

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

2018 Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

Examinator: Peter Berling Carlson

Eric Jakobsson

Den sjungande tuban

Instudering av Vaughan Williams tubakonsert sats 1 och 2.

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

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

Sammanfattning

Syftet med detta arbete var att undersöka hur sång kan appliceras i övning och instudering. Genom att sjunga, spela på munstycke och slutligen spela utvalda passager ur Vaughan Williams tubakonsert sats 1 och 2, som är väl använd vid tubaprovspelningar, försökte jag överföra sångaspekter och kvaliteter på mitt tubaspel. Områden jag fokuserade på var klang, användning av olika vokaler och musikaliskt uttryck. För att kunna höra resultatet och eventuella skillnader spelade jag in mig själv. För att utöka min kunskap har jag läst om de fysiologiska aspekterna om sång och vokalljud, Arnold Jacobs metod "Song and Wind" och bakgrund kring Vaughan Williams och hans tubakonsert. Jag kom fram till att sång som instuderingsmetod ger mycket goda resultat främst musikaliskt. Det sätt och de vokaler som var lättast att sjunga på var inte alltid de som var bäst lämpade att använda i tubaspelet.

Nyckelord: Tuba, sång, klangfärg, vokalljud, Vaughan Williams

Innehållsförteckning	Sida
1 Inledning	4
1.1 Bakgrund	4
1.1.1 Tuban	5
1.1.2 Vaughan Williams	5
1.1.3 Bel canto	6
1.1.4 Klang och resonans	6
1.1.5 Sång och andning	7
1.1.6 Vibrato	8
1.1.7 Vokaler och vokalisering	8
1.1.8 Song and wind	9
1.2 Syfte	10
2 Metod	10
2.1 Risker och begränsningar	11
3 Resultat och Analys	11
3.1 Första inspelningen av konserten	11
3.2 Exempel 1, sats 1	12
3.3 Exempel 2, sats 1	13
3.4 Exempel 3, sats 2	14
3.5 Exempel 4, sats 2	15
3.6 Avslutande inspelning av konserten	16
3.7 Sammanfattning	17
4 Slutsatser	17
5 Referenser	20

1 Inledning

Tuban är ett brassinstrument där man genom lufttryck och muskelspänning får läpparna att vibrera i munstycket, vilket skapar ljud i instrumentet. Detta är ganska likt hur stämbanden fungerar vid tal och sång. Därför kommer jag att berätta om tuban som instrument samt undersöka hur sång kan appliceras i övning och instudering. Sång har alltid varit en naturlig del av mitt liv och skänkt mig mycket glädje. Då jag har tagit en del sånglektioner och har en del kunskap om vad som händer i kroppen när man sjunger tycker jag det är spännande hur man skulle kunna överföra och dra nytta av detta i tubaspelet.

1.1 Bakgrund

Det verk jag kommer att arbeta med i min instudering och experiment av tekniker och koncept är sats 1 och 2 i Vaughan Williams Tubakonsert. Konserten består till stor del av sångbara partier i olika karaktär. Jag kommer berätta om kompositören Vaughan Williams och om stilen i hans tubakonsert. Verket är flitigt använt vid provspelningar till musikutbildningar men framför allt professionella orkestrar. Därför finns det alltid anledning att som tubaist ständigt fördjupa sig ytterligare i de musikaliska och tekniska aspekterna i detta stycke. Min intention är att hitta det bästa jag kan frambringa ur sådan musik med så mycket sångbarhet i sig.

Den tuban jag kommer använda mig av är stämd i tonen F. När jag refererar till tuba i texten efter punkt 1.1.1 menar jag F-tuba.

Hädanefter när jag syftar till "konserten" menar jag Vaughan Williams tubakonsert sats 1 och 2.

1.1.1 Tuban

Tuban är ett brassinstrument som uppfanns under 1800-talets första hälft. Den första patenterade tuban var försedd med fem ventiler och man kunde därför spela kromatiskt hela vägen ner till instrumentets lägsta naturton. Detta var en kvalitet som länge hade saknats bland blåsinstrument med basfunktion och ersatte så småningom instrument som serpent och ofikleid.¹

Tuban består av ett långt rör som successivt blir större. Längden på detta rör avgör instrumentets grundstämning. Instrumentets ventiler kopplar samman huvudröret med olika långa externa rör som sänker tonhöjden olika mycket beroende på vilken ventil eller ventilkombination man använder. Alla brassinstrument spelas utefter den naturtonsserie som uppstår av instrumentets totala rörlängd. Som länk mellan musikerns vibrerande läppar och instrumentet har man ett munstycke. Med hjälp av lufttryck och läpparnas anspänning kan man förflytta sig mellan instrumentets olika naturtoner.²

Som brassmusiker är det ett bra sätt att stärka det egna inre gehöret genom att ibland också öva på enbart munstycket. Då tvingas man att vara oerhört aktiv för att spela rent och så justera intonationen med enbart örat och musklerna i munnen helt utan den naturliga styrhjälp man får från hela instrumentet.³

1.1.2 Vaughan Williams

Ralph Vaughan Williams var en engelsk tonsättare som levde mellan år 1872-1958. Williams fick en gedigen musikalisk utbildning och blev undervisad av Maurice Ravel under tre månader i Paris vintern år 1907-1908, vilket han själv uttryckte hjälpte honom att hitta sitt egna musikaliska uttryckssätt.⁴

Williams skrev under sitt nästan 85-åriga liv bland annat nio symfonier, vokal musik, opera, baletter och fyra konserter för soloinstrument - däribland en konsert för solotuba. I hans musik finns tydliga influenser av engelsk folkmusik och tidig brittisk klassisk musik.⁵

¹ Bevan, Clifford ed: L Macy (2018). "Tuba(i)" Grove Music Online, Oxford University Press.

