

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

2019

Konstnärlig kandidatexamen 180 hp

Institutionen för klassisk musik

Handledare: David Thyren

Examinator: Peter Berlind Carlson

Jonas Brodin

Launy Grøndahls trombonkonsert

En studie om den performativa och musikaliska
aspekten av ett solistiskt framträdande

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete
Till dokumentationen hör även följande inspelning: **xxx**

Sammanfattning

Dagens solistiska framträdanden inom den klassiska musiken kan se olika ut, men det finns särskilda aspekter och kvaliteter som kännetecknar de mest framstående solisternas framföranden. Det kan handla om hur solisten kommunicerar med andra personer i rummet, vad kroppsspråket uttrycker, med mera. Den här skriftliga reflektionen inom ett konstnärligt examensarbete behandlar och redovisar en process rörande instudering av olika framförandep Praxis och senare även tillämpning av dessa på Launy Grøndahls trombonkonsert. I inspiration av framstående solister som Christian Lindberg och Martin Fröst är studiens syfte att som solist utveckla en förmåga att ge en tilltalande helhetsbild för publiken, där inte bara det musikaliska spelar in, utan även det performativa runt omkring. Detta har resulterat i en klar och tydlig bild av viktiga punkter som bör ligga i fokus vid ett framträdande av trombonkonserten, och även andra stycken inom liknande genrer och sammanhang. Fördjupning i detta ämne är viktigt då dessa aspekter tenderar att utelämnas inom de flesta musikutbildningarna i Sverige, och särskilt vid utbildningar inriktade på klassisk musik.

Nyckelord: Solistiskt framträdande, scenisk gestaltning, Launy Grøndahl, Koncert for trombone og orkester, trombon, trombonkonsert, Christian Lindberg

Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund	1
1.1	Bakgrund	1
1.1.1	Ett bra solistiskt framträdande.....	1
1.1.2	Christian Lindberg.....	1
1.2	Aspekter av ett solistiskt framträdande	1
1.2.1	Det musikaliska	2
1.2.2	Det performativa	3
1.3	Grøndahl och trombonkonserten.....	4
1.3.1	Launy Grøndahl.....	5
1.3.2	Konsert för trombon och orkester	5
1.3.3	Styckets karaktär	6
1.4	Syfte	7
2	Metod.....	7
2.1	Instudering av solisters rörelsemönster	7
2.1.1	You Tube-klipp	7
3	Analys	8
3.1	Studien.....	8
3.2	Påträffade mönster och summering.....	13
4	Resultat och tillämpning	14
4.1	Musikalisk tillämpning på Grøndahls trombonkonsert.....	14
4.2	Performativ tillämpning	15
4.3	Sammanfattande konklusion	15
5	Avslutande reflektion.....	16
	Referenser.....	17

1 Inledning och bakgrund

1.1 Bakgrund

Att framföra ett stycke musik innebär både många förnöjelser och incitament. Olika musikaliska sammanhang innebär också olika nöjen och utmaningar. Även förutsättningar som instrument, musikgenre och ensemblestorlek påverkar. I detta konstnärliga fördjupningsarbete kommer jag lägga fokus på det solistiska framträdandet inom den klassiska genren och dess utmaningar, främst vad gäller kommunikation mellan solisten och den lyssnande och observerande publiken. Med Launy Grøndahls *Koncert for trombone og orkester* som underlag kommer alltså en trombonistsolist förutsättningar vara utgångspunkten i arbetet.

1.1.1 Ett bra solistiskt framträdande

Vad innebär det? Generellt är det självfallet subjektivt. En jazz-entusiast ser andra egenskaper hos en solist som värdefulla än, till exempel, någon som främst besöker konserter med klassisk musik. Men inom den klassiska stilen finns det vissa solister som tilltalar en bredare publik än andra.

