

**FG1299 Själständigt arbete, grundnivå inom lärarprogram
(musik som ämne 2), 15 hp**

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan

Handledare: Ronny Lindeborg

Linn Wikström

Klarinettens klang

Sammanfattning

I detta arbete var syftet att söka förståelse för hur klarinettister på en professionell nivå förhåller sig till klangideal beroende på genretillhörighet. Framst har jag jämfört skillnaderna mellan klassiskt och jazz och de yttre faktorernas påverkan på klang. I detta fall innefattas de yttre faktorerna av klarinettens historia och utveckling, hur genreideal och personligt uttryck samverkar, samt vilken inverkan instrumentets olika delar har på klang. Två grupper om tre och fyra personer har deltagit i en enkätundersökning med öppna fokuserade frågor om klang och klangideal samt en klingande del med fyra exempel. I den fick respondenterna lyssna på olika versioner av samma stycke där de skulle beskriva den klangvariation som uppträdde enligt en graderad skala från Gridleys undersökning om klangfärg. Enkätundersökningen lade grund för den fokuserade gruppintervju som följde. Gruppernas resultat visade att den klassiska genren har mer tydliga klangideal medan jazzens är mer svårdefinierade då den innefattas av många undergenrer som påminner om varandra. Studien visar flera skillnader mellan genrerna när det kommer till val av instrument och dess betydelse för klangen samt hur ett genreideal kan påverka ett personligt uttryck. Förhoppningen är att musiker och pedagoger ska kunna tillämpa den teoretiska kunskap som undersökningen genererade praktiskt och på så vis kunna utöka sin genrebredd.

Nyckelord: Klarinett, klang, klangideal, klangfärg, jazz och klassiskt.

Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund.....	1
1.1	Begrepp	2
1.2	Klarinettens historia	3
1.3	Klarinettens byggstenar.....	4
1.4	Klangfärg och klangeffekt	5
1.5	Kulturens inverkan på klangideal	6
1.6	Syfte	8
2	Metod	8
2.1	Informanter.....	8
2.2	Val av stycke	9
2.3	Enkät	10
2.4	Intervju.....	11
2.5	Etiska överväganden	12
2.6	Analys	12
3	Resultat.....	13
3.1	Materiel	13
3.2	Yttre faktorer.....	14
3.3	Spelteknik.....	15
3.4	Klingande exempel – Aaron Copland klarinettkonsert.....	16
3.4.1	Exempel 1 – Benny Goodman	16
3.4.2	Exempel 2 – Charles Neidich	17
3.4.3	Exempel 3 – Eddie Daniels.....	18
3.4.4	Exempel 4 – Martin Fröst	19

3.5	Intervju	20
3.6	Sammanfattning resultat	21
4	Diskussion	22
4.1	Resultatdiskussion.....	22
4.2	Klangideal	24
4.3	Personligt uttryck i förhållande till klangideal.....	25
4.4	Metoddiskussion	25
	Referenser.....	28
	Bilaga	30

1 Inledning och bakgrund

Jag har alltid varit fascinerad av klang, den har ofta sporrat mig men också varit den som försatt mig i långa, utdragna spelsvackor. Klangen är enligt mig det mest personliga uttrycksmedel vi har som musiker, men trots detta finns det vissa ramar att förhålla sig till. Hur ställer sig då ett personligt uttryck till ett ideal? För visst finns ideal? Jag som står med fötterna stadigt i den klassiska genren vill påstå att det finns tydliga skillnader i klang mellan olika genrer, men också i mindre skala inom genren i sig. Vad beror det på? Vilka faktorer spelar in, och vilka olikheter respektive likheter förekommer?

Under de senaste åren har jag arbetat som klarinettist i en professionell symfonisk blåsorkester. Det är en nyfiken orkester som spelar allt ifrån klassiska blåsorkesterverk, till storbandsjazz och nyskriven konstmusik. Med en sådan genrebredd finns också en förväntan på anpassning vad gäller spelstil och klang. Vid dessa tillfällen, då vi som orkester tvingas lämna det vana och trygga kan jag ibland blicka ut över mina kollegor, vissa mer erfarna än andra. En del ser förväntansfulla ut, äntligen får man visa prov på sin bredd, andra ser helt vettskrämda ut och känner att instrumentet de håller i handen helt plötsligt känns främmande i den nya kontexten. Vem är då jag? Jag tillhör den sistnämnda kategorin.

Jag minns särskilt en gång då jag och mina kollegor repeterade den jazziga klassikern ”Take the a train”. Vid ett tillfälle hade jag en soloinsats som dirigenten genast slog av och utbrast ”Spela mer som Benny Goodman!”. Hur? Tänkte jag. Jag visste på ett ungefär, men utan egentlig kunskap blev min instinktiva reaktion att jag frångick den runda klassiska klangen och spelade starkare, rentav ”skitigt”. Vad det rätt eller snarare orättvist och nedvärderande gentemot jazzgenren?

Genom att bli mer flexibel i mitt spel, inte fastna i *en* klang och referera till ”min ton” eller ”din ton” vill jag kunna utnyttja instrumentets fulla klangspektra. Genom att undersöka de yttre faktorer som påverkar klang och klangideal vill jag få en större förståelse för de olikheter och likheter som finns inom jazz och klassiskt. Förhoppningsvis kommer undersökningen generera svar som jag kan tillämpa praktiskt, både i mitt eget musicerande men också i min roll som pedagog.

1.1 Begrepp

Arbetet är koncentrerat på de *yttre faktorer* som påverkar klarinettens klang. I detta fall innefattas de yttre faktorerna av klarinettens historia och utveckling, hur genreideal och personligt uttryck samverkar, samt vilken inverkan instrumentets olika delar har på klang. Nedan följer beskrivningar av återkommande begrepp som är viktiga att förklara och förtydliga då ämnet klang, och begreppet i sig, innefattar olika undertermer som går in i varandra och ibland upplevs väldigt lika.

Klang beskrivs i svenska akademins ordlista (2015) som en ton som ljuder. Det är viktigt att inte vilseledas av att klang också kan vara flera toner som ljuder samtidigt som bildar en klang, exempelvis ett ackord (Klang, 2018). I denna uppsats kommer jag att referera till klang som *en* ton som kan ha varierande färg eller karaktär.

Med *klangfärg* menas att klangen kan låta olika i jämförelse med andra klanger med samma tonhöjd och styrka. I uppsatsen kommer jag att prata om klarinettens karaktär, hur den kan skifta mellan exempelvis mörk eller ljus (Sundberg, 2018).

Ideal beskrivs enligt nationalencyklopedin (2018) som något man strävar efter, eller inspireras av som ofta kan vara ouppnåeligt. I denna uppsats kommer jag att prata om klangliga ideal, Klangideal.

Genre beskrivs enligt svensk ordbok (2009) som en ”typ av konstnärlig framställning som kännetecknas av viss uppsättning stildrag eller innehållsliga faktorer”. Uppsatsen undersöker skillnaderna mellan två musikgenrer, klassiskt och jazz. Då de båda genrerna är breda och innefattas av flera undergenrer är det svårt att inbegripa allt, en viss avgränsning görs i och med att undersökningen utgår ifrån dagens genreperspektiv.

Klassisk musik är enligt nationalencyklopedin (Ling, 2018) musikaliska verk som bedöms särskilt värdefulla och är en del av vårt kulturarv. Under 1800-talet började ett antal tonsättare att betraktas som musikens klassiska hjältar och deras verk kom att bli standardrepertoar i konsert- och operahus i musikundervisning. Under senare tid har musik ifrån olika genrer benämnts som klassisk musik då ett mer pluralistiskt tänkande har slagit igenom. Nationalencyklopedin beskriver att ” termen ” klassisk musik” har blivit mycket vanlig synonym till konstmusik (eller ”seriös musik”) i motsats till populärmusik och folkmusik”. I denna uppsats kommer historiens inverkan på klang att beröras, men främst kommer undersökningen att utgå ifrån hur dagens klarinettister uppfattar de klangliga ideal som finns inom den klassiska genren idag.

Jazz är en musikstil som växte fram i USA under 1900-talet som är starkt präglad av improvisation (SAOL. 2015, s. 400). Enligt svensk ordbok (2009) är jazzen en ”typ av stark rytmisk musik som kännetecknas av synkoper, tonglidningar och improvisationer ofta framförd med blåsinstrument som dominerande orkesterinslag”. I denna uppsats kommer

historiens inverkan på klang att beröras, men främst kommer undersökningen att utgå ifrån hur dagens klarinettister uppfattar de klangliga ideal som finns inom jazzgenren idag.

1.2 Klarinettens historia

Hur klarinetten låter idag beror delvis på historiens olika vägval och skeenden (Pino, 1996). Den har haft en stor betydelse för de ideal som växt fram i olika sammanhang eller på olika platser men också för klarinettens tekniska utveckling. Från den ljudsvaga chalumeau i början av 1700-talet med sitt begränsade register till den dynamiska klarinetten vi har idag med sitt breda tonspektrum och välutvecklade klaffverk.

Klarinetten uppfanns i början av 1700-talet av instrumentmakaren Christoph Denner (Wade-Matthews & Thompson 2010). Det var då det första rörinstrumentet som hade en cylindrisk borrhning istället för konisk och den fick namnet Chalumeau. Denners kanske mest revolutionerande uppfinning var att om man borrar ett litet hål på övre delen av klarinetten klingar den mer än en oktav högre. Detta hål täcks idag av något vi kallar oktavklaffen, som är helt avgörande för klarinettens stora omfång. De första klarinetterna var gjorda av buxbom och var stämda i c och hade sex fingerhål och två klaffar. En tredje klaff adderades sedan för att förlänga intervallet ner en halvton, och kanske ännu viktigare, för att göra det möjligt att spela tonen Bb vid registerbytet. Detta är idag en ton som många brottas med, vare sig man är amatör eller proffs, då den har en luftigare karaktär än klarinettens övriga toner och är svår att intonera.

De första klarinetterna som spelades med ett rör fäst med ett snöre runt munstycket dök inte upp förrän 1760. Till en början var det vanligt att spela med röret överst mot överläppen. Det idag moderna spelsättet att placera röret mot underläppen utvecklades vid konservatoriet i Paris men blev inte ett officiellt spelsätt på många år. Runt 1750, när den fjärde och femte klaffen tillkom och änden av klarinetten kom att likna en klocka blev den också ett mer etablerat orkesterinstrument, till skillnad från tidigare då den huvudsakligen hade använts som soloinstrument. Under en tid i början av 1900-talet verkade det som att klarinetten skulle ersätta oboen, som sedan länge hade spelat en viktig roll i orkestern, men den kom sen att återta sin plats jämte sin tidigare konkurrent. Dock hittade den aldrig samma självklara plats i militärörkestrarna som nu klarinetten spelade en viktig roll i. De stora klarinettsektionerna med sin runda varma klang och flinka fingrar likt symfoniorkesterns violiner utgjorde en viktig klanglig stomme i militärmusiken.