² "Tuba – musical instrument"

³ Bevan, Clifford ed: L Macy (2018). "Tuba(i)" Grove Music Online, Oxford University Press.

⁴ Ottaway, Hugh and Alain Frogley (2018). "Vaughan Williams, Ralph", Grove Music Online, Oxford University Press

⁵ Ottaway, Hugh and Alain Frogley (2018). "Vaughan Williams, Ralph", Grove Music Online, Oxford University Press

Vaughan Williams tubakonsert uruppfördes år 1954 och var skriven för London Symphony Orchestras dåvarande tubaist Philip Catelinet. Konserten består av tre satser; 1. Prelude: Allegro moderato, 2. Romanza: Andante Sostenuto, 3. Finale - Rondo – alla tedesca: Allegro.⁶

Första satsen i f-moll bär tydliga spår av engelsk folkmusik med sin stunsiga rytm och sina pentatoniska skalor. Den andra satsen är som en smäktande sång och sista satsen ett dramatiskt rondo i högt tempo. Tubakonserten blev snabbt populär och är en milstolpe i musik skriven för tuba och har en särställning som solostycke vid provspelningar.⁷

1.1.3 Bel canto

Bel canto betyder "skönsång" och är bland annat en term för den sångstil som utvecklades i Italien under 1700- och 1800-talen. Bel canto kan vara fysiologiska aspekter av att sjunga, olika tekniker som klangutjämning, legato, halvröst och artikulation. Den kan också vara inriktad på perfektion och egalisering av tonbildning, virtuost rörlig teknik, och ett sätt att på ett smakfullt och uttrycksfullt sätt att sjunga.⁸

1.1.4 Klang och resonans

För att uppnå en viss önskad klang kan man föreställa sig en fokuspunkt i kroppen. Oftast föreställer man sig då klangen i bröstkorgen eller i huvudet. Är det en mörk klang som eftersträvas tänker man sig den i bröstkorgen och är det en ljus klang så föreställer man sig den i huvudet. Metoden är beskriven redan på 1500-talet och används flitigt än idag. Trots att den i mångt och mycket teoretiskt är överbevisad så kan det vara ett mycket effektivt sätt att uppnå en önskad klang.⁹

⁶ Howes, Frank (1954). *The music of Ralph Vaughan Williams*. London: Oxford University Press

⁷ Ottaway, Hugh and Alain Frogley (2018). "Vaughan Williams, Ralph", Grove Music Online, Oxford University Press

⁸ Stark, James A. (1999). *Bel canto: a history of vocal pedagogy*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press Incorporated.

⁹ Stark, James A. (1999). *Bel canto: a history of vocal pedagogy*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press Incorporated.

Rent fysiskt skiljer sig bröstklang och huvudklang genom att stämbanden vid sång i bröstklang svänger i sin fulla längd medan stämbanden vid sång i huvudklang endast svänger med sina innerkanter.¹⁰ Halvröst, eller mellanklang, är ett sätt att kombinera bröströsten med falsettrösten och därmed undvika röstens naturliga skarvar i mellanregistret. Halvröst uppnås via att stadigt genom registerna och in i falsetten hålla ner struphuvudet.¹¹

Resonans är en akustisk företeelse där ljudvågor träffar en elastisk kropp som då svänger med. Resonansen blir starkast om kroppen som träffas av ljudvågorna har samma svängningsantal som tonen eller om svängningsantalet är i övertonsförhållande.¹²

Det finns också resonanskroppar som inte har en egen bestämd eller framträdande ton men som ändå kan förstärka ljud och toner, till exempel fiolens eller pianots resonanslåda. Till skillnad från dessa är sångens resonanslåda - kroppen – formbar. Själva tuban är resonanslåda för läpparna och munstycket men man kan även påverka ljudresultatet med kroppen.¹³

1.1.5 Sång och andning

Det är viktigt med luft- och andningskontroll för en sångare. Reflexen till att ta ett nytt andetag beror inte på syrebrist utan på koldioxidöverskott i lungorna och blodet. Sångare - och tubaister - måste öva på att kämpa emot denna reflex för att kunna hålla långa fraser och toner. För en sångare är det kontraproduktivt att andas in mer luft än vad den aktuella frasen kräver då överskott av luft bygger upp ett tryck i kroppen om den inte får komma ut. Falsettsång kräver mer luft än bröströsten. Diafragman spelar en passiv roll i andningsprocessen. Ett enkelt sätt att påverka ens andning är genom att lära sig hur en önskvärd andning ska låta. En inandning ska gärna vara avspänd och ljudlös eller med en svag vokalinandning på "O" eller "Å".¹⁴

¹⁰ Engström, Åke och Folke H. Törnblom, huvudredaktörer (1975) *Bonniers musiklexikon*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB Stockholm

¹¹ Stark, James A. (1999). *Bel canto: a history of vocal pedagogy*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press Incorporated.