1.1.2 Christian Lindberg

Trombonisten, kompositören och dirigenten Christian Lindberg (f. 1958) är en av oerhört få som lyckats göra karriär, i princip enbart som trombonsolist inom den klassiska sfären. Det är nämligen först på senare år som hans yrkesverksamhet glidit över till komposition och dirigering, vilket är en möjlighet han fått till följd av sin karriär som världsturnerande solist. För mig är Lindberg en väldigt inspirerande musiker då han verkligen kan få sitt instrument att sjunga, alla trombonens idiomatiska begränsningar till trots. Dessutom har han en väldigt tydlig scenpersonlighet med olika manér och uttryck. Detta och framför allt hur han rör sig när han agerar trombonsolist kommer att analyseras i detta konstnärliga examensarbete.

1.2 Aspekter av ett solistiskt framträdande

Musik är en ritual som människosläktet har haft med sig länge och alla olika delar av världens befolkning har den rytmiska och melodiska ritualen gemensamt oberoende av varandra, oavsett geografiskt område. Under majoriteten av historien var det något man deltog i tillsammans, med dans, sång och spel. Idag, och framför allt i västvärlden, är det vanligare att man observerar musikaliska framträdanden istället för att medverka själv. Det är alltså två parter inblandade: musiker som framträder och en publik som observerar. Därför använder nu

musikerna olika medel för att få publiken att bli berörd av ens framträdande (Valkare, 2016). Jag är personligen mer bekant med de musikaliska metoderna, och mindre med de performativa. Med performativa menar jag en musiker, och i det här fallet solist, fysiskt kommunicerar med publik och omgivning. Min okunskap inom det performativa området kommer att ligga till grund för större delen av detta konstnärliga examensarbete.

1.2.1 Det musikaliska

När en musiker framför ett stycke musik är det en väldigt komplicerad process. Den är så pass komplicerad att det mesta måste finnas undermedvetet. Det är just därför många musiker övar flera timmar varje dag. Enbart att spela ett instrument som trombon ingriper så många olika aspekter att det tar flera år innan en nybörjare kan spela på ett övertygande och säkert sätt. Den stora tubaläraren och brassgurun Arnold Jacobs (1915–1998) hade en utgångspunkt i sitt lärande och utövande att det motoriska hos en bleckblåsmusiker, eller musiker generellt, inte hör hemma i den medvetna tanken, utan är ett resultat som uppstår när en musiker har en tydlig imaginär helhetsbild av ljudet som den vill skapa. Precis som när vi talar ett språk med varandra kan inte fokus hos talaren ligga på individuella ord och stavelser, utan meningar och budskap. Jacobs tanke är att spel av ett bleckblåsinstrument ska kunna summeras i två ord. ”Song and wind”. Frasen kan översättas till ”sång och luft”, där ordet ”sång” står för helhetsbilden i musikerns huvud om hur den vill låta, och ”luft” representerar den oerhört viktiga luftströmmen som måste brukas av brassmusikern. Alla mindre detaljer, så som magstöd, embouchyranvändning, och till exempel tungans position i munhålan, ska alltså vid musikaliskt spel lämnas omedvetet för att låta hjärnans tankekapacitet ge plats åt just ”song and wind” vid varje given tidpunkt. Då kommer kroppen anpassa sig, utan medveten inblandning av musikern, genom att helt enkelt lösa de olika problem som behöver åtgärdas för att kunna producera det ljud som musikern vill åstadkomma. (Marston, 2014, s. 32–27)

För att hålla det enkelt även i mitt spel har jag i denna avdelning fokuserat på två musikaliska aspekter. Den första är vibrato och den andra frasering.