Under senare 1700-tal skedde några få modifieringar av klarinetten men den modell som kom att bli snarlik den vi har idag kom när klarinettisten Iwan Müller (1786-1854) presenterade en prototyp stämd i Bb med 13 klaffar. Detta blev en ohotad modell i över ett sekel till den slutliga och tekniskt förenklade bohemklarinetten tillkom med sin ringmekanik i slutet av 1800-talet.

Trots nya influenser och krav från jazzen under början av 1900-talet har klarinetten inte genomgått några större förändringar sen dess (Kernfeld, 1988). Några klaffar har tillkommit för att underlätta intonation och teknik, man har dessutom börjat experimentera mer med material de senaste åren. Klarinetten utvecklas hela tiden, men stegen är små och kanske inte fullt så märkbara för amatören som för den professionella musikern idag.

1.3 Klarinetterns byggstenar

Den fabriksfärska klarinetten man köper idag består av fyra delar, från botten sett; klocka, underdel, överdel och päron. Det är själva kroppen, vars små skillnader i borring som utgör ett bra utgångsläge vid val av instrument. Det svåra som återstår är val av munstycke, ligatur och rör som enligt Kernfeld (1988) utgör instrumentets klangliga variation. I kommande avsnitt beskrivs dessa delar med synpunkter från den amerikanske klarinetlisten och professorn, David Pino.

Klarinettkroppen är oftast gjord av träslaget grenadill som kommer ifrån Afrika och är av det hårdare slaget (Pino, 1996). Klaffarna på klarinetten är oftast av nickel eller förgyllt silver. Alla träblåsinstrument har en konisk borring som går genom instrumentet, förutom klarinetten vars borring är cylindrisk och liknar ett timglas. Man har märkt att intonation och respons förbättras då mittpunkten av borrhningen är något mindre i diameter än i ändarna. Klarinetten består av flera olika delar, dels för att den smidigt ska rymmas i ett mindre fodral, men också för att de olika delarna kan skjutas in eller ut för att förändra intonation. Vissa delar byts ibland ut helt, päronet har särskilt stor inverkan på intonationen och finns därför i olika längder. Klarinetter brukar därför ha flertalet i sin ägo och skifta efter behov. Päronet har också stor betydelse för klangen och finns därför i olika storlekar och material för det ändamålet.

Munstycket är ofta tillverkat av ebonit men finns också i kristall, metall och trä. Enligt Pino (1996) är munstycket den del som har störst inverkan på klarinetterns klang. Han beskriver också svårigheten att hitta munstycke då alla är olika. Det finns inga identiska par vare sig de är handgjorda eller massproducerade i fabrik, alltså återstår det för klarinetlisten att utifrån kunskap och känsla försöka välja rätt. Munstycket består av en öppning, en kammare som är munstyckets hålrum och spår som går på utsidan av munstycket på vardera sida om öppningen där röret placeras. Det är storlek och längd på dessa som tillsammans med munstyckets material påverkar karaktär, funktion och ton (Saxofonfynd, 2018).

Ligatur kallas den lösa del som placeras runt munstycket för att hålla röret på plats. Det finns en mängd olika modeller och det råder delade meningar kring ligaturens betydelse (Pino, 1996). Vissa menar att den inte tillför något särskilt mer än att fixera röret, medan andra anser att ligaturen har stor betydelse för både klang och ansats. Enligt Pino är en ligatur som håller röret mot munstycket med minsta möjliga tryck jämt fördelat över röret idealisk. Många tror att det bara är rörets översta del som vibrerar, men i själva verket vibrerar hela röret menar

han. Vanligast är ligaturer i metall, men det finns fler varianter, både i plast, skinn och en tysk variant som innebär att man virar ett snöre runt munstycket

Röret utvinns ur stammen på en halvtropisk vass från södra Europa, *Arundo donax* (Wade-Matthews & Thompson, 2010). Hur tjocka rören är påverkar rörets motstånd, även kallat styrka eller hårdhet. Rören graderas med hela och halva siffror, en nybörjare brukar börja med ett lägre nummer. Hårdheten beror inte enbart på klarinettistens ork och embouchyr¹ utan samspelar med munstycket, det är munstyckets storlek på kammare och hårdheten på rören som till största del avgör klarinettens motstånd.

1.4 Klangfärg och klangeffekt

Klarinetten är mångsidig, med sitt breda register och formbara klang har den en given plats i flera olika genrer idag. Detta faktum förbiser vissa musiker som tycks sträva efter en enda, den så kallade "rätta" tonen. Man refererar till "min ton" eller "din ton" som om varje spelare bara var kapabel till att producera en ton på sitt instrument. Liksom dynamiken bör även klangen och alla dess rika övertoner få variera menar Pino (1996). En bra klarinettist förstår att instrumentet kan producera toner som dyker från det mörka, varma till det ljusa och briljanta. Om man har kontroll över det tonala spektrumet, och vet hur man använder det i kombination med klarinettens otroliga dynamiska spännvidd besitter man de bästa förutsättningarna för att kunna frasera menar Pino.

Även om huvudsyftet är att undersöka de yttre faktorer som påverkar klangen är det svårt att förbise de centrala delarna i klarinettspelet, nämligen luft och embouchyr (Pino, 1996). Även förmågan att kunna slappna av i sitt spel är oerhört viktig. Klarinettens klangfärg varierar genom att användningen av luftström och embouchyr regleras. Pino understryker att det är väldigt svårt att diskutera ämnet, men generellt kan man säga att mörkare (mer grundton i tonen, inte övertoner) klang får man genom att slappna av i musklerna medan de ljusare (fler distinkta övertoner) färgerna får man genom att ha en mer aktiv embouchyr. Hur väl detta kommer att fungera beror på hur bra luftströmmen samarbetar med embouchyren. Till en början kan det verka som en nackdel att luftströmmen måste samverka med dynamikens nivå och klangfärg. Men det blir en fördel, för dynamikens nivå kommer förbättra klangen, och klangen kan användas för att förbättra dynamiken. Man kan se det som att de två aspekterna är beroende av varandra och kan användas på flera olika sätt. Klarinettisten kan försöka få till en vassare klang i höjdpunkten av ett crescendo och en mörkare, rik klang vid någon av de mjukare punkterna. Denna princip är en nyckel till konstnärlig frasering, en nyckel som ofta är förbisedd av många musiker.

Det finns flera olika klangliga effekter som är typiska för de olika genrererna. Mest omdebatterad är kanske frågan huruvida klarinettister ska spela med vibrato eller inte

¹ Embouchyr: Ansiktsmusklerna och läpparnas position och form runt/mot munstycket. Kallas även *ambis* (Saxofonfynd, 2018).

(Raasakka, 2017). Det är en spelteknik som används flitigt inom både jazz och folkmusik, men frågar man en klassisk klarinettist kommer vi få svaret att vibrato används väldigt sparsamt, enligt vissa, aldrig. Klarinetten är tillsammans med valthornet det enda instrument i symfoniorkestern som inte spelar med vibrato. Då det annars är ett effektivt uttrycksmedel ställs det högre krav på dessa musiker vad gäller frasering, klangfärg och dynamik påstår Pino (1996). Att inte använda sig av vibrato kan också vara ganska avslöjande eftersom den ofta döljer, eller förvillar en sämre tonkvalité eller intonation. Samtidigt kan ett vibrato i sig bekosta både klang och intonation om utövaren inte behärskar tekniken ordentligt. Pino lägger stor vikt vid att klarinetten är så mångsidig, med sin övertonsrika ton och dynamiska bredd menar han på att användning av vibrato är en ”cheap way out” för klarinettister.

Dock förekommer det undantag där vibratot har en naturlig plats även i klassisk musik, enligt den finske klarinettisten Raasakka (2017) har både engelsmän och amerikaner såsom Charles Niedich och Jack Brymer experimenterat med ett ganska subtilt och elegant vibrato under senare tid. Under början av 2000-talet var det en skola i Böhmen som förespråkade ett ganska tungt vibrato. Fransmännen däremot, är väldigt sparsamma med vibratot men kan under höjdpunkten i en fras lägga till ett vibrato som ett extra glitter på tonen. Tyskarna är kanske de främsta motståndarna till vibrato och spelar nästan uteslutande utan.

Vibratot används i större utsträckning inom jazzen då det ingår i klangidealet (Raasakka, 2017). Det är främst den äldre jazzen som kännetecknas för sitt vibrato, då ofta och med snabba svängningar. Heaton (2006) pratar om hur klarinettisterna i New Orleans använde vibrato på olika sätt, under lugnare låtar använde de sig ibland av ett ”in-time vibrato” som då svängde i takt med musiken. Ibland ändrade man också klangfärgen i vibratot och gick kanske åt en mer vassare klangkaraktär. Jazzen med sitt något friare spelrum använder sig idag ofta av andra speltekniker, gliss, bend och slaptonge är några exempel. Bend kommer ifrån folkmusiken som från början användes för att efterlikna människorösten (Heaton, 2006). Dessa speltekniker förekommer även i den klassiska musiken, men kanske främst i nyskriven konstmusik.

1.5 Kulturens inverkan på klangideal

Klangideal är inte bara något som varierar beroende på genre, även kultur och geografi har haft en betydande roll för utvecklingen. Träblåsfamiljen utmärker sig på så sätt att spelstil och klang ofta kan skilja mycket beroende på varifrån musikerna kommer. Pino (1996) tror att en orsak kan vara att majoriteten av 1800-talets solostycken skrevs för dåtidens huvudaktörer, piano och violin. Klassiska klarinettister under samma era levde då i skuggan av landets orkestrar och konservatorier som sällan gav sig ut på turnéer utanför landet. Detta främjade provinsialismen till viss del genom att de sällan hörde musiker ifrån andra länder, inte ens på sitt eget instrument. När de väl fick lyssna till instrumentalister ifrån andra delar av världen blev de ibland chockade över vad de hörde, och de drog sig snabbt tillbaka till sin egna trygga klangvärld.

Mycket av provinsialism har försvunnit det senaste halvsekle, mestadels på grund av elektronikens utveckling. Lättillgängliga och bra inspelningar med god ljudkvalité har byggt broar mellan länder och ideal. Idag är musiker alltmer öppna och kan aktivt välja vad de gillar och inte gillar ifrån de olika stilarna. Dock bör nämnas att vissa stilar och ideal lever kvar, även om dessa har utvecklats och förfinats genom åren. Det kanske enklaste sättet att förklara de olika stilarna är att begränsa oss till de olika skolorna som finns inom det klassiska klarinettspelet, nämligen den tyska, engelska, franska, amerikanska (Pino, 1996) och nordiska (Raasakka 2017).

Här följer en kortfattad beskrivning av de klassiska skolornas klangideal:

- Tyska: Mörk, djup och kompakt.
- Engelska: Oforcerad, mjuk med mindre botten.
- Franska: Ljus, klar och flytande.
- Amerikanska: Tunn och lätt, stundtals vass.
- Svenska/Nordiska: Fyllig, rund och tät.