¹² Engström, Åke och Folke H. Törnblom, huvudredaktörer (1975) *Bonniers musiklexikon*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB Stockholm

¹³ Engström, Åke och Folke H. Törnblom, huvudredaktörer (1975) *Bonniers musiklexikon*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB Stockholm

¹⁴ Stark, James A. (1999). *Bel canto: a history of vocal pedagogy*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press Incorporated.

1.1.6 Vibrato

Vibrato skapas genom att man förändrar tonhöjden genom små, snabba regelbundna rörelser. Ett väldigt snabbt vibrato kallas för tremolo. Sångare gör vibrato genom antingen sammandragningar av muskler som i sin tur påverkar luftströmmen och därmed skapar luftvibrato, genom sammandragningar av muskler i struphuvudet eller genom snabb rörelse av käken som påverkar resonansrummens form. Brassmusiker kan också använda sig av luft- och käkvibrato. Syftet med vibrato är att göra tonen mer intressant och levande.¹⁵

1.1.7 Vokaler och vokalisering

Vokaler är språkljud som bildas med fri passage genom munhålan och svalget. Vokaler brukar vanligtvis delas upp i de främre vokalerna; E, I, Y, Ä, Ö, och de bakre vokalerna; A, O, U, Å. Att vokalerna benämns som främre eller bakre är just deras placering i munnen när de formas.¹⁶

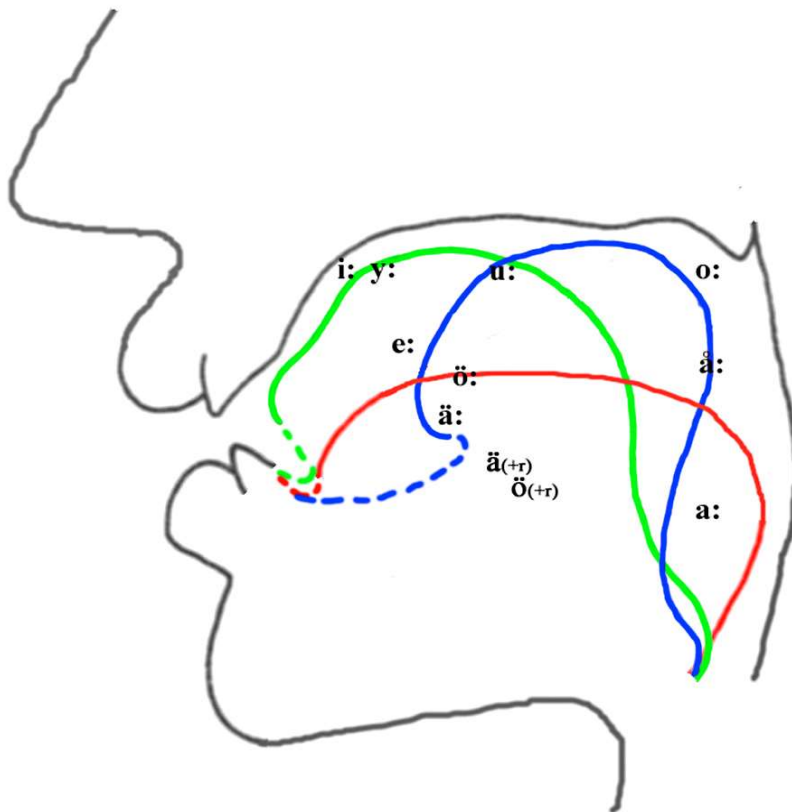
Sångdefinitionen av vokalisering är att omvandla ljud till vokaluttal. De främre vokalerna och i synnerhet "I" och "E" ger naturligt upphov till huvudklang medan "A" naturligt manifesterar sig i bröstorgen.¹⁷

¹⁵ Engström, Åke och Folke H. Törnblom, huvudredaktörer (1975) *Bonniers musiklexikon*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB Stockholm

¹⁶ Engström, Åke och Folke H. Törnblom, huvudredaktörer (1975) *Bonniers musiklexikon*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB Stockholm

¹⁷ Engström, Åke och Folke H. Törnblom, huvudredaktörer (1975) *Bonniers musiklexikon*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB Stockholm

Bilden nedan visar var vokalerna placeras i munnen.