1.2.1.1 Vibrato

För att själva klangen på ett instrument ska tilltala en publik används ofta ett vibrato. Vissa musikgenrer kräver däremot ett annat tillvägagångssätt i detta ändamål. I till exempel elektronisk populärmusik är det vanligt att använda sig av vibratolösa röster där klangen så smått imiterar artificiella ljud som robotröster och liknande. Detta tilltalas genrens publik av till exempel för att det speglar samhället den växt upp i, i och med den teknologiska revolutionen från 1800-talets slut fram till idag. Det är alltså inte det känsloladdade och jordnära det handlar om här, till skillnad från klassisk musik och många andra lite äldre genrer där ett vibrato som kanske speglar en skör själ eller en flammande låga är en självklarhet i uttrycket. Inom klassisk musik är vibrato ett välanvänt verktyg som är praxis, framför allt inom romantiska genrer. Olika instrument använder vibrato på olika sätt.

Trombonen har fler möjligheter till vibrato än andra bleckblåsinstrument som till exempel tuba och trumpet, i och med draget som ersätter de andra instrumentens ventiler. Förutom att bestämma tonhöjd på varje naturton i instrumentet, som utgår ifrån tonen Bb på en vanlig tenortrombon, är det vanligt att använda draget för andra musikaliska ändamål. En självklar användning är det med enkelhet utförda glissando ett drag möjliggör. Som på andra brassinstrument kan man utföra glissando också genom att böja ned frekvensen på läpparnas vibrationer med embouchyren, som man skulle göra på ett munstycke där naturtonsindelning inte finns. Nackdelen då är att instrumentet inte resonerar på samma sätt eftersom längden på luftströmet inte stämmer överens med tonhöjden som spelas. I detta läge ger draget möjlighet att förlänga eller förkorta luftströmet parallellt med tonhöjden som produceras av läpparna, och därmed behålla resonansen i instrumentet, vilket producerar en öppen klang hela vägen genom glissandot, förutsatt att timing mellan läpparnas tonhöjd och drag är överensstämmande. Draget ger dessutom också möjlighet att sätta vibrato på tonen, då kallat ”dragvibrato”. Denna typ av vibrato kan vara väldigt uttrycksfullt, men är genremässigt fel i många stilar. Dragvibratot används främst inom jazz, men förekommer även inom den senare klassiska repertoaren. Den andra typen av vibrato är detsamma som de draglösa brassinstrumenten använder och utförs genom små rörelser i läppar och tungrygg istället för en rörelse i draget. Resultatet blir ett vibrato i klangfärg snarare än i tonhöjd.

1.2.1.2 Frasering

Oavsett hur mycket en person har utövat musik eller inte kan individen oftast särskilja en nybörjare från en professionell musiker. Däremot kan mer musikaliskt dedikerade individer se större skillnader. Den brittiske dirigenten Benjamin Zander förklarade en enkel skillnad mellan nybörjare och erfarna musiker i en föreläsning på den årliga konferensen TED i Vancouver 2008. Han förklarade att det handlar om mängden impulser en musiker använder. En nybörjare måste kämpa med varje ton för att komma igenom ett stycke. Alltså blir varje slag i musiken en impuls. Efter något år av övning kan musikern spela mer flytande, men varje takt innebär en ny impuls då det ännu inte är så lätt att det går på muskelminne. Några år senare släpper det och musikern kan spela hela fraser på en impuls, och till slut kanske ett helt stycke. Det viktiga är alltså riktningen och hur långt framåt man kan se och sikta mot. Det är något jag kämpar med fortfarande. Framför allt inom solistiskt spel. (Zander, 2008)

1.2.2 Det performativa

Ett centralt ord som betyder mycket för att en publik ska kunna ta till sig en solists musicerande är *närvaro*. Närvaron kan vara introvert eller extrovert, beroende på musiken och/eller solistens personlighet. En solist som uttrycker mycket men kan ha en överdriven självuppfattning och inte riktigt ha fötterna på jorden, är något som en publik kan se igenom direkt, samtidigt som en alldeles för introvert solist som till synes bara spelar för sig själv heller sällan går hem hos en publik.