Det finns inte lika tydliga klangideal inom jazzen, det kan delvis bero på alla de olika spelstilar som jazzgenren innefattar (Millard, 2007). En annan orsak kan vara att den tidiga jazzen sällan noterades. Även dagens jazzstandards noteras enligt en form som inte innehåller lika mycket detaljer som den klassiska musikens notbild. Jazzen har liksom flera andra genrer haft en tradition att föras vidare från öra till öra, och även idag, trots teknikens utveckling, anser många att det är en tradition som bör upprätthållas. Jazzen är fortfarande ny i förhållande till den klassiska genren, vilket kan vara en anledning till att det inte finns lika tydliga strukturer för utlärnin och praktik menar Millard (2007).

Jazzen har liksom många andra genrer influerats av andra ideal (Kernfeld, 1988), Benny Goodman som var en stor förebild under den tidiga jazzen anammade exempelvis ett mer klassiskt spelsätt under 1930-talet som inspirerade många klarinettister under den tiden. Han spelade under perioder mycket musik ifrån den klassiska repertoaren och var fascinerad av det klassiska klangidealet. Andra delar av jazzen tror man ha influerats av folkmusiken, framförallt klarinettisterna på balkan, då flera från området ska ha befunnit sig i St Louis under jazzens tillväxt (Pino, 1998).

En orsak till att klangidealen skiljer mellan genrerna kan bero på klarinettsens roll i olika spelsammanhang, menar Heaton (2006). Enligt honom själv kunde man tidigt märka hur instrumentalisterna fick anpassa klang efter situation. Det klassiska idealet, med den runda, övertonsrika tonen har sällan behövt hävda sin plats i ljudstarka miljöer. Istället har tonsättare ofta orkestrerat på så vis att klarinetten ska kunna göra sig hörd och kunna glittra utan att behöva forcera. Rummet och akustiken spelar också en viktig roll, den kan underlätta projektion av ljud ut vilket sparar både på embouchyr och gynnar klangkvalitén. Idag är

konserthusen utvecklade av akustiker som gör allt för att det ska låta lika bra på scen som utanför (Lindblad, 2018).

Jazzen som har en festligare underhållningstradition krävde att klarinetten tog plats som ett ljudstarkt melodiiinstrument för att inte överröstas av sina medmusikanter eller gästernas myller. Samma princip gäller fortfarande i jazzen till viss del. Som solist har klarinettisten ibland en ganska tjock ljudvägg att tränga igenom, vilket resulterar i att klangen måste anpassas därefter. Ofta spelar man kanske inte i stora konsertsalar som akustiskt underlättar för musikern, istället kanske man vistas i lokaler som är betydligt mer stumma. Detta innebär att man som musiker får kompensera med klang och uttryck då mycket försvinner ut i lokalen (Pino, 1996).

1.6 Syfte

Syftet med följande arbete är att söka förståelse för hur klarinettister på en professionell nivå förhåller sig till klangideal beroende på genretillhörighet. Framst har jag jämfört skillnaderna mellan klassiskt och jazz och de yttre faktorernas påverkan på klang.

- Vilka klangideal för klarinett kan uppfattas finnas inom klassisk musik och jazz?
- Vilka yttre faktorer har störst inverkan på klarinettens klang?
- Hur kan ett genreideal påverka klarinettisters personliga uttryck?

2 Metod

I kapitlet presenteras de informanter som deltog i undersökningen, val av stycke samt de metoder som har använts. Avsnittet rymmer även de etiska krav som har legat till grund för arbetet och analys av data.

2.1 Informanter

I undersökningen deltog sju klarinettister som träffades i två separata grupper, en grupp bestående av fyra informanter som representerar den klassiska genren, denna grupp refererar jag till som den klassiska gruppen. De tre återstående deltagarna representerar jazzens ideal och bildar en grupp som går under namnet jazzgruppen. Informanterna går antingen på musikhögskola eller är verksamma musiker, både frilans och vid institution. Anledningen till kravet på den höga utbildningsgraden var att ämnet är både stort och svårt och kräver därför god ämneskunskap och förmåga att kunna reflektera.

Tanken var att grupperna skulle vara lika stora, fyra deltagare i varje grupp. Tyvärr fick en deltagare från jazzgruppen förhinder och kunde därför inte delta vid utsatt tillfälle. Beslutet

togs att det inte skulle göras några efterkonstruktioner då undersökningen var beroende av gruppens förmåga att diskutera och analysera sinsemellan.

Nedan följer en kort beskrivning av informanterna i bägge grupperna. För att de som utlovat ska förbli anonyma har jag valt ge dem förkortningar i form av bokstäver istället för namn.

- A: 41 år, fast anställd musiker i symfonisk blåsorkester. Är klassiskt skolad och har gått fem år på musikhögskola. Spelar främst Bb-klarinetten och Eb-klarinetten.
- B: 20 år, studerande. Är klassiskt skolad och går för närvarande andra året på musikhögskola. Spelar främst Bb-klarinetten.
- C: 33 år, fast anställd musiker i symfonisk blåsorkester. Är klassiskt skolad och har gått tre år på musikhögskola. Spelar främst Bb-klarinetten.
- D: 46 år, fast anställd musiker i symfonisk blåsorkester. Är klassiskt skolad och har gått sju år på musikhögskola. Spelar främst Bb-klarinetten.
- E: 25 år, studerande. Är skolad inom jazz, går sitt femte år på musikhögskola. Spelar främst saxofon, har klarinetten som biinstrument.
- F: 26 år, frilans. Är skolad inom jazz, har gått tre år på musikhögskola. Spelar främst Bb-klarinetten och basklarinetten.
- G: 27 år, frilans. Är skolad inom jazz, har gått tre år på musikhögskola. Spelar främst saxofon, men mycket Bb-klarinetten och basklarinetten.

2.2 Val av stycke

Deltagarna fick lyssna på fyra olika versioner av samma stycke, Aaron Coplands klarinettkonsert, första satsen. Anledningen till valet av stycke berodde dels på att det är ett långsamt, känsligt stycke där klangen blir väldigt central, men också för att det var ett av få inspelade stycken som framförts av så olika klarinetttister. Två med rötter inom jazzen och de övriga två med en klassisk bakgrund. Tanken med att lyssna på samma stycke var att reducera intrycken och enbart kunna fokusera på den klangvariation som uppträdde i de olika exemplen.

Eftersom Copland är en amerikansk tonsättare är det möjligt att stycket har färgats av de amerikanska ideal som fanns under tiden stycket skrevs. Även hur klarinetttister har valt att tolka stycket kan ha påverkats av idealet vilket kan vara en viktig aspekt att ha i åtanke. Klarinettkonserten är från början tillägnad jazzklarinetlisten Benny Goodman (Kammarmusikförbundet, 2017) och stycket gränsar mellan flera olika genrer med inslag från både jazz och klassiskt. Detta styrker mitt val av stycke då tanken var att fördomar kopplade till genreideal skulle minimeras.

Tabell nr 1. Klingande exempel: *Clarinet concerto: I Slowly and expressively*, Aaron Copland.

Exempel	Klarinettist	Album	Genre
1	Benny Goodman	Benny Goodman goes classic (2016)	Jazz
2	Charles Neidich	Composers in New York (2000)	Klassisk
3	Eddie Daniels	Copland clarinet concerto with Eddie Daniels and Roberto Molinelli (2012) youtube	Jazz
4	Martin Fröst	Clarinet concertos dedicated to Benny Goodman (1998)	Klassisk

2.3 Enkät

För att ta reda vilka faktorer som påverkar klang och olika genrens klangideal gjordes en enkätundersökning i grupp, kallad gruppenkät (Dimenäs, 2007). Med det menas att enkäten delas ut i en grupp under uppsikt av den som undersöker. Fördelen med gruppenkät till skillnad från andra typer av enkäter är enligt Dimenäs (2007) att man ser till att enkäten delas ut på ett korrekt sätt, samt att respondenterna kan ställa frågor om det uppstår frågetecken kring enkätfrågorna. Det finns också en annan fördel med enkäter, man kan vara anonym och påverkas kanske därför inte av andra runtomkring på samma sätt, vilket kan ha en positiv inverkan på resultatet. I detta fall, då det handlade om en gruppenkät var enkätformen något öppnare. Slutsatsen drogs att det inte var särskilt känsliga ämnen och då respondenterna informerats innan om både undersökningens format och fokus kändes denna form passande.

Enkäten inleds med ett antal bakgrundsfrågor (Dimenäs, 2007) som behandlar respondentens ålder, utbildning och genre. Efter följer ett antal riktade öppna frågor, därefter får respondenterna kryssa i olika svarsalternativ gällande olika speltekniker i en tabell.

Sist i enkäten spelas det upp fyra olika klingande exempel, deltagarna fick då fylla i en graderad skala från ett till sju som beskriver klangens karaktär, exempelvis från ljus till mörk. De adjektivpar som används i den skalan kommer ifrån Gridleys (1987) undersökning om hur lyssnaren använder adjektiv för att beskriva saxofonens klangfärg. Adjektiven är översatta från engelska till svenska. I artikeln framgår det att adjektiven deltagarna valde för att beskriva klangen skilde sig markant åt när de själva fick välja adjektiv, men att när en skala med sju punkter med adjektivpar användes blev utfallet mer jämt. En liknande metod brukar användas inom lingvistik och brukar då refereras till som Osgood-skolor eller den semantiska differentialen (Psykologguiden, 2018).

De fick lyssna cirka två minuter, samt en avstämning att alla hade hunnit svara. Tanken var att inte avslöja vilka klarinettister som hördes på de olika inspelningarna, detta för att påverka respondenterna så lite som möjligt.

I efterhand ångrar jag vissa val av ord vid översättningen. Jag var ute efter ord som var så lika det engelska orden som möjligt, i detta fall kändes vissa fel i sammanhanget och inte naturliga vid beskrivning av klang. Detta tror jag kan ha påverkat respondenternas analys. Särskilt förvirrande var förmodligen ordet *rough* som översattes till ordet *ruff*, istället borde jag ha använt ord som *rå* eller *skitig*. I jazzsammanhang är det kanske mer vanligt förekommande till skillnad från i klassiska, något som är viktigt att ha i åtanke, att ord som ofta beskriver klang kan skilja beroende på genre.

Tabell nr 2. Gridleys adjektivpar.

Gridley (1987)	Översättning
Hard/Soft	Hård/Mjuk
Bright/Dark	Ljus/Mörk
Rough/Smooth	Ruff/Len
Full-bodied/hollow	Fyllig/Ihålig

2.4 Intervju

Enkätundersökningen mynnade sedan ut i en intervjusituation som enligt Dimenäs (2007) benämns som en fokuserad gruppintervju. Intervjuer med utgångspunkt i fokusgrupper skiljer sig från traditionella gruppintervjuer genom att de innehåller mer diskussion mellan gruppdeltagarna än vad traditionella gruppintervjuer gör. Ytterligare något som skiljer de olika intervjuformerna är att ämnet är mer bestämt på ett fokuserat innehåll. Moderatorn ställde öppna riktade intervjufrågor (Sallnäs, 2007).