18

1.1.8 Song and Wind

Arnold Jacobs (1915-1998) var en amerikansk tubaist som arbetade i Chicago Symphony Orchestra år 1944-1988. Under början av 1900-talet var tubans status som solo- och melodibärande instrument mycket låg, vilket var något som Arnold Jacobs var med och ändrade på. Han gjorde det både genom sitt eget spel men även i sin pedagogik och metod som oftast benämns som "Song and Wind".¹⁹

"Song and Wind" syftar till sång, andnings- och blåsteknik. Metoden bygger på att alltid ha en sångröst i huvudet som sjunger på det sätt som man vill att instrumentet ska låta. Utöver

¹⁸ "Placering av vokaler"

¹⁹ Frederiksen, Brian (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. United States of America: WindSong Press Limited.

detta så hade Arnold Jacobs mycket goda kunskaper om kroppens naturliga reflexer och till exempel på vilket sätt man kan lära sig att andas in mer effektivt. Musiker från alla blåsinstrumentgrupper och även sångare vallfärdade för att få undervisning av Jacobs.²⁰

Arnold Jacobs understryker i sitt tillvägagångssätt att det viktigaste är att förmedla ett musikaliskt budskap till publiken och delar således upp "Song and Wind" i 85 procent fokus på musikaliskt uttryck och de resterande 15 procenten på luft och andning. Vokalisering var också ett verktyg Jacobs använde, att sjunga det som skulle spelas innan man spelade det.²¹

1.2 Syfte

Det jag vill åstadkomma med mitt examensarbete är att fördjupa min förståelse och kunskap omkring sång i samband med instudering av tubarepertoar. Jag önskar undersöka fördelar respektive nackdelar med att sjunga kontra spela till exempel en fras. I vilka situationer är det ena eller andra att föredra? Jag vill utforska hur klangen i instrumentet kan förändras genom användandet av olika vokalljud. Går det att få en hörbar skillnad i tubaspelet genom detta?

Med metoderna som jag ska använda mig av hoppas jag uppnå en större musikalitet och mer levande klang i mitt tubaspel. Jag hoppas även att jag genom metoderna kan konkretisera vad det är jag vill uppnå när jag musicerar, och hur jag ska gå till väga för att kunna spela så som jag föreställer mig musiken. Slutligen skulle det då ge mig fler verktyg i tolkning och instudering av musik, så att jag kan applicera detta på all musik jag spelar.

2 Metod

Jag kommer välja två fraser av olika karaktär och problematik från varje sats ur tubakonserten vilka jag kommer sjunga, spela på munstycke och slutligen spela på tuba. Genom denna metod ska jag försöka överföra sångens klang och frasering till mitt tubaspel. Under denna process ska jag prova både att sjunga och spela med olika vokaler. För att lättare

²⁰ Frederiksen, Brian (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. United States of America: WindSong Press Limited.

²¹ Frederiksen, Brian (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. United States of America: WindSong Press Limited.

kunna höra resultatet och vilken teknik och klang jag föredrar kommer jag att spela in mig själv. För att lära mig grundläggande vad som händer i kroppen när man sjunger ska jag läsa litteratur om bel canto och vad man rent fysiskt gör när man ljuder vokaler, bildar klang, resonans och sångandning. Jag kommer också fördjupa mig i Vaughan Williams och stilen i hans tubakonsert samt studera Arnold Jacobs koncept "Song and Wind".

Som start och avslutning på arbetet kommer jag göra en inspelning av de aktuella satserna ur tubakonserten i sin helhet, för att sedan kunna jämföra dessa och se om det är någon skillnad mellan dem.

2.1 Risker och begränsningar

Jag skulle kunna missförstå sångtekniker och koncept. Om det skulle hända kan det ändå vara så att jag kan dra nytta av det jag genomfört och kanske till och med format en ny teknik eller övningssätt. Det skulle kunna hända att jag råkar spela in mig själv på ett sätt som kompromissar kvalitén på inspelningen. För att undvika detta ska jag vara noggrann med att använda bra inspelningsutrustning samt spela in i lämpliga lokaler där jag kan minimera risken för störande biljud. Vid upptagning av ett solostycke som egentligen har en viktig ackompanjerande stämma är det lätt att förlora den musikaliska helheten om man gör det utan ackompanjemang. Detta är något jag valt att prioritera bort då jag för att nå syftet med arbetet valt att fokusera på att kunna höra tuban och dess klang tydligare.

3 Resultat och Analys

Inledningsvis gjorde jag en inspelning av konserten och sedan valde jag fyra utdrag med olika karaktär och problematik ur konserten att fokusera på. Jag använde sedan metoden på dessa exempel. Avslutningsvis gjorde jag en andra inspelning av konserten i sin helhet.

3.1 Första inspelningen av konserten

När jag skulle spela in hade jag hittat en lämplig lokal som gav både god akustik och tydlighet. Efter ett par tagningar lyssnade jag på inspelningarna och insåg att ljudvolymen på inspelningsapparaten var alldeles för låg samt att en lampa skorrade med varenda gång jag

spelade starkt. Det gjorde att jag försökte se mig om efter en annan lokal men nästa rum jag provade hade alldeles för dålig akustik så ljudet slog över på inspelningen. Således bestämde jag mig för att prova den första lokalen igen fast jag satt på en annan plats i rummet och riktade instrumentets klockstycke åt ett annat håll samt justerade volymen på inspelningsapparaten. Då fick jag ett mycket bättre resultat och kvalitet på ljudinspelning.