Ett exempel på en som lyckas med ett väldigt utåtriktat manér är den tidigare nämnda

Christian Lindberg. Från att han gör entré på scenen har han en ståtlig hållning och en stolthet i blicken, något som han inte släpper oavsett om något kanske går snett musikaliskt. Det är nästan som att han går in i en karaktär som gör att den kaxiga attityden går hem hos publiken. Hans närvaro är nämligen alltid där. Han kommunicerar med blickar och ansiktsuttryck, och verkar alltid medveten om var han är, vad han gör och varför han är där. Inget verkar "påklistrat" i negativ bemärkelse, eftersom hela scen-personan tydligt är en del av hans vision.

På andra sidan spektrumet har vi en pianist som jag inspireras av väldigt mycket. Han heter Tigran Hamasyan och är en jazzpianist med armenisk härkomst. Jag har vid två tillfällen sett honom spela solistiskt piano i Stockholm och slogs båda gångerna av hans brinnande intensitet. Det som är spännande är hans kontrasterande scenpersonlighet. När Hamasyan gör entré och talar till publiken ger han ett väldigt blygsamt intryck. Hans hållning är lite hopkurad, han har svårt att hålla ögonkontakt med publiken och verkar smått obekvämt med att ta emot applåder. När han börjar spela däremot tar han med publiken in i sin värld. Han inleder ofta nedböjd över pianot, men när han börjar spela speglar han musiken han spelar på ett så tydligt sätt och det är som att hans kropp blir besatt av det musikaliska uttrycket. Trots att han aldrig under själva framträdandet ens slänger en blick åt publiken, ser man att han ger allt för musiken och verkar närvarande och välkomnande till publiken att följa med honom genom konserten. Risker som uppstår med en mer introvert personlighet är just att framträdandet kan verka obekvämt och blygsamt. Detta kompenserar alltså Tigran med en otrolig musikalisk närvaro.

1.2.2.1 Kroppsspråk och rörelsemönster

Hur en musiker rör sig kan delas in i två kategorier. Den första är de naturliga rörelserna. Dessa är alltså rörelser som musikern ofta inte är medveten om och påverkas direkt av instrumentets natur. Den andra kategorin rörelser kan kallas kommunikativa rörelser. Till dessa tillhör rörelser och kroppsspråk som kommunicerar till publiken, medmusikern, eller till ingen särskild. Det som kommuniceras kan vara musikaliskt, känslomässigt eller bara vardaglig kommunikation. De musikaliska rörelserna påverkas av till exempel tempo och dynamik. De känslomässiga påverkas direkt av hur musikern i sig tolkar och upplever fraserna i musiken.

1.3 Grøndahl och trombonkonserten

Den danske kompositören Launy Grøndahl har skrivit en trombonkonsert som bland andra just Christian Lindberg har framfört och som är mycket relevant att utgå ifrån i studiens kontext.

1.3.1 Launy Grøndahl

Launy Grøndahl (1886–1960) var en framstående violinist, dirigent och kompositör som var aktiv under 1900-talets första hälft. Han föddes i Ordup den 30:e juni 1886 och började spela violin i ung ålder. Grøndahl studerade violin för Axel Gade, konsertmästare i Det kgl. Kapel, samt komposition för Ludolf Nielsen. Vid 20-års ålder spelade Grøndahl violin i Casino Teaterns orkester i Köpenhamn. I 40-årsåldern blev han dirigent i den nystartade radiosymfoniorkestern. Då hade Grøndahl redan varit dirigent i Dansk Koncertforening i drygt sex år. En betydande del av hans musikaliska arv är Nielsentolkningarna. Med just radiosymfoniorkestern spelade Grøndahl in Nielsens fjärde symfoni på fonogram. Inspelningen blev framgångsrik och bidrog till att Nielsen blev en internationellt erkänd kompositör redan vid 1950-talet. Grøndahl klev ner från podiet och slutade dirigera radiosymfoniorkestern 1956. Han gick bort den 21 januari 1960 i Fredriksberg, vid 74 års ålder. Grøndahl hade under sin livstid även komponerat ett flertal orkesterverk, kammarmusik och tre solokonsalter. Däribland trombonkonserten, skriven 1924. (SAMFUNDET til udgivelse af DANSK MUSIK, 1992)