Tanken var att enkätundersökningen skulle lägga en bra grund för intervjun, kallat stimulansmaterial (Dimenäs, 2007), mycket för att deltagarna då hade fått en naturlig ingång i ämnet och hunnit tänka och reflektera under tiden. Enkätfrågorna ringade också in undersökningens kärnfrågor och kunde agera utgångspunkt i den kommande diskussionen. Utöver enkätfrågorna styrde moderatorn samtalet med ett antal frågor, alla frågor besvarades utifrån ett klangligt perspektiv:

- Vad finns det för klangideal inom din genre?
- Hur låter det svenska klangidealet?

- Vilka faktorer har störst inverkan på klang?
- Hur viktigt är rätt typ av utrustning för dig?
- Hur ser du på begreppen klang och sound?

2.5 Etiska överväganden

För att undvika de negativa konsekvenser som kan drabba både en undersökningsdeltagare eller en eventuell tredje person är det viktigt att göra en vägning av värdet av det förväntade kunskapsstillskottet (Vetenskapsrådet, 2007). Man pratar om att väga forskningskravet, samhällets krav och förväntan på att forskning bedrivs, gentemot individskyddskravet som berättigar samhällets medlemmar skydd från exempelvis kränkningar, fysisk skada eller otillbörlig insyn. För att ge normer för förhållandet mellan forskare och deltagare har individskyddskravets konkretiserats i fyra huvudkrav; *informationskravet*, *samtyckeskravet*, *konfidentialitetskravet* och *nyttjandekravet*. Dessa fyra krav har lagt grund för den enkätundersökning och intervju som genomförts i detta arbete.

Respondenterna som tackade ja hade enligt samtyckeskravet fått varsin skriftlig förfrågan om deltagande i undersökningen, där det framgick hur undersökningen skulle genomföras, med vilka, och vad den skulle handla om. Väl vid undersökningstillfället informeras respondenterna om upplägget, deras roll i undersökningen samt vilka villkor som gäller för deras deltagande, allt enligt informationskravet. I informationen framgick även att all fakta som samlas in kommer vara anonym och publiceras i en databas för forskning, detta stöds av både konfidentialitetskravet och nyttjandekravet (Vetenskapsrådet, 2007)

2.6 Analys

För att lättare kunna sammanställa resultatet av enkätundersökningen delades den in i fyra kategorier: *materiel*, *yttre faktorer*, *spelteknik* och *klingande exempel*. För att sammanfatta kategorin materiel som innefattar klarinettens märke, modell och material analyserades det skrivna material som redan fanns att tillgå och skrevs rent. De yttre faktorerna analyserades på samma sätt och redovisades i löpande text. I den tredje delen av enkäten fick respondenterna kryssa i rutor med ja eller nej som skulle motsvara deras användning av olika speltekniker. För att tydliggöra resultatet skrevs det in i excel och redovisades i ett cirkeldiagram (figur nr 3). Slutligen sammanställdes resultatet av de fyra klingande exemplen i enkäten genom bearbetning i excel som resulterade i ett liggande stapeldiagram. Data från intervjun sammanställdes utifrån de stödord som antecknats under tillfället.

3 Resultat

I detta kapitel sammanställs resultatet av den enkätundersökning och intervju som har genomförts i de två olika grupperna. För att förenkla sammanställning av data samt förtydliga det läsbara resultatet har enkäten delats in i fyra underkategorier; materiel, klangens faktorer, spelteknik och klingande exempel. Första delen omfattar frågor om respondenternas instrument; märke, modell och material. I den andra delen redovisas de faktorer som klarinettisterna anser har störst inverkan på klang. Den tredje delen visar om respondenterna använder sig av olika speltekniker i sitt spel, såsom vibrato eller glissando. Den fjärde och sista delen i enkätundersökningen är en sammanställning av hur respondenterna upplevde klangen i undersökningens fyra klingande exempel. Efter följer en summering av den intervju som ägde rum direkt efter att enkäten genomförts. Slutligen kommer en sammanfattning av resultatet.

3.1 Materiel

Vid val av instrument, märke och modell var den klassiska gruppen ganska överens, det franska märket *Buffet crampon* dominerar. Däremot skiljer val av modell något, det varierar mellan *Festival*, *Rc Prestige* och *Tosca*. Skillnaden mellan dem är inte så stor, alla är uppdaterade modeller från märkets professionella serie. *Tosca* är en vidarevariant av *Festivalen* och har en liknande borrhning. *RC Prestige* skiljer sig något och upplevs ibland mer trögspelad på grund av sin något smalare borrhning, i gengäld får du en något rundare ton.

Tre olika typer av munstycken presenteras i undersökningen, det klassiska *Vandoren B40 13*, den nordiska favoriten *Kanter* och nykomlingen *Grabner* i modellen *k13*. *Vandoren* och *Grabner* är ganska lika och har båda något mindre kammare än *Kanter*.

Samtliga använde sig av samma ligatur i metall, *Bonade*, en guldpläterad modell. En enkel konstruktion med skruvarna på ovansidan av munstycket och en platta med två spår på motsatt sida som håller röret på plats. Alla spelade på rör ifrån märket *Vandoren*, modell V12. Däremot varierade rörets hårdhet, en spännvidd ifrån 3 ½+ till 4 ½.

I jazzgruppen visste inte alla vad de spelade på för märke och modell, flera i gruppen bad om att få komplettera sina uppgifter. I gruppen var det vanligaste märket på klarinett *Buffet Crampon*, med undantag för Respondent F som spelade på en *Leblanc*. Modellerna var *Buffet E11*, och *Leblanc Esprit*. *E11* har samma borrhning som *Festival*, men är en tidigare och något enklare variant. *Leblanc* har en något större borrhning och är betydligt billigare. Märket är relativt ovanligt i klassiska kretsar. Respondent F skrattar till när vi diskuterar högt och replikerar ”Det är ju ingen dyrgrip direkt, men jag har lärt mig hur man ska spela på den!”.

Alla i jazzgruppen spelade på samma munstycke, *Vandoren B45 lyra*. Det är ett öppet munstycke som kräver lite lösare rör. Gruppen spelade på rör från *Vandoren* eller *rico*, som

upplevs ha lite mindre motstånd. Rörets hårdhet varierade från 3 till 3 ½. Två av deltagarna spelar på en ligatur i metall från *Vandoren* och en spelar på en ligatur gjord i konstläder, *Gf-system*.

3.2 Yttre faktorer

I denna del fick respondenterna svara på olika frågor om hur stor inverkan olika faktorer har på klang. I första exemplet fick de rangordna vilka delar av *instrumentkropp*, *munstycke*, *ligatur* och *rör* som påverkade klangen mest. I den klassiska gruppen kom instrumentkroppen och ligaturet på tredje respektive fjärde plats. Men den del som påverkade allra mest var de oense om, två respondenter ansåg att röret hade störst betydelse medan de andra två ansåg att munstycket var viktigast.

Jazzgruppens resultat visade enligt två av respondenterna att munstycket rangordnades först, därefter instrumentkropp, ligatur och rör. Respondent F placerade munstycke och rör på en delad första plats följt av instrumentkropp och ligatur. Svaret var så detaljerat att respondenten även delade upp instrumentkroppen och rangordnade de separata delarna efter inverkan på klang; päron, överdel, underdel och klocka.

I nästa fråga fick grupperna svara på vilka som är de viktigaste komponenterna för en bra klang. I detta fall fick respondenterna även se till de inre faktorerna, såsom stöd, luft eller embouchyr. Båda grupperna ansåg att luft och embouchyr är det primära i klarinettspelet. Respondent D nämnde vikten av ”voicing”, vilket menas med hur vi formar munhåla, gom och tunga. Respondent F skrev också att tungans position är viktig.

Klarinettisterna fick också svara på frågor om vilka egenskaper de söker hos en bra klang. Här följer respondenternas svar:

A: ”En balanserad fördelning av övertoner, med de lägre i större omfattning. Värme, rundhet kombinerad med kärna och projektion”

B: ”Fyllighet, rundhet och flexibilitet”

C: ”Lenhet och flexibilitet”

D: ”Flexibel med kropp. ”Pingig”(klar och rik på övertoner) och övertonsrik”

E: ” Varm och fyllig”

F: ”Rund, stabil (dynamiskt/intonation). Ren (utan luftljud). Låter bekväm (inte ansträngd)”

G: ”Fyllig och lätt”

Slutligen fick respondenterna svara på frågor om klanglig flexibilitet, om det finns tydliga klangideal inom hemgenren samt hur klangideal förhåller sig till det klangliga uttrycket.

Frågan om flexibilitet handlade främst om klarinettister i vissa sammanhang kan känna sig hämmade beroende på sin klang. De flesta respondenterna uppgav att de kände sig flexibla, mycket berodde dock på dagsform. Respondent A skrev ”Jag känner ibland att det är svårt att hitta in i ensembleklngen”. Några ifrån jazzgruppen uttryckte att då det finns så många olika stilar inom jazz är det oundvikligt att inte alltid passa in klangmässigt. Respondent F uttryckte ” Jag känner mig flexibel men ibland hämmad av rör/munstycke/klarinet beroende på vad för klang jag är ute efter. Framför allt när det gäller ett smalt fokuserat sound”.

Att respektive genre har tydliga klangideal var grupperna inte ense om. Den klassiska gruppen menade på att det fanns tydliga riktlinjer för både klang och spel. Respondent C skrev ”Ja, ej vibrato, egal klang över hela registret”. Många menade på att idealet är städat, runt och egalt. Enligt respondent D är klangidealen tydligare idag då det finns många förebilder vars inspelningar är lättillgängliga för lyssnare. Jazzgruppen lyfte fram de faktum att liksom det finns många olika undergenrer inom jazz finns det också olika klangideal. Respondent E uttryckte ” Nej det känns som att det inom jazzen är tillåtet att ha olika klangideal och att det är något som uppskattas”. Respondent G var inne på att det förekommer mer vibrato inom den äldre jazzen men kanske inte nödvändigtvis inom den modernare. Även om det finns ideal så trycker jazzgruppen på att ett ”personligt sound” är viktigare.

Angående hur klangideal förhåller sig till personligt uttryck tolkades frågan lite olika. Vissa utgick ifrån sitt eget klangideal, medan andra utgick ifrån genrens ideal. I den klassiska gruppen svarade respondent C ”Nej!”. Medan Respondent C svarade ”Ja”. De andra två i gruppen menade på att klangen ska styras av intentionen med musiken, som respondent formulerade ”Om det exempelvis är tänkt att låta fult bör man spela fult”. Jazzgruppen var mer enig och menade på att genreidealet kan bekosta det personliga uttrycket. Respondent G gav som exempel ”När man spelar dixie-jazz men själv vanligtvis vistas i ett modernare klangideal”. Respondent utgick ifrån sitt eget ideal och skrev ”För mig så hänger mitt klangliga ideal ihop med mitt personliga uttryck. Det är en del av mitt personliga uttryck. Har inte upplevt detta som ett problem”.