När jag lyssnade på inspelningen tyckte jag att det lät fint och korrekt, spelat i enkelhet och med god teknik. Stundtals märkte jag att även fast fraserna gick tydligt framåt så saknade de ibland vikt. Det lät helt enkelt oengagerat ibland. Generellt sett var jag ur en teknisk utgångspunkt nöjd med musiken i den första satsen och även delvis musikaliskt. Intonationen på de höga tonerna i kadensen lämnade en del att önska då de inte stämde. I sats två tyckte jag att det musikaliska uttrycket och fraseringarna lät trötta. De ettstrukna D:na i början var tydligt låga och hela introduktionen lät tämligen ointressant och stel. Min intention med karaktären i den andra satsen har varit att den ska vara intim och jag har haft en tanke på att respektera den svaga dynamiken, men på inspelningen tycker jag snarare att det låter försiktigt och något osäkert. Sammantaget är det rätt spelat och med bra teknik men med fallerande engagemang och intensitet. Se inspelning nummer 1.

3.2 Exempel nr 1, sats 1



Detta är en passage som jag ofta haft problem med att få riktigt tydlig utan att låta stel och fyrkantig. Jag vill spela den både pregnant och melodiskt. Jag valde att sjunga på tre olika vokaler av olika karaktär och placering i munnen. När jag först började sjunga på notexemplet utan att tänka var det vokalerna "A", "Å" och "I" som kom till mig naturligt. Efter en stunds utforskande valde jag att sjunga med konsonanten "T" som förled eftersom pregnans var en del av målet och "T" är den konsonant jag oftast använder för att spela tydligt på mitt instrument.

Jag började med att sjunga frasen på "TA" och det kändes ganska naturligt. På munstycket kändes det likadant men däremot när jag spelade på tuban kändes det som att det blev lite

otydligt och mörkt i förhållande till hur jag vill ha det. Sedan sjöng jag på "TÅ" och det kändes lite mer instängt men gav gott resultat på munstycket och tuban. Avslutningsvis sjöng och spelade jag på "TI" och det gav en stor karaktärsskillnad både klangligt och musikaliskt. Jag föredrog att sjunga på "TI" då jag tyckte det var enklare och gav en lite ljusare klang med mer brett i. Det gav mycket god tydlighet på munstycket och tuban men klangen tyckte jag blev försämrad i förhållande till "TA" och "TÅ". Jag tyckte att "TÅ" i det här fallet var det som på tuban gav bäst samlade tydlighet och klang.

När jag först började sjunga på notexemplet sjöng jag intuitivt på mjukare konsonanter som "N" och "H", men även om det kändes onaturligt att sjunga på "T" så gav det mycket goda resultat vad gäller tydlighet överfört på tubaspelet. Att först sjunga stärkte tonsäkerheten på munstycket vilket i sin tur skärpte tubaspelet. Jag tyckte också att det gick att höra stor skillnad mellan vokalerna och då framförallt när jag spelade på munstycket. Se inspelning nummer 2.

3.3 Exempel nr 2, sats 1



I den här passagen tycker jag att det är svårt att behålla intensiteten i de olika registren och skiftningarna. Det är också en utmaning att få de olika skiftande intervallen rena. Intervallen är inte alltid helt självklara och de var svårare att sjunga än att spela, då det är lättare att styra tonen på tuban. Det tog mig en stunds sångövning bara för att hitta de något så när rätta tonerna. Däremot blev passagen mycket jämnare när jag spelade den efter att ha sjungit och spelat den på munstycket ett par gånger. När jag sjöng och spelade på munstycket behövde jag vara mycket mer aktiv för att det skulle bli rätt och i intonation.

När jag sjöng tänkte jag inte på hur jag gjorde med andningen och instrumentet var inte heller "i vägen". Det kändes som att jag naturligt tog in den luft jag behövde och bara släppte ut

frasen. När jag fått in intervallerna så jag kunde sjunga dem kändes fraseringen väldigt fri och som att den hade bra riktning. När jag så spelade på instrumentet var tonen mer jämnfyllig och klar. Jag fick med en del av sångfraseringen till instrumentet men började tänka på artikulation och klang och då blev det mer mekaniskt igen.

I min övning provade jag först att sjunga frasen på "Y" med en D-ansats. Det gav en ljusare och nästan lite nasal klang i de skiftande registerna. Sedan sjöng jag på "A" och det kändes naturligt att börja med ett "L". "A" gav en tydligt mörk klang. När jag sjöng kändes det naturligt att ha olika konsonanter till vokalerna, då "LY" i min åsikt ger en mycket hårdare musikalisk karaktär än "DY" och "DA" än hårdare än "LA". Eftersom det ska vara en mer bred och sångbar karaktär tyckte jag att "DY" och "LA" ändå var mest lika.