1.3.2 Konsert för trombon och orkester

Launy Grøndahls trombonkonsert uruppfördes 1924 av Casino Teaterns Orkester i Köpenhamn med trombonsektionens stämledare Vilhelm Aarkrogh som solist, vilken stycket också är tillägnat. ("Til min ven kgl. Kapelmusikus VILH. AARKROGH" står högst upp på partituret.) Grøndahl skrev stycket under en vistelse i Italien, men det var just trombonsektionen på Casino Teatern som han tog inspiration ifrån. Besättningen på stycket är stråkar, piano, två trumpeter, ett horn, två oboer, två klarinetter, två fagotter, två flöjter och en solistisk trombon. Idag har stycket blivit en del av standardrepertoaren för trombonister, och spelas ofta med enbart piano som ackompanjemang.

Trombonkonserten består av tre satser: *I. Moderato assai ma molto maestoso*, *II. Quasi una leggenda. Andante grave*, *III. Finale. Maestoso*. Första satsen går främst i f-moll, andra satsen i bess-moll/dess-dur, och satsen tredje avslutas åter i f-moll. Gemensamt för alla satser är en tempobeteckning på 80 slag per minut. Första satsen på fjärdedel i en trefjärdedelstakt, i andra på åttondel i en sjuåttondelstakt, och i tredje på punkterad fjärdedel i en sexåttondelstakt. Idag är det sällan alla satser spelas i exakt detta tempo, men utgångspunkten ligger alltså på samma slagantal per minut i alla satser.

Musiken kan beskrivas som ett äventyr. I en tid när kompositörer antingen blickar tillbaka till romantiken eller framåt mot det mer komplexa och konceptbaserade, skriver Grøndahl 1924 en trombonkonsert som är sagolik och romantisk, samtidigt som den är harmoniskt utforskande och tar snabba svängar. Musiken lutar åt det som vi idag hör som typisk "äventyrsfilm"-musik av kompositörer som John Williams och Hans Zimmer. Tredje satsens rytmiska material kan till exempel liknas vid äventyrsfilmen *Pirates of the Caribbeans* musik som Hans Zimmer har varit med och komponerat.

1.3.3 Styckets karaktär

Grøndahls trombonkonsert innehåller ett spektrum av olika känslomässiga uttryck. Allt från eldiga, ilska och aggressiva partier, till stunder av sentimentala, ångerfulla och målande melodier. Första satsen inleds med en stolt och modig karaktär vars tema står stadigt och tydligt genom hela inledningen. Efter detta transponeras temat till subdominantens tonart men visar plötsligt en ny, mer romantiskt sida av första temat. Vår hjälte visar plötsligt en känslös insida bakom den heroiska utsidan. När sidotemat presenteras utvecklas den romantiska karaktären med många tvetydiga fraser som ger ett komplext intryck. En bakgrund som inte var lika stabil och enkel som anades i inledningen. Huvudtemat återkommer senare i en ny, något högre tonart. Här kommer en triumfartad avslutning som blir tätt följd av det romantiska sidotemat som snart urartar i första satsens absoluta höjdpunkt. En nästan ilsken variant av första motivet presenteras.

Andra satsen börjar i en lite lurig, mystisk och tystlåten karaktär. Solostämman bryter upp med ett romantiskt första tema i en strävande melodi, som alltid hålls tillbaka i ett blygsamt uttryck. Så småningom landar temat efter en höjdpunkt och ett ensamt piano börjar i ett impressionistiskt ostinato. Här får stycket en sentimental karaktär när trombonstämman kommer in på en harmoniskt och rytmiskt enkel men vacker melodi. Det är som att vår hjälte minns tillbaka på sin barndom, när livet var väldigt mycket lättare. Hela ljudbilden är här väldigt stillastående och kan liknas vid en stilla sjö i gryningen. Efter detta återkommer satsens första tema för att denna gång, istället för att vara återhållsam och blyg, bryta ut i en lite förryckt men ärligt känslös explosion av uttryck. Satsen avslutas med en än mer stillsam återblick till det sentimentala temat.