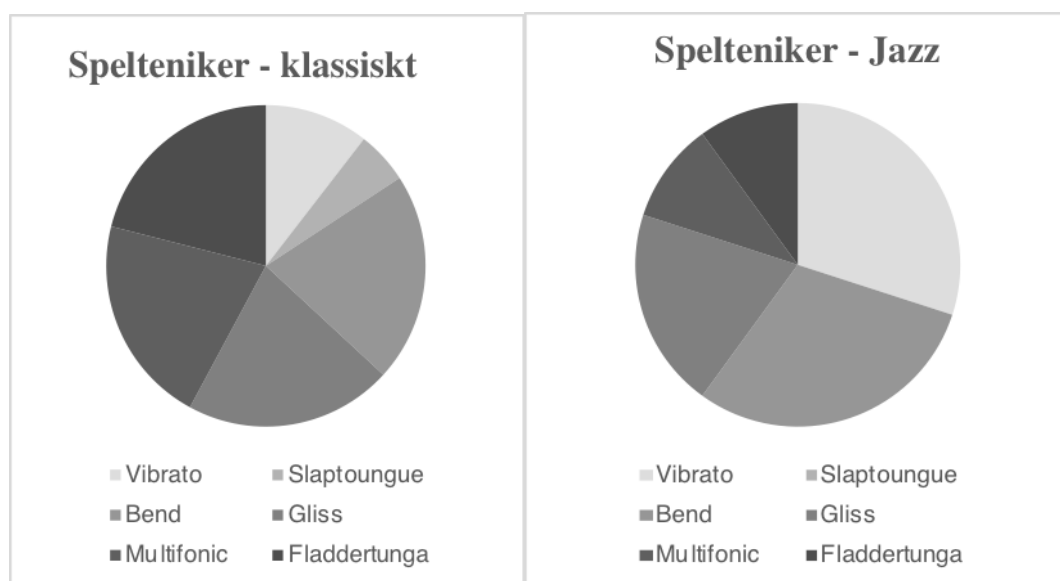
3.3 Spelteknik

Klarinettisterna fick svara på vilka speltekniker de använder sig av i sitt spel, även hur ofta de i så fall förekommer. Det uppkom frågor kring begreppen, främst vad som är skillnaden mellan gliss och bend. Gemensamt konstaterades att den största skillnaden är längden, ett gliss sträcker sig över flera toner, ofta kromatiskt, medan bend sträcker sig över ett kortare intervall.

Huruvida man använder sig av vibrato eller inte skapade diskussion i båda grupperna. Respondent D menade på att ”det kan helt klart bero på genre, men jag tror även att det kan vara en generationsfråga”. Den klassiska gruppen var överens om att vibratot används sällan och ofta ganska sparsamt. Det kan vara ett effektivt uttrycksmedel i viss musik, kanske med

äldre jazzinfluenser eller mer modern nyskriven musik. Respondent B uttryckte att ”ett vibrato kan påverka klangkvalitén negativt och ska därför inte användas för mycket”. I jazzgruppen var man mer positivt inställd till vibrato då det som respondent G uttryckte det ”ingår i jazzidealet”. Gruppen pratar om att vibratot är ett vanligare uttrycksmedel inom jazz men varierar beroende på vilken typ av musik som spelas. ”I äldre jazz förekommer vibratot i större utsträckning och man eftersträvar ofta ett något snabbare vibrato” inflikar respondent F.

Nedan följer ett cirkeldiagram som tydliggör resultatet av hur klarinettisterna från de två genrererna förhåller sig till de olika spelteknikerna. Detta ger bara en indikation då det deltog för få i undersökningen för att ge ett rättvist forskningsresultat.



Figur nr 1. Resultat av vilka speltekniker respondenterna använder i sitt spel.

3.4 Klingande exempel – Aaron Copland klarinettkonsert

Den sista delen av enkäten består av fyra klingande exempel som respondenterna fick lyssna på. Uppgiften gick ut på att kryssa i en graderad skala från ett till sju med Gridleys (2007) adjektivpar (*mjuk-hård, mörk-ljus, ruff-len, fyllig-ihålig*) som motsvarade respondenternas uppfattning av klang i exemplen. Nedan följer gruppernas gemensamma resultat samt vissa skillnader som uppkom både i och emellan grupperna i undersökningen.

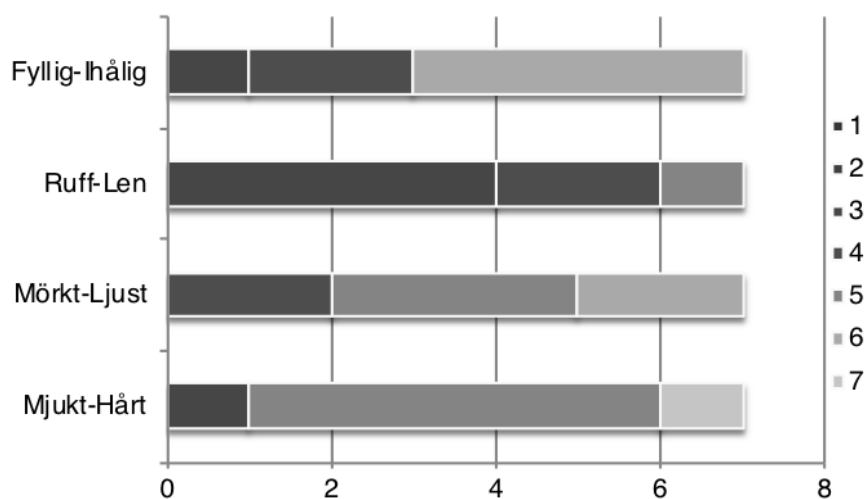
3.4.1 Exempel 1 – Benny Goodman

I detta exempel spelas Benny Goodmans version av klarinettkonserten som från början var tillägnad honom själv (Kammarmusikförbundet, 2017). Han representerar den tidiga jazzens ideal, med ett snabbare vibrato och en stundtals rå men porös klang.

Vissa i den klassiska gruppen hörde ganska direkt att det var Goodman som spelade. Jag såg det som en nackdel då risken fanns att det öppna tankesätt de kanske hade sedan innan förändrades och anpassades efter vad de redan visste om Goodman. Respondent B skrev som övrig kommentar ”Svårt att bedöma klangkvalitet när vibrato används så mycket”. Någon kommenterade att inspelningen var ganska gammal och att det därför var svårare att höra. Gruppen enades också om att Goodman i denna inspelning inte riktigt håller intonationsmässigt, det var den största distraherande faktorn i inspelningen.

Jazzgruppen var lite mer tystlåten, väldigt koncentrerad och uttryckte att det var en svår utmaning. Respondent G sa ”att Goodman fortfarande är ett av de största klingliga idealen än idag, även om han i denna inspelning kanske strävar åt ett mer klassiskt håll”.

Grupperna var ganska överens, förutom hur pass *fullig* – *ihålig* klangen upplevdes. I den klassiska gruppen ansåg man att den var väldigt *ihålig* medan jazzgruppen höll sig till den nedre delen av skalan och tyckte att den var mer *fullig* än *ihålig*.

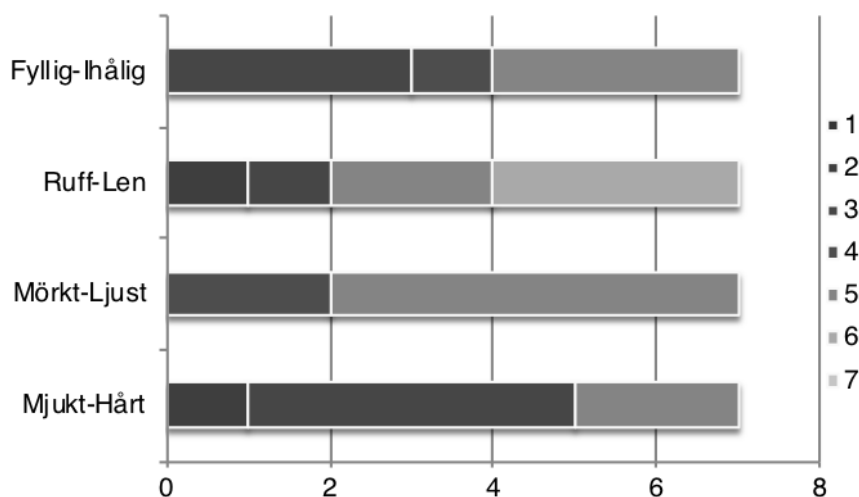


Figur nr 2. Resultat av hur respondenterna upplevde Benny Goodmans klang.

3.4.2 Exempel 2 – Charles Neidich

I detta exempel spelar Charles Neidich, en känd amerikansk solist och lärare på flera högskolor runt om i landet, bland annat *Juliard School of Music* (Juliard, 2018). Han står för ett typiskt amerikanskt klangideal, som är något lättare och tunnare till sin karaktär (Pino, 1996).

Alla respondenter var överens om att klangen i exemplet var ganska *mjuk*, förutom två i den klassiska gruppen som upplevde den mycket *hårdare*. Respondent C frågade ”det är en amerikan va? Låter så”. Samma två respondenter stack ut med sina åsikter i frågan om klangen uppfattades som *ruff* eller *len*. De övriga i undersökningen tyckte att klangen var ganska *len*, medan de andra två upplevde klangen som väldigt *ruff*.



Figur nr 3. Resultat av hur respondenterna upplevde Charles Neidichs klang.

3.4.3 Exempel 3 – Eddie Daniels

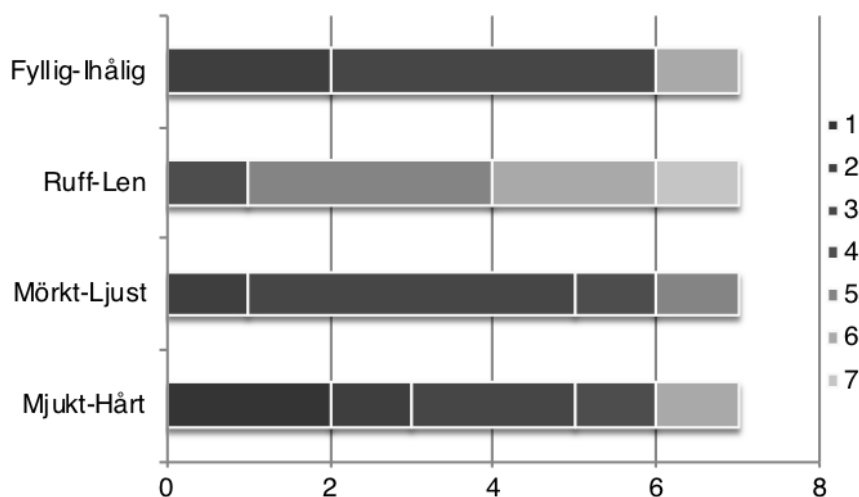
I detta exempel spelar Eddie Daniels, en av den senare jazzens klanginspiratörer. Han kom in under 90-talet med en stor och fyllig klang, till viss del inspirerad av det klassiska idealet, då främst det tyska och nordiska (Raasakka, 2017).