Jag tyckte att "LA" lätt mer öppet och vackert än "DY". I noterna står det både legato och cantabile så det känns rimligare med "LA". "DY" låter mer intensivt och ettrigt och jag tyckte att det var lättare att ljuda på "L". Det var också enklare att göra crescendo på "LA" än "DY". Med "LA" hittade jag enkelt en musikalitet som jag tyckte bäst om i det här fallet, både när jag sjöng och när jag spelade. Se inspelning nummer 3.

3.4 Exempel nr 3, sats 2



Den här delen ur konsertens andra sats ligger i ett för tuban högt register och i en kraftig nyans. Då kan man lätt tappa intensitet, tonkvalitet och förmåga till förändring av klangen.

I detta legatoparti sjöng jag i princip utan konsonanter. Jag tyckte det var lättast att sjunga på "I" på höjden men för att få kontrast provade jag också att sjunga på "Ö". Generellt tyckte jag att det var lite svårare att hålla intonationen när jag sjöng i det här registret. Det var oerhört frustrerande att känna sig tondöv. Det var jobbigt att öva den här frasen om och om igen i det här särskilt slitiga både starka och höga register. Jag tyckte inte att det gav så mycket att spela frasen många gånger efter varandra på kort tid utan att det vore mer effektivt att först sjunga, spela på munstycket och sist spela på instrumentet max två gånger i rad innan det var dags för en liten paus.

När jag sjöng försökte jag använda mig av halvröst i diminuendot. Jag tycker det kan vara en mer dramatisk och fin förändring än att bara sjunga svagare på fullröst. Däremot var det svårt att översätta sången med halvröst till tuban. Jag tyckte också att det var lättare att hålla längre fraser när jag sjöng och spelade på tuban än när jag spelade på munstycket, som krävde flera extra andningar.

När jag spelar på tuban brukar jag använda ett någorlunda sparsamt vibrato. Därför provade jag att sjunga med mer vibrato än vad jag brukar spela med, vilket jag tyckte gav en fin effekt. Jag tyckte att det kändes mer naturligt att sjunga än att spela med mycket vibrato. På tuban kändes det ovant och svårt att matcha sångvibratot, men efter att ha lyssnat på inspelningarna hörde jag att det inte lät lika mycket ut som det kändes som att det gjorde. Efter att ha börjat tänka på mitt användande av vibrato och gjort ett par tagningar där jag sjöng och spelade med mer överdrivet vibrato spelade jag omedvetet med generellt mer vibrato på alla kommande tagningar.

Jag tyckte att det var lättare att sjunga på "I" men att det gav mer kraft att sjunga på "Ö". Däremot tyckte jag att det var lättare att tänka att jag skulle spela på "Ö" och jag tyckte också bättre om klangen spelmässigt på "Ö" än på "I". En sak som jag märkte när jag sjöng på "I" var att jag omedvetet ibland gled in på de närliggande vokalerna "E" och "Y". Detta bildade olika klangfärger. Se inspelning nummer 4.

3.5 Exempel nr 4, sats 2



Det här partiet kan i vanliga fall kännas lite upphackat och segt. Därför fokuserar jag här på musikalisk interpretation. Jag skulle vilja kunna hålla frasen lika långt på tuban som jag kan när jag sjunger. Jag tycker att det är svårt att få luften att räcka så långt på instrumentet och det fungerade inte heller för mig i praktiken utan att det gick ut över tonkvaliteten. Jag valde att inte öva den här passagen på munstycket eftersom det går åt mycket mer luft och

muskelkraft att spela det på munstycket än vad det gör att spela det på instrumentet. Dynamiken ska vara väldigt svag och det blir kontraproduktivt för syftet att först göra något helt annat med läpparna än jag ska göra när jag spelar frasen.

Till en början sjöng jag passagen så som jag tänkte mig att jag gärna ville spela den och resultatet blev ganska rakt. Jag tyckte det var lättare att sjunga i det skrivna registret med en mer oskolad röst. När jag sjöng och fokuserade på att överdriva fraseringen växlade jag intuitivt mellan vokalerna "Å" och "A" vilket åstadkom lite skiftningar i klangen. Efter detta försökte jag spela lika överdrivet som jag hade sjungit.

Min första uppfattning var att jag föredrog min utgångspunkt och att spela så som jag brukar spela de här avslutande takterna och att den egentliga skillnaden gentemot den överdrivna sången och spelet var att de sistnämnda bara framfördes generellt kraftigare och nog för kraftigt. När jag lyssnat på de olika inspelningarna föredrog jag i stället den andra versionen av tubaspelet där jag spelar som jag sjöng. Jag tyckte det lät mer naturligt och mindre konstlat. Fraseringen hade fått mer riktning och jag använde betydligt mer vibrato och tog större svängar med dynamiken. Föreställningen om att det skulle ha varit för starkt var nog mer en känsla än verklighet. Se inspelning nummer 5.

3.6 Avslutande inspelning av konserten och jämförelse med den första inspelningen

Den avslutande inspelningen spelades in på samma plats och position som den första inspelningen. Jag var också noga med att försöka ha inspelningsapparaten på samma avstånd.