Tredje satsen påbörjas med första satsens inledningsmotiv i orkestern, som sedan tar en annan form och faller ner som från en hög höjd. När orkestern landat tar trombonen vid och visar upp harmoniskt utvecklade motiv från de tidigare satserna, som en slags förvriden version av vår ursprungliga hjältegestalt. Detta leder in i tredje och sista satsens huvudtema. Det liknar på sina sätt första satsens huvudtema men är något mer framåtsträvande och hoppfullt. Det är som att vår hjälte har gått igenom något svårt och kommit ut som en annan person på andra sidan. Även här presenteras ett sidotema som är romantiskt och sentimentalt, men nu mer hoppfullt och aktivt. När huvudtemat kommer för andra gången avslutas det med en lång stegring med crescendo staccatofraser, som för att övertydligt visa på en envis karaktär. Efter detta återkommer det romantiska sidotemat med något mer triumferande karaktär. Det landar och övergår i en mystisk gest bestående av första motivet två gånger som om vår hjälte viskar sin lärdom och efterlängtade lösning på sitt stora problem i sin nemeses öra. Hela stycket avslutas med sista satsens huvudtema, denna gång med en enorm stegring på slutet som urartar i ett avslut som känns som att mattan har ryckts bort från under ens fötter, varpå ridån snabbt går ner med en kort accent i orkestern.

1.4 Syfte

Syftet med detta konstnärliga examensarbete är att utveckla mina möjligheter som trombonist att berika publikens konsertupplevelser med mina soloframträdanden och därigenom ge åskådarna en minnesvärd musikalisk upplevelse.

För att konkretisera och uppfylla syftet har jag utarbetat en frågeställning:

- Vad gör ett solistiskt framträdande tilltalande för en publik?
- Hur skiljer sig olika instrumentgruppers solistiska framträdanden från varandra, musikaliskt med också performativt sceniskt, och vad kan jag tillämpa i mitt eget solistiska framträdande?
- Vad kan jag göra utöver det musikaliskt nödvändiga för att sätta min egen prägel på framträdandet?

2 Metod

2.1 Instudering av solisters rörelsemönster

Under mitt arbete har jag studerat individuella solisters framträdanden, främst för att undersöka dagens solisters rörelsemönster, både medvetna och omedvetna. Jag har dels antecknat när jag sett solister på konserter under höstterminen 2018, men jag har också studerat You Tube-klipp, för att få större spridning på exemplen. Eftersom trender ändras även inom musikvärlden har jag begränsat tidsperioden på You Tube-klippen till klipp inspelade efter 1980. Därmed kan jag mer rättvist jämföra de olika solisterna, både från andra klipp, men också de jag sett i verkligheten under terminen.

2.1.1 You Tube-klipp

Urvalet av klipp har jag baserat på instrument för att kunna jämföra skillnader och likheter mellan olika instrumentalisters rörelsemönster. I min redovisning nedan kommer jag för varje exempel inleda med mina egna fördomar över hur jag tänker att en typisk solist på detta instrument rör sig och agerar på scen, och därefter vad jag observerat hos respektive solist.