Den klassiska gruppen påpekar att ljudkvalitén inte är den bästa på inspelningen då det är ett filmklipp från en konsert. Någon påpekar lite syrligt att ”Daniels är överskattad sedan han spelade in Rosa Pantern temat”. Andra i gruppen upplever inte att han har en typiskt jazzig klang, men påmins om att de inte är särskilt inlyssnade på jazz och att det lika gärna kan vara en fördom.

I jazzgruppen frågar respondent F om det är Eddie Daniels som spelar varpå jag nickar. Han replikerar då att ”Eddie Daniels är mitt klangideal, dock blev jag osäker för han låter inte riktigt som han brukar här? Han brukar vanligtvis ha ett ännu större sound?”. Respondent G instämmer och inflikar att ”Daniels lyckas ha en stor, ganska tung klang men inte på bekostnad av flexibiliteten vilket jag gillar”.

Resultatmässigt var båda grupperna ganska överens. De åsikter som sticker ut anser jag beror på individerna i sig, inte på genren. En liten skillnad som skulle kunna nämnas är hur jazzgruppen uppfattade Daniels *mörk-ljus*. Respondent G upplevde klangen som väldigt *mörk*, mörkare än den klassiska gruppen, medan de andra två inom jazzgruppen tyckte att klangen var betydligt ljusare.

Den största skillnaden uppstod i hur respondenterna i den klassiska gruppen upplevde *mjukt-hårt*, respondent B upplevde klangen väldigt *hård* till skillnad från respondent C och D som upplevde den *mjuk*.



Figur nr 4. Resultat av hur respondenterna upplevde Eddie Daniels klang.

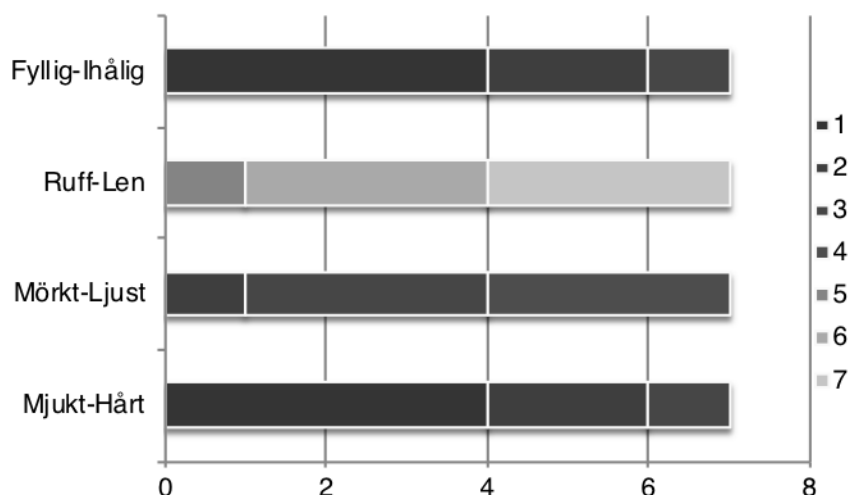
3.4.4 Exempel 4 – Martin Fröst

I detta exempel spelar Martin Fröst, en världskänd klarinettist som har skapat ett eget ideal utifrån det nordiska, en mycket fyllig och rund klang.

Båda grupperna häpnade över Frösts spel, vilket var intressant. I den klassiska gruppen hördes en suck från respondent A följt av ”Jaha, det är väl bara att lägga ner om han ska låta så bra”. En fascination, men också en känsla av bitterhet spred sig i gruppen. Samtidigt blev gruppen glad, gav vika för det vackra och kände väl efter alla olika lyssningsexempel jag hade utsatt dem för att ”så här ska det låta!” som respondent B utbrast. Respondent A tackade mig senare för att jag hade spelat upp konserten med Fröst, den hade fallit i glömska och han skulle ”genast gå hem och lyssna på den igen”. Respondent C kommenterade Frösts egala spel på höjden, då stycket utmanar klarinettistens förmåga att spela jämt över registret.

Jazzgruppen var imponerad av Frösts spel och pratade mycket om hans teknik, men också hans förmåga att ha en fortsatt rund klang trots det höga registret.

Den klassiska gruppen och jazzgruppen var väldigt överens i undersökningen. Resultatet visar att respondenterna upplever klangen som väldigt mjuk, fyllig och len med en mörkare karaktär.



Figur nr 5. Resultat av hur respondenterna upplevde Martin Frösts klang.

3.5 Intervju

Intervjun med den klassiska gruppen blev tyvärr kortvarig på grund av tidsbrist. Man kan dock se det som att den egentligen fortlöpte under hela undersökningen då gruppen var väldigt frågvis och gärna kommenterade de klingande exempel som spelades upp.

Diskussionen handlade främst om de klangideal som finns i Sverige och hur de har påverkats av Martin Fröst. Det pågår en ”hysteri kring hans spel” uttryckte gruppen, inte bara i Sverige, utan runtom i världen. Respondent B sa att ”Det är en anledning till att så många utländska klarinettister söker sig till svenska musikhögskolor, och kanske allra mest Stockholm där Fröst och flera andra kända klarinettister huserar”. På Kungliga Musikhögskolan idag utgör de svenska studenterna mindre än hälften av klarinettklassen och all undervisning sker på engelska. En tydlig förändring som skett under bara tiotalet år, vilket bekräftas av respondent A och C som tillhör den äldre generationen i sammanhanget. Vi pratade om hur det svenska, eller snarare nordiska idealet har etablerats och agerar ideal för flera tidigare kända klarinettnationer idag. Det ideal vi pratar om är mörkt, ganska likt det tyska, med ett ”ping” i tonen som många beskriver det.

Respondenterna diskuterade det faktum att många klarinettister är ”pryltokiga”, som respondent D uttryckte det. Med flera utbytbara delar och ett utbud som växer är det ”en djungel att plöja sig igenom” replikerar respondent B. Även i detta fall som så mycket annat finns det trender. I Sverige har de klassiska klarinettisterna länge spelat på ett amerikanskt munstycke (Kanter) som tog över hela professionella klarinettssverige. Respondent C säger sig ha testat det mesta men återvänder alltid till det ursprungliga. Gruppen enas om att till största del handlar det om en vana, att man lär känna sitt instrument och lär sig att anpassa sitt spel därefter.

Intervjun med jazzgruppen blev längre med ett tydligt fokus på de svårigheter som finns i att försöka definiera ett jazzideal, då det finns många olika undergenrer inom genren. Det handlar mycket om anpassning beroende på lokal och sammanhang. ”Mycket av jazzen har växt fram i ruffa, ljudstarka miljöer vilket kräver att en klarinettist kan spela starkt” sa respondent F. ”Detta har också medfört att jazzklarinetter ofta håller sig i klarinettens högre register då de tonerna lättare tränger igenom en tät ljudvägg” inflikar respondent G. Gruppen förklarar att de ändå finns tydligare ideal inom jazzen, respondent E förklarar att ”Dixie-klarinetter spelar ofta starkt med mycket vibrato i ett högt register. Ofta kan de dra åt ett ganska vasst sound”. Modernare jazz upplever gruppen spelas med mindre vibrato och en större klang.

Gruppen kommer in lite på det faktum att det idag inte finns så många renodlade jazzklarinetter, då de flesta är saxofonister som har klarinetten som sitt bi-instrument. Förr hade klarinetten en mer central roll inom jazzen, medan den idag kan fylla ett mer klangligt syfte. Respondent G berättar att ”i storband fyller klarinetten ingen direkt solofunktion, men den gör mycket för bandets sound då den mjukar upp klangen”. De nämner att Eddie Daniels som spelade i ett av de klingande exemplen är en av nya tidens mest kända jazzklarinetter. Han har en stor klang i jämförelse med det äldre soundet.

Respondent G upplever att ”jazzklarinetters klang är mer spetsig än den klassiska som kan uppfattas som mer ”väsig” och lite som att man spelar på för hårda rör”. De diskuterar även skillnaderna mellan saxofonens klassiska respektive jazzideal. Den klassiska klangen är fokuserad och städad medan jazzsaxofonisten strävar efter en mer luftig och skitig klang. Till viss del kan det ha med instrumenten att göra då jazzsaxofonister gärna spelar på gamla instrument, gärna innan 60-talet, medan klassiska saxofonister sällan spelar på äldre instrument. De äldre saxofonerna ska underlätta att skapa det ruffa skitiga soundet som jazzsaxofonisterna eftersträvar. För jazzklarinetter finns inte samma urval av instrument då en klarinett inte har samma livslängd, ofta spelar man inte på instrument som är mer än 15-20 år gamla påstår gruppen.

3.6 Sammanfattning resultat

Resultatet kommer att sammanfattas i ordning enligt ovan nämnda kategorier; *materiel*, *yttre faktorer*, *spelteknik* och *klingande exempel*.

Undersökningen om materiel visade att de flesta som deltog i undersökningen spelar på samma märke, Buffet Crampon. De större variationerna fanns i val av modell. Den klassiska gruppen spelar på munstycken som har en något smalare kammare medan jazzgruppen föredrar större munstycken, med vidare kammare. Detta påvisades i resultatet av rör då ett smalare munstycke ofta kräver ett hårdare rör vilket den klassiska gruppen föredrog och jazzgruppen spelade på något lösare rör.

De delar av klarinetten som hade störst inverkan på klangen, de yttre faktorerna, var rör och munstycke enligt den klassiska gruppen. Klarinettkroppen och ligatur var de som påverkade minst. Jazzgruppens resultat skilde något då de ansåg att munstycket hade störst betydelse, men röret, som enligt den klassiska gruppen hade stor betydelse för klangen, hade minst inverkan enligt jazzgruppen. Efter munstycke följde instrumentkropp, ligatur och sist röret.

Gällande vilka egenskaper grupperna söker hos en klang var många ense om att den skulle vara rund, fyllig och flexibel. Respondenterna upplevde för de mesta att de hade en flexibel klang, men att den i vissa sammanhang hade hämmat dem. Detta gällde främst jazzklarinetisterna som menade på att med jazzens breda utbud av spelstilar är det oundvikligt att aldrig känna sig obekväma. Framför allt uttryckte flera att det är det smala fokuserade soundet som är svårt att återge. Den klassiska gruppen hade en ganska klar syn på genrens klangideal, det upplevs som städat, rent och egalt. Jazzgruppen berättade om de många undergenrer i jazzen som gör det svårare att definiera tydliga klangideal. Dock såg inte gruppen det som ett problem då det personliga uttrycket och soundet är det allra viktigaste.

Speltekniker används i större utsträckning inom jazzen än i den klassiska musiken. Vibratot är den stora vattendelaren där jazzgruppen gärna använder vibratot mycket och ofta medan den klassiska gruppen använder det sparsamt, enligt vissa respondenter, aldrig. Andra klangliga effekter används inom båda genrer med olika syften och i olika sorters musik, exempelvis gliss och multifonics.