På den här andra inspelningen av sats ett så märkte jag att jag spelade med en tydligare frasering av huvudtemat vid stor siffra ett. Jag missade fler toner än vid den första inspelningen, men detta kan delvis bero på att jag var i sämre spelmässig form. Fraseringen lät mer naturlig och livlig, i synnerhet tredje takten i stor siffra två och framåt. Jag fick inte riktigt till artikulationen som jag skulle vilja ha den i stor siffra fyra och framåt men vid stor siffra sju märkte jag en stor skillnad i lättheten och agogiken i de rörliga åttodelarna. Vid stor siffra tio fick jag inte riktigt fram det som jag har strävat efter i övningarna men det lät ändå mer intressant än i inspelning ett. En sak jag tänkte på när jag jämförde kadenserna var att intonationen var avsevärt bättre på de högsta tonerna i den här andra inspelningen. Även de tre sista låga tonerna i satsen lät mer stabila och centrerade.

I den andra satsen märkte jag på en gång en större melodisk frihet och musikalisk rörlighet. Det lät mer engagerat och intresserade mig mer personligen när jag lyssnade på det. Jag missade en del toner men det gjorde mig inte så mycket i helhetsintrycket. En sak jag tydligt lade märke till var hur jag förhöll mig till sextondelsgrupperna. De lät mycket mer innerliga och levande i den här andra inspelningen. Jag kunde nästan höra mig själv sjunga vissa partier när jag lyssnade på mig själv spela dem. Det fanns en bättre riktning och det kändes som att jag spelade mer berättande. Frasen tre takter före stor siffra sju var mycket livfull och intensiv. Kanske var jag lite väl exalterad för på vissa ställen kändes det som att tonerna blev lite korta men jag tyckte att helheten lät mycket vackrare än vid den första inspelningen. När jag jämför passagen som jag har övat på vid stor siffra åtta så kändes den mycket mer naturlig och självklar på den andra inspelningen. Det lät inte alls stelt och mekaniskt utan mer organiskt och avspänt. Dynamiskt spelade jag starkare vid den andra inspelningen men också mer varierat och i större svängar. Se inspelning nummer 6.

3.7 Sammanfattning

Efter tillämpandet av metoden i instuderingsarbetet så blev det en stor skillnad mellan den första och den andra inspelningen av konserten. Det musikaliska uttrycket var det som ändrades mest. Jag tog mig också större frihet med vibratot. Vilket vokalljud som var bäst att sjunga på varierade beroende på vilken karaktär det var i musiken, vilken klang jag ville åt och vad som var bekvämast att sjunga på, och det var inte alltid det överensstämde med vad som var bäst att spela på.

4 Slutsatser

Den här arbetsprocessen har varit lärorik på väldigt många sätt, både insamlandet av fakta och det praktiska utförandet. Jag upptäckte fort att bel canto kunde syfta på en mängd olika saker och jag kunde tillägna mig en övergripande men också detaljerad kunskap om vad som händer fysiskt i kroppen när man sjunger. Efter genomförandet av metoden kunde jag konstatera att det musikaliska idiomet som sång är förknippat med hos mig var det som förändrades tydligast.

En tydlig del av mitt syfte med metoden var att uppnå en mer levande klang. Under arbetets gång upplevde jag både tillfällen där jag uppnådde mitt syfte men också andra där det inte

gav någon märkbar skillnad. Jag har nu en större insikt och förståelse för när det passar att tillämpa de olika instuderingsverktygen. När jag sjöng öppnade jag upp min kropps resonanslåda vilket i de flesta fallen resulterade i en rikare klang på munstycket som i sin tur berikade tubaspelet. Jag tycker att användandet av att spela på munstycke i samband med sång var en mycket effektiv metod för att stärka det inre gehöret och skärpa muskelminnet. Dock märkte jag att det i vissa fall kunde vara slitsamt för läppmuskulaturen. För mig passade det inte att öva på munstycke i syfte att spela riktigt svagt. Om jag skulle förbättra metoden med att sjunga och spela på munstycke tänker jag att det kan vara lämpligt att ha tillgång till ett piano när man övar på detta vis så man håller sig kvar i intonationen på både sången och munstycket.

Den största skillnaden andningsmässigt mellan att sjunga och spela en fras är att det går åt mycket mer luft vid spel på tuba än vid sång. Det gör att jag inte alltid kan hålla fraser på samma sätt när jag spelar som när jag sjunger. Detta störde mig dock inte så mycket i instuderingsarbetet då detta är något jag har fått lära mig att förhålla mig till tidigare i mina studier. En annan aspekt av sången som jag utforskade var användandet av vibrato. Alltid när jag har sjungit har vibrato kommit intuitivt till mig i korrelation till musikalisk stil och känsla. I ett av mina instuderingsexempel så utforskade jag tillämpandet av samma typ och grad av vibrato när jag spelade som när jag sjöng. Detta kändes för mig onaturligt rent spelmässigt att göra då jag inte brukar använda mig av särskilt mycket vibrato i mitt tubaspel. När jag lyssnade på inspelningar så lät resultatet av vibratoanvändningen inte alls onaturligt utan gav istället en tydligare och mer intressant musikalisk karaktär.