Instrumentalisterna redovisas enligt följande indelning:

Brass

1. Trombon: Christian Lindberg – Launy Grøndahls trombonkonsert.
2. Trumpet: Alison Balsom Joseph Haydns trumpetkonsert
3. Valthorn: Radek Baborak - Wolfgang Amadeus Mozarts tredje hornkonsert
4. Tuba: Hans Nickel - John Williams tubakonsert

Slagverk/Piano

5. Slagverk: Danielle Gonzalez – Jennifer Higdon's slagverkskonsert
6. Piano: Olga Scheps – Frédéric Chopins första pianokonsert

Stråk

7. Cello: Yo-yo Ma – Antonín Dvořáks cellokonsert
8. Violin: Janine Jansen – Max Bruchs första violinkonsert

Träblås

9. Klarinett: Sharon Kam – Wolfgang Amadeus Mozarts klarinettkonsert
10. Oboe: François Leleux – Wolfgang Amadeus Mozarts oboekonsert
11. Fagott: Mathis Kaspar Stier – Johann Nepomuk Hummels fagottkonsert
12. Flöjt: Ulla Miilmann – Carl Nielsens flöjtkonsert

3 Analys

I analysen kommer jag vid varje exempel ange mina egna fördomar om hur en solist av respektive instrument typiskt brukar ha för rörelsemönster och sedan redovisa det jag har observerat i videoklippen samt generella reflektioner angående detta.

3.1 Studien

1. Trombon: Christian Lindberg – Launy Grøndahls trombonkonsert.

Trombonister jag har sett brukar ofta stå ganska still. Ibland i vinkel neråt vilket ger en liten blygsam framtoning. Däremot är de flesta trombonister jag sett mina studiekamrater vilket innebär att de fortfarande är på sin resa mot att bli professionell musiker, och då inte alltid just solist. Klippet jag har studerat i kategorin trombon är ett klipp där spanska radions symfoniorkester, dirigerad av Sergiu Comissiona, och Christian Lindberg framför just Grøndahls trombonkonsert. Till skillnad från min nidsbild av trombonister vinklar Lindberg sin trombon uppåt en aning. Detta ger en ståtlig och självsäker känsla. Vid vissa andetag rycker han nästan trombonen från ansiktet. Detta visar på att han tar in mycket luft under kort tid. Detta ger ett ganska spånt intryck för en ovetande publik, men det måste inte betyda att

han spänner sig för mycket när han gör det. Det gör han troligen inte eftersom hans klang låter öppen och varm, vilket i princip måste innebära ett avslappnat men effektivt spelsätt.

Lindberg spelar här utan noter framför sig, vilket befriar honom i sitt kroppsliga uttryck och är därför i kommunikation med publik, dirigent och medmusiker. Intrycket är självsäkert, men han står faktiskt ganska stilla och likadant under hela framträdandet och den mesta rörelsen sker i överkroppen. Efter första satsen har slutat ljuda stannar han kvar i spelklart läge en stund innan han långsamt släpper ner trombonen. Uttrycket blir allvarsamt och smått teatraliskt. Även när han tömmer kondensventilen under styckets gång gör han det väldigt långsamt. Lindberg missar ett drag på en fras i slutet i sista satsen men visar inte särskilt mycket missnöje förutom ett lätt chockerat ansiktsuttryck. Annars verkar han återigen ha gått in i en nästan teatralisk roll av en otroligt stolt och allvarsam karaktär, där ingenting kommer eller får gå fel. Blicken håller han ”i horisonten” för ökad teatralisk effekt. I andra satsens andra del är Lindberg mindre ryckig och lugnare i sina rörelser, något som speglar musiken som här är av lugnare och stillsammare karaktär. Efter sista tonen så ”släppte” han upp trombonen med ena handen i luften på ett högtidligt sätt! Det gav ett häftigt intryck.

Lindbergs vibrato är generellt väldigt expressivt och med ett mer eller mindre ständigt vibrato som kan liknas vid en cellist eller sångare. Många andra trombonister är ofta mer sparsmakade vad gäller vibrato. Däremot är Lindberg vår tids absolut största trombonsolist, vilket ger kredibilitet till hans spelsätt. Intrycket jag fick första gången jag hörde honom när min lärare i gymnasiet spelade upp ett klipp med Lindberg var att det lät nervöst och överspelat. Min åsikt var såklart också färgad av min lärares åsikt som var densamma. Nu flera år senare efter att jag upptäckt hur olika sorters vibrato kan användas hos andra instrumentalister och sångare som Frank Sinatra, Erykah Badu och Jussi Björling så har jag även fattat tycke för Lindbergs vibrato. Att just sångsolister och cellosolister är vanligare och oftast har större framgångar kommer nog mycket av uttrycket och det känslolagda, i alla fall hos publik som är icke-musiker och mindre intresserade i det tekniska.