Undersökningens resultat av de klingande exemplen resulterade i att grupperna ofta var överens, när en åsikt stack ut berodde det ibland på den egna individen. I exemplet med Benny Goodman upplevde den klassiska gruppen klangen som ihålig medan jazzgruppen tyckte att han hade en mer fyllig ton. Eddie Daniels klang upplevde jazzgruppen som mer mörk i sin karaktär till skillnad från den klassiska gruppen. Goodmans och Frösts klingande exempel resulterade i störst variation, framför allt var skillnaden stor mellan mjuk och hård, där Frösts klang upplevdes mjuk i jämförelse med Goodmans.

4 Diskussion

I följande kapitel diskuterar jag fritt runt undersökningens resultat med stöd från bakgrunden. Först presenteras resultatdiskussionen följt av en diskussion om klangideal och personligt uttryck i förhållande till genreideal. Sist resonerar jag kring genomförandet av undersökningen i en metoddiskussion som mynnar ut i tankar och idéer kring framtida forskning med ett pedagogiskt perspektiv.

4.1 Resultatdiskussion

Det första som slog mig vid enkätundersökningen var klarinetisternas olika syn och förhållningsätt till materiel. Med det menar jag klarinetens märke, modell eller material. Den klassiska gruppen var klara över vad de spelade på, medan jazzgruppen inte alls hade samma koll och bad därför att få komplettera sina uppgifter. Detta kan bero på att två av tre i

jazzgruppen inte hade klarinett som sitt huvudinstrument. Hade jag ställt samma fråga men utgått från saxofonen kanske resultatet hade sett annorlunda ut.

Det som ändå får mig att fundera är det faktum att en i jazzgruppen är jazzklarinetrist först och främst, men kunde ändå inte uppge det jag efterfrågade på rak arm. Möjligen var det en slump, eller så kanske de handlar om en attityd som finns inom genren?

Även om de flesta spelade på klarinetter från samma märke, *Buffet Crampon*, fanns det en stor variation i val av modell mellan grupperna. Jazzgruppen spelade på betydligt äldre och enklare modeller medan den klassiska gruppen spelade på instrument ifrån märkets senare serier. Det är möjligt att de olika genrererna har olika prioriteringsordning vad gäller instrumentkvalitéer. I och med att klarinetten hela tiden utvecklas (Kernfeld, 1988) kan också musiken kräva mer av klarinetristen. Klassisk musik, kanske främst den nyskrivna, är ofta tekniskt utmanande vilket kanske resulterar i att de klassiska klarinetristerna vill ha ett nytt, uppdaterat instrument med de senaste tekniska finesserna. Med det sagt påstår jag inte att jazzen också har sina tekniska svårigheter, men kanske finns det ett annat tankesätt. Jazzen står inte för samma precisionsspel som den klassiska musiken, där varje ansats ska vara precis och exakt, istället är man kanske ute efter att kunna spela starkt eller förändra klangfärg beroende på spelstil. Om så är fallet är det helt andra egenskaper som styr val av instrument.

Resultatet visade olika gällande de delar av klarinetten som påverkade klangen mest enligt respondenterna. Den klassiska gruppen menade att munstycket (Pino, 1996) tillsammans med röret hade störst inverkan på klangen. Jazzgruppen tyckte liksom den klassiska gruppen att munstycket var väldigt viktigt, medan röret spelade mindre roll. Det är svårt att avgöra vad det beror på, kanske kan man utgå ifrån att jazzgruppen utgörs av flera saxofonister, vars rör inte är riktigt lika känsliga som klarinetstens då de är både större och tjockare. Eller så beror det på att de inte har en lika utvecklad känsla för klang på sitt biinstrument, kanske hade de varit mer kräsna i fråga om saxofonrör.

Något som går emot mina teorier är att jazzgruppen föredrar att spela på öppna munstycken, vilket kräver rör med mindre motstånd. Röret är då något tunnare och därför lite känsligare, det har också en något kortare livslängd. Detta borde i sin tur medföra att jazzklarinetristerna tycker att röret är viktigare då det är så känsligt, men så var inte utfallet. Jag själv håller med om att röret tillsammans med munstycket utgör klarinetstens klangliga stomme. Munstycket är på många vis viktigast, det är den trygga basen som ska stå emot en dålig dagsform eller nötta rör. Röret däremot är enligt mig glittret i klangen, det lilla extra, men som lika väl kan falla platt då man sällan hittar ett rör med alla de kvalitéer man söker. Men leta ska man, för rören jag pratar om finns.

När det kommer till frågan om önskade egenskaper hos en klang fick jag ganska lika svar oberoende på genre. De flesta ville ha en rund, fyllig och flexibel klang. Detta var också något som överensstämde med respondenternas bild av sin egen klang. Det fascinerande med detta är att jag vid olika tillfällen har hört alla spela, men, ingen låter den andra lik. Jag tror inte att detta beror på att klarinetristerna inte hör skillnaden, för de gör dem, det visade undersökningens klingande exempel prov på. Svårigheten tror jag ligger i de adjektiv som ska

beskriva klangen, att det kan finnas flera dimensioner i hur ordet tolkas. Rund kanske inte betyder samma sak för två olika personer. Detta togs i beaktning under undersökningens klingande exempel då redan beprövade adjektiv användes (Gridley, 2007), ändock utesluter det inte ett eventuellt missvisande resultat på grund av olika tolkning.

Valet av adjektiv var något jag tänkte extra mycket på under den klingande delen av undersökningen. Då de kom från Gridleys (2007) undersökning var urvalet begränsat. De valdes utifrån att det kändes svårt att välja ut ord som motsvarade de olika färger en klang kan ha. Ändå kändes det som att jag fick förklara vissa ord i undersökningen, adjektivparet *ruff-len* ifrågasattes. Den klassiska gruppen upplevde ordet *ruff* som annorlunda och jag försökte förklara att det även kunde stå för en rårare känsla i klangen. Även ordet *ihålig* var ett ord som vi pratade mycket om, vissa i den klassiska gruppen ville byta ut ordet mot luftig. Något som jag kan hålla med om överensstämmer med hur jag själv skulle uttrycka mig. Jag kände att adjektiv som rund eller vass saknades i undersökningen. Det är ord som jag själv ofta använder när jag beskriver en klang. Jag tror att resultatet i exemplet med Charles Neidich hade sett annorlunda ut om adjektivet vass hade funnits med i skalan. Istället tror jag att vissa tolkade in *ruff* eller *hårt* som en motsvarighet till vass, då jag inte upplever själv att Neidich spelade varken rufft eller hårt i exemplet utan klangen var av det tunnare slaget och blev ganska vass på höjden.

4.2 Klangideal

Undersökningen har bekräftat att klangideal finns i olika utsträckning och form beroende på genre. Det klassiska idealet är inte ett ideal, utan det finns flera, men det är lätt att som svensk bara påverkas av det nordiska idealet och förbise alla andra (Raasakka, 2007). Det är ändå ett ideal som idag är väldigt populärt, mycket tack vare våra svenska klarinettister, däribland Martin Fröst. Detta har gjort att många utländska klarinettister söker sig hit för att studera. De båda grupperna var överens om att Frösts klang på många sätt motsvarar det klassiska klangidealet idag. Med Gridleys (2007) adjektiv beskrivs klangen som *mjuk*, *fullig*, *len* och *mörk*. Detta stämmer ganska väl överens med Raasakkas (2017) bild av den nordiska klangen som beskrivs *fullig*, *rund* och *tät*. De andra idealen pratade vi inte riktigt om förutom att Neidich lät typisk amerikansk och att det svenska idealet på många sätt påminner om det tyska (Pino, 1996). Viktigt att poängtera är att de ideal som Pino nämner är klangideal från 90-talet som kan upplevas annorlunda idag. Detta är något som jag hade velat diskutera mer i grupperna.

Inom jazzen klargjordes inga tydliga ideal. Däremot påtalade jazzgruppen att det fanns tydliga skillnader i klangideal mellan klassiska saxofonister och jazzsaxofonister. Klassiska saxofonister utmärker sig med en fokuserad och städad klang medan jazzidealet är mer luftigt och ”skitigt”. Jag tror att då gruppen främst består av saxofonister har de kanske också reflekterat mer över skillnaderna mellan saxofonens än klarinettens. Jag väljer därför att tänka lite likadant när det kommer till klarinettens klangideal inom jazz, för det är just den bilden jag har av jazzidealet, att den är luftig och mer ”skitigt”. Eller som jag hade beskrivit den enligt Gridleys (2007) adjektiv, *ihålig* och *ruff*. Detta är bara ett ideal av alla som cirkulerar

inom jazzen, några ifrån undersökningen pratade om det äldre idealet i förhållande till den moderna jazzens ideal. Den äldre jazzen kännetecknas för sin spetsiga, penetrerande ton och snabba vibrato medan den nyare jazzen är mer avskalad med mindre vibrato och en större ton (Heaton, 2006).

En del av klangen är de klangeffekter som används inom genrerna. I jazzen förekommer det ofta och visar då ibland på vilken tidsepok som vi vistas i (Heaton, 2006). Den äldre jazzen har ett snabbt vibrato medan den nyare spelar mer rakt. Ibland spelas vibratot i takt med musikens svängningar för en extra effekt. Inom klassiska musiken används vibrato sparsamt vilket bekräftas av Pino (1996) och respondenterna. Detta är något som jag själv använder ytterst sällan. De få tillfällen jag har använt mig av vibrato har varit i nyskrivna stycken då kompositören har efterfrågat det eller i genreöverskridande stycken som är influerade av jazz eller musikal.

4.3 Personligt uttryck i förhållande till klangideal

Denna fråga upplevde jag som lite känslig i vissa fall. Frågan i enkäten löd ”hur förhåller du dig till klangliga genreideal? Kan det vara på bekostnad av det personliga uttrycket?” Jazzgruppen var i detta fall överens om att det ofta är genren som styr, vilket i vissa fall kan påverka det personliga uttrycket. Dock menade gruppen på att i fråga om genre är det ofta att själva spelstilen i sig som anpassas mer än själva klangen i sig.

Den klassiska gruppen var inte särskilt överens. Vissa verkade tycka att det jag sa var befängt, att det var en självklarhet att det personliga uttrycket inte påverkas av klangideal. Andra menade på motsatsen. I föregående fall tror jag att respondenterna har utgått ifrån sitt eget klangideal istället för genrens. Jag har svårt att tänka mig att vi som musiker helt lyckas stå emot ett genreideal eller spelstil till förmån för det egna uttrycket? På något vis är det en egoistisk tanke, och då jag vet att nästan alla i den klassiska gruppen är ensemblemusiker i en symfonisk blåsorkester överensstämmer inte det med den bild jag själv har. Det är den samspelta klarinettsektionen som utgör den klangliga stommen i en symfonisk blåsorkester vilket innebär att sektionen först och främst eftersträvar ett gemensamt uttryck medan det personliga får komma i andra hand (Wade-Matthews & Thompson 2010). På något vis ska ett gemensamt/personligt uttryck och ett klangideal rymmas i en sektion, men frågan är, när man i detta fall är flera spelare, vad som vinner över vad? Det är en intressant tanke och på något vis tänker jag att svaret bör rymma flera dimensioner än ett ”ja” eller ”nej” (kap 3.2).

