och utövande folktrombonist, utan även för de blåsare som komma skall. Jag har en stor förhoppning om att trombonister ska få upp ögonen för att spela folkmusik och lära sig intonera på många sätt. Som kombination av instrument och genre är det utforskat, men det passar i många fall utmärkt och det finns potential att bygga vidare på.



## Referenser

Ahlbäck, S. (1995). *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*. Not & Bok.

Ek Frisk, A. (2022). *Temperering i Folkmusiken Ta-igen-uppgift, musik och samhälle MHM Världsmusiklinjen*.

## Bilagor

### Loggbok

(Med reservation för talspråk)

4 okt

Jobbar med Hilmar Alexandersson med bordun på G. Försöker få till olika intonation på B-tonen/tredje tonplatsen. I c-delen är det olika intonation i form av nästan hög, nästan låg samt kvartston. Hör även på inspelning av mats att han spelar dels kvartston på f och dels nästan låg. Skriv ner låten. Försöker matcha intonationen till inspelningen, och identifiera vilken som används och vilket läge det blir på trombonen. Spelar in lite för att jämföra vad jag gör och vad som hörs ut. Det hjälper att greppa intonationsvarianterna när jag spelar till inspelningen någon gång. Noterar agogik i inspelningen där vissa fraser går mer "framåt"

5 okt

Jobbar med borduner på G och D för att bena ut och hitta de olika varianterna av B och F dvs variant a b c d e enligt Ahlbäck. Finner det hjälpsamt att spela hög och låg intonation, därefter vidare till kvartstonen och sedan försöka hitta mellantonerna mellan kvartston och låg/hög. Jobbar även med att gå enligt skalan t.ex 123 och fokusera på intervallet 2-3 med variabel intonation.

6 nov

Jobbar med att stämma tersen i D på olika sätt. Med bordun försöker jag intonera en stor och liten ters, därefter hitta mittentonen. Svårt tycker jag att hitta stora tersen igen efter mellantersen, hamnar närmre G. Utökar med att hitta mittentoner mellan kvartston och "vanliga". Gör liknande på B tonen gentemot D och G. även C i D och G känns på.

Vet att jag hittar rätt kvartston inte genom vetenskapliga metoder utan genom att lyssna och bedöma. När det skaver både mot stor och liten ters som ljuder i mitt huvud är det rätt. Kvartstonen har en speciell klang som är som en egen krydda.

9 nov

Jobbar med Hilmar Alexandersson, hela låten och bitar. Försöker experimentera med dragningar i rytmen och att klura ut lite mer exakt vilken intonation jag tycker passar bäst. Som exempel första frasen i c-delen där jag vill att sista B ska vara närmre B och de första något lägre. Känslan i c-delen är lite mer dur än B och D-delen. Jag lyssnar mest efter vad jag tycker låter bäst och om det stämmer överens med hur jag hör mats tolkning.

14 nov

Jobbar lite med Gössa Anders vallåtspolska i D/G. Fokuserar inte jättemycket på just intonationen utan försöker få det att låta bra rytmiskt i första hand. Tycker jag hittar bra i kvartstonerna på f och b. Ett ställe där det byter snabbt mellan vanligt c och högt c samt kvartston b och vanligt b. Kollar extra på detta. Försöker tillämpa doodle-tungan på sextondelsfigurer.

Funderar på om det skulle vara nyttigt att försöka intonera med bara munstycket plus bordun, ska testas.

1 dec

Spelar med D bordun och försöker intonera både Fiss F och de tre mellantonerna vilket är väldigt svårt. Jag spelade in för att höra utifrån och noterar tendensen att mina Fiss blir för höga, framförallt när jag kommer nerifrån. Jag försöker även med bordun på G och noterar att det går lite bättre att hitta just fissa utifrån G-tonart. Även resten av tonerna går rätt bra att hitta. En reflektion är att man lätt blir hemmablind när man ska hitta dessa toner som ligger mellan, och glömmer bort hur en exakt ren stor ters ska låta tex. Fiss och F är ju långt ut på trombonens drag (position 5 och 6, vilket gör lokalsinnet diffust. Det går ju desto lättare att hitta mellan B och Bess då det är närmare huvudet (position 4 och 5) och draget är asymmetriskt på ett sätt som gör att avstånden är lite större ju längre ut på draget man kommer. Därtill följer att det blir svårare med intonationen.

Jag testar att spela till bordun på fissa, men det kan vara lite farligt då fissa i relation som stor ters till D behöver vara lite lägre för att intonera bra. Dock gör det saken klarare ungefär var tonerna ligger och hur rätt jag kommer på vägen upp till fissa. Jag noterar att kvartstonen i

detta fall känns och upplevs som en halvton och F upplevs som helton. Då är vi helt plötsligt i en helt annan tonal verklighet än den som vi använder i de nordiska intonationsvarianterna.

20 dec

Testar en lite annorlunda approach och spelar med bordun, men glissar mellan stor och liten ters för att försöka uppleva hur stor plats som faktiskt ryms mellan dessa. Sen försöker jag tänka mig 3 olika hållplatser på vägen. Använder tungan för att dela av glissandot i 3 för kvartstonen och 5 för alla varianter.

21 dec

Fortsätter som igår på samma bana en lite längre stund, bordun på G och D. På g hittar jag terserna bättre än D, troligen pga det diffusa femte läget. Tycker även det är svårare att höra stora tersen.

31 dec

Testar lite kort att glissa mellan några toner till metronom. Vill uppleva hur stort avståndet känns. Börjar först på D utan bordun. Glissar till C på fyra slag, lägger till tunga när det är jämnt, då är det alltså uppdelat i fem toner över en helton dvs kvartstoner mellan kromatiken. Går vidare till gliss från D till Ciss samt Ciss till C. Gör samma sak fast det blir ju över en halvton istället dvs kvartston samt "mellantonerna". Inte en exakt vetenskap men det är med syfte att utforska lägena och vilken fantastisk bredd det faktiskt finns intonationsmässigt.

7 jan

Försöker blunda och spela med bordun, spelar korta polskefraser skalsteg 31327 11, 53542 33, 75764 55. Med de olika variationer på sjunde och tredje skalstegen. Testar även fjärde skalsteget som kvartston. Lite svårt att hitta. Jag tycker att det känns lätt att hitta alla varianter av tersen, till och med "hög moll".

Allmän reflektion angående renstämd intonation:

Olika toner är olika intonerade beroende av grundton och tonplats. Till exempel kan jag inte spela fiss på exakt samma ställe i G och D; då låter det väldigt illa. På trombondraget skiljer det en bra bit mellan vilket försvårar arbetet med de resterande mellantonerna på tonplatsen. Eftersom att fiss som ters i D måste vara ganska låg och f som ters ganska hög, blir väl spannet i stort mindre än till exempel sjunde tonplatsen i G?