2. Trumpet: Alison Balsom Joseph Haydns trumpetkonsert

Mitt intryck av trumpetare är väldigt likt det jag har av trombonister. Alltså att de ofta står ganska still och rör sig mest vid andningar, ofta med trumpeteten riktad en aning neråt. I klippet jag har valt här framför den brittiske trumpetaren Alison Balsom Joseph Haydns trumpetkonsert i Ess-dur på Royal Albert Hall. I likhet med Lindberg så håller Balsom instrumentet relativt plant, och att vid vissa höjdpunkter vinklar också hon instrumentet uppåt. När hon fraserar rör hon sig i sidled likt en cellist. Balsom släpper ena handen av trumpeteten vid slutet av satsen för att markera musikens avslut. Intrycket jag får är mer avslappnat än hos Lindberg och det känns mindre som en teaterföreställning.

3. Valthorn: Radek Baborak - Wolfgang Amadeus Mozarts tredje hornkonsert

Jag fått intrycket att hornister rör mycket på benen och eftersom instrumentet är utformat som det är kan hornister inte göra så mycket annat än att vinkla överkroppen och röra sig med benen. I klippet spelar den tjeckiske hornisten Radek Baborak Wolfgang Amadeus Mozarts tredje hornkonsert. Baborak rör sig lite lätt i takt med musiken men inte så mycket mer än det. Det känns som en naturlig och rättvis bild av det hornistiska genomsnittet vad gäller rörelsemönster.

4. Tuba: Hans Nickel - John Williams tubakonsert

Min fördom är att tubaister rör sig mycket på grund av mängden luft de måste andas in och blåsa ut. Då framför allt i axlar och överarmar eftersom de ofta sitter ner och därför inte kan röra sig särskilt mycket i övrigt. Hans Nickel rör sig förvånansvärt lite i sina andningar men lyckas trots det vara effektiv med luftintaget. Han rör sig verkligen minimalt för att spelet ska bli så effektivt som möjligt. För en publik blir därför inte det teatraliska som tilltalar utan enbart det musikaliska. En rörelse Nickel gör medvetet för att markera slutet på stycket är att han släpper ifrån sig sitt instrument från ansiktet plötsligt efter sista tonen.

5. Slagverk: Danielle Gonzalez – Jennifer Higdon's slagverkskonsert

Intrycket jag har av slagverkare är att de rör sig mycket främst på grund av instrumentets rörelsekrävande spelteknik. De verkar också alltid vara oerhört fokuserade och rör sig i takt med tempot när de underdelar i pauserna. När Jennifer Higdon spelar visar hon tydligt att även dynamiken påverkar en slagverkares rörelser. Just dynamik påverkar här rörelsernas storlekar mycket tydligare än hos till exempel en blåsare eller stråkmusiker. På samma sätt kan ett snabbt tempo hindra en slagverkare att göra stora rörelser, eftersom att hela kroppen är inblandad i spelet. Även mitt i stycket kan Higdon hoppa bakåt ifrån sitt instrument efter ett intensivt parti. Nu istället för att visa att stycket är färdigt sker detta oftast innan ett byte till ett annat slagverksinstrument på scenen. Higdon avslutar stycket vid ett stående trumset och avslutar med en stor sista rörelse uppåt, i vilken hon fryser i utsträckt pose med huvudet neråt, likt en artist på 80-talets schlagerfestival. Resultatet blir effektivt.

6. Piano: Olga Scheps – Frédéric Chopins första pianokonsert

Pianister har jag