En stor del av min metod gick ut på att prova olika vokaler vid sång och se hur de kunde överföras i tubaspelet. Jag försökte medvetet att blanda och testa vokaler av olika karaktär för att se vad det skulle ge för resultat. Jag kan så här med facit i hand konstatera att vissa vokaler är direkt olämpliga att använda i tubaspelet, i synnerhet de ljusare vokalerna "I" och "Y" som i många fall gav goda resultat när jag sjöng. Vokalerna "A" och "Å" var de som i praktiken fungerade bäst för mig att använda i tubaspelet. Detta är något som ett flertal lärare jag haft förespråkade i sin undervisning så det var egentligen inget nytt för mig men det kändes bra att få det bekräftat.

Somliga instuderingsexempel var fysiskt ansträngande att sjunga så många gånger i rätt oktav. När jag i framtiden använder mig av detta arbetssätt kommer jag anpassa liknande fraser i obekvämt register genom att byta tonart eller oktav. Genom att sjunga passager kunde jag

stärka den inre rösten som jag använder i mitt tubaspel. Vikten av ens inre röst vid musicerande är hörnstenen i Arnold Jacobs metod "Song and Wind". I samband med genomförandet av sångmetoden kunde jag känna igen syftet med "Song and Wind"-metoden. En sak som Jacobs förespråkade var att tydligt höra toner och intervaller innan man spelar dem. Detta är något jag fick öva på mycket när jag skulle sjunga instuderingsexemplen och som jag tycker gav en förbättring i intonationen när jag spelade på tuban.

Sång som instuderingsmetod är i min mening ett mycket effektivt tillvägagångssätt för att verkligen hitta sitt egna musikaliska uttryckssätt. Om man inte kan sjunga till exempel en rytm kan man inte heller spela den. När man sjunger går man bortom instrumentets tekniska svårigheter och det i sin tur gör det lättare att utforska hur man verkligen vill musicera. En nackdel med att använda sång som instuderingsmetod är att det kan vara svårt att utföra för en person som har en oskolad röst. Dock anser jag att man kan lära sig hur man vill frasera vokalt även om tonkvaliteten och tonhöjden inte alltid blir helt korrekt. Med sång som utgångspunkt är det lättare att överdriva den känslan och uttryck man vill få ut ur ett stycke musik. För mig tyckte jag att metoden verkligen hjälpte och den gav mig inspiration till att fortsätta använda sång vid instudering. Det gjorde det också lättare för mig att komma fram till hur jag vill musicera.

Under tiden då jag tog sånglektioner fick ofta öva på att sjunga på olika vokaler. Efter tillämpandet av metoden kan jag konstatera att det inte går att använda mig av samma tankesätt i mitt tubaspel i de flesta fallen. En del vokaler gav sämre tonkvalitet medan andra gav önskat resultat. Det går att få fram en hörbar skillnad i klangen genom att använda olika vokaler i tubaspelet men i de flesta fall är det inte relevant. När jag utförde exemplen tyckte jag att min klang på tuban öppnades upp och blev klarare men jag kan inte avgöra om det hade med sången att göra eller om det var en temporär effekt av att också spela på munstycket. Munstycksspel är en beprövad metod som används av många stora tubapedagoger. Däremot skulle jag i framtiden vilja utforska det här mer, särskilt eftersom jag upplevde att munstycksspelet förbättrades i samband med sången.

Processen under arbetets gång har varit väldigt rolig och jag tar med mig många nya och förbättrade verktyg. Utförandet av metoden väckte en upptäckarlust musikaliskt på ett sätt som jag inte känt förut. Den fick mig att tänka på vad det egentligen är att skapa musik. Det är en fråga jag ska ställa mig själv oftare i framtiden.

5 Referenser

Litteratur

Bevan, Clifford ed: L Macy (2018). "Tuba(i)" Grove Music Online, Oxford University Press.

Hämtad 2018-07-22 från

<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257418>

Engström, Åke och Folke H. Törnblom, huvudredaktörer (1975) *Bonniers musiklexikon*.

Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB Stockholm

Frederiksen, Brian (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. United States of America:

WindSong Press Limited.

Howes, Frank (1954). *The music of Ralph Vaughan Williams*. London: Oxford University

Press

Ottaway, Hugh and Alain Frogley (2018). "Vaughan Williams, Ralph", Grove Music Online,

Oxford University Press. Hämtad 2018-07-21 från

<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042507>

Stark, James A. (1999). *Bel canto: a history of vocal pedagogy*. Toronto Buffalo London:

University of Toronto Press Incorporated.

Internetkällor

"Tuba – musical instrument" Hämtad 2018-07-22 från <https://www.britannica.com/art/tuba>

"Placering av vokaler" Hämtad 2018-07-23 från <http://www.asinger.net/uttal.html>

Inspelningar

1. Första inspelningen av V. Williams Tubakonsert sats 1 och 2
2. Exempel nr 1
3. Exempel nr 2
4. Exempel nr 3
5. Exempel nr 4
6. Andra inspelningen av V. Williams Tubakonsert sats 1 och 2