4.4 Metoddiskussion

Det kan vara värt att nämna de tankar och frågor som uppstod vid genomförandet av de olika undersökningsmetoderna då de kan ha haft en inverkan på resultatet. En påverkande faktor var tidsbristen, framför allt i den klassiska gruppen. Då undersökningen ägde rum innan flera av deltagarna skulle medverka i en konsert var tiden begränsad. Detta verkade inte påverka

respondenterna särskilt, men från eget håll fanns det hela tiden en känsla av att vilja effektivisera och påskynda processen.

Respondenternas ålder är också viktig att analysera och ha i åtanke. Ett bredare åldersspann inom den klassiska gruppen (20-47 år) kan ha resulterat i större resultatvariation än i jazzgruppen där respondenterna var nästintill jämgamla (25-27 år). En erfaren klarinettist kan ha en helt annan bild av klang till skillnad från en yngre, mindre erfaren. Idealet kan ha påverkats och förändrats under tiden eller så är den, vad jag tror, starkt kopplad till den tid då man i unga år utbildade sig och var väldigt mottaglig som musiker. Min förhoppning var att respondenterna i jazzgruppen också skulle ha varierat i ålder men tyvärr gick det inte att lösa. Jag tror att två grupper med mer lika åldersspann hade lett till ett mer rättvist resultat.

Valet av adjektivpar skapade vissa frågetecken, då det är väldigt svårt att sätta ord på klang är de också svårt att täcka varje känsla av karaktär som orden ska motsvara. Då adjektivparen ursprungligen kommer ifrån Gridleys (2007) undersökning var urvalet begränsat. Kanske att adjektiven inte skulle ha översatts så ordagrant, utan att man istället borde ha använt ord som liknar adjektiven men i huvudsak överensstämmer med de svenska ord vi använder oss av för att beskriva klang. Viktigt att ha i åtanke är också att valet av adjektiv kan skilja beroende på genre, exempelvis visade intervjun att många jazzmusiker använder ordet "sound" istället för klang som kanske klassiska musiker använder sig av i större utsträckning.

Även om det var viktigt för undersökningen att respondenterna fick lyssna på samma stycke med klarinettister från olika bakgrund kan det ha skett på bekostnad av ljudkvalitén. Då antalet inspelningar med de specifika preferenserna var begränsat kunde jag inte välja fyra exempel med samma ljudkvalité. Ett exempel var ifrån en inspelad livekonsert medan ett annat exempel var en modern inspelning där klarinetten låg långt fram i ljudbilden. Den skiftande kvalitén på inspelningarna kan ha påverkat respondenternas förmåga att analysera klangen vilket kan ha haft en negativ inverkan på resultatet. Kanske kan jag inför en framtida undersökning göra egna inspelningar för att få samma ljudkvalité i de olika exemplen. Detta för att ytterligare reducera intryck och störningsmoment för att enbart kunna fokusera på klangen.

Det hade varit intressant att själv göra en undersökning lik Gridleys (2007) där man undersöker de svenska adjektiv som lyssnare använder sig av för att beskriva en klangfärg. På många sätt är det svårt att undkomma individens egna tolkningsförmåga, men kanske kan man komma närmre ett gemensamt musikaliskt språk med hjälp av en liknande undersökning på svenska. Jag ser även detta som ett bra hjälpmedel när det kommer till att prata klang i en undervisningsmiljö. Det finns idag en rädsla kring klang, att det är för svårt, därför är det också något som introduceras sent i undervisningen, alldeles för sent enligt mig själv. Jag har visserligen förståelse för att man kanske inte kan räkna med att mindre barn ska förstå innebörden av exempelvis en mjuk klang eller hård klang. Men kanske kan man med ett småskaligt test där eleverna får använda sina egna ord för att beskriva en klang/ton/läte komma närmre deras klangvärld och också få dem att öka sin förståelse för klang i ett tidigare

stadie. Jag ser detta som ett steg i ledet att också få en bättre uppfattning och känsla för intonation då klang och intonation är lika på så vis att de främst styrs av örat.

Även om denna uppsats inte har genererat så många konkreta skillnader mellan klassiskt och jazz så har jag fått större inblick i genrerna och de olika stilar och klangideal som de inbegriper. Min förhoppning är att jag med denna kunskap ska kunna erbjuda mina framtida elever en mer genrebred undervisning då jag själv aldrig fick praktisera olika musikstilar i Kulturskolan. Anledningen till det tror jag beror på min lärares rädsla och brist på kunskap. Även om jag ännu inte har tillämpat mina teoretiska kunskaper i praktiken ser jag det som en god bit på vägen mot ett mer utvecklat spel och pedagogik ur ett genremässigt perspektiv.

Referenser

- Baines, A (1991). *Woodwind instruments and their history*. New York: Dover publications.
- Bruer, J., & Westin, L (1982). *Jazz: musik, människor, miljöer*. Stockholm: Prisma.
- Copland clarinet concerto with Eddie Daniels and Roberto Molinelli (2012) Hämtad 2018-10-16 från <https://www.youtube.com/watch?v=pbmCqYp-CHY>.
- Dimenäs, J (2007). *Lära till lärare – Att utveckla läraryrket, vetenskapligt förhållningssätt och vetenskaplig metodik*. Stockholm: Liber.
- Genre (2009). I *Svensk Ordbok*. Hämtad 2018-11-18 från <https://svenska.se/so/?id=17047&pz=7>.
- Heaton, R (2006). *The versatile clarinet*. New York: Routledge, Taylor & Francis group.
- Ideal (2018). I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 2018-11-18 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ideal>.
- Jazz (2015). I *Svenska Akademiens ordlista*. Hämtad 2018-11-18 från <https://svenska.se/saol/?id=1324341&pz=7>.
- Jazz (2009). I *Svensk Ordbok*. Hämtad 2018-11-19 från <https://svenska.se/so/?id=23386&pz=7>.
- Juilliard School of Music (2018). *Charles Neidich*. Hämtad 2018-11-22 från <https://www.juilliard.edu/music/faculty/neidich-charles>.
- Kammarmusikförbundet (2018). *Aaron Copland*. Hämtad 2018-11-29 från <https://www.kammarmusikforbundet.se/images/pdf/verk/Copland.pdf>.
- Kernfeld, B (1988). *The New Grove dictionary of jazz*. New York: St. Martin's Press.
- Klang (2018). I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 2018-11-18 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/klang>.
- Ling, J (2018). I *Nationalencyklopedin*, sökord: klassisk musik. Hämtad 2018-11-18 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/klassisk-musik>.
- Lord, G (2007). *Aaron Copland and Benny Goodman: Reinventing the clarinet repertoire*. La Scena Musicale. Hämtad 2018-12-13 från www.scena.org/lsm/sm13-3/sm13-3_clarinet_en.html.

Millard, B (2007). *The developing clarinet player: new multi-genre, pan-technical repertoire*. Bachelor of music. Queensland conservatoire of music.

Pino, D (1996). *The clarinet and the clarinet playing*. New York: Dover publications, inc.

Psykologiguiden (2018). *Semantisk differential*. Hämtad 2018-10-23 från <https://www.psykologiguiden.se/psykologilexikon/?Lookup=semantisk%20differential>

Raasakka, M (2017). *Exploring the clarinet. A guide to clarinet technique and Finnish clarinet music*. Helsingfors: Fennica Gehrman.

Sallnäs, E (2007). *Beteendevetenskaplig metod, intervjuteknik och analys av intervjudata*. Kungliga Tekniska Högskolan. Hämtad 2018-10-17 från <http://www.nada.kth.se/kurser/kth/2D1630/Intervjuteknik07.pdf>.

Saxofonfynd (2018). *Munstyckenguide*. Hämtad 2018-11-11 från <http://saxofonfynd.se/munstyckenguide/>.

Sundberg, J (2018). I *Nationalencyklopedin*, sökord: klangfärg. Hämtad 2018-11-18 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/klangfarg>.

Vetenskapsrådet (2007). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Hämtad 2018-11-12 från <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>.

Wade-Matthews, M., & Thompson, W (2010). *The encyclopedia of music*. London: Hermes House.

Windcorp (2018). Hämtad 2018-11-09 från <https://www.windcorp.se>.

Bilaga

Klarinettistens syn och förhållande till klang

1. Ålder: _____
2. Utbildning: _____

3. Genre (Nämn fler om du har flera hemvister): _____

4. Materiel (märke, modell, styrka):
-Instrumentkropp (ev utbytt del): _____
-Munstycke: _____
-Ligatur: _____
-Rör: _____
5. Vilken/vilka av ovan nämnda delar har **störst** inverkan på klangen enligt dig? Rangordna: _____

6. Vilka är enligt dig de viktigaste komponenterna för en bra klang? (Embouchure, luft, instrument osv):

7. Vilka egenskaper söker du hos en klang? _____

8. Stämmer dessa överens med bilden av din egen? _____
9. Känner du dig flexibel i din klang eller har du i vissa sammanhang känt att den hämmar dig? _____

10 Använder du dig av någon av följande tekniker i ditt spel? **Kryssa** i rätt alternativ:

Vibrato:	JA	NEJ	Om JA, hur ofta?	Sällan	Ibland	Ofta
	JA	NEJ		Sällan	Ibland	Ofta
	JA	NEJ		Sällan	Ibland	Ofta
	JA	NEJ		Sällan	Ibland	Ofta
	JA	NEJ		Sällan	Ibland	Ofta
	JA	NEJ		Sällan	Ibland	Ofta

11 Upplever du att din genre har ett tydligt klangideal? Om ja, beskriv kortfattat: _____

12 Hur förhåller du dig till klangliga ideal? Kan det vara på bekostnad av det personliga uttrycket?: _____

Nedan följer fyra lyssningsexempel. Det är samma stycke som spelas men med olika klarinettister. Kryssa i den siffra som du tycker stämmer överens med det du hör:

Lyssningsexempel 1:

Mjukt	1	2	3	4	5	6	7	Hårt
Mörkt	1	2	3	4	5	6	7	Ljust
Ruff	1	2	3	4	5	6	7	Len
Fyllig	1	2	3	4	5	6	7	Ihålig

Övriga tankar: _____

Lyssningsexempel 2

Mjukt	1	2	3	4	5	6	7	Hårt
Mörkt	1	2	3	4	5	6	7	Ljust
Ruff	1	2	3	4	5	6	7	Len
Fyllig	1	2	3	4	5	6	7	Ihålig

Övriga tankar:

Lyssningsexempel 3:

Mjukt	1	2	3	4	5	6	7	Hårt
Mörkt	1	2	3	4	5	6	7	Ljust
Ruff	1	2	3	4	5	6	7	Len
Fyllig	1	2	3	4	5	6	7	Ihålig

Övriga tankar:

Lyssningsexempel 4:

Mjukt	1	2	3	4	5	6	7	Hårt
Mörkt	1	2	3	4	5	6	7	Ljust
Ruff	1	2	3	4	5	6	7	Len
Fyllig	1	2	3	4	5	6	7	Ihålig

Övriga tankar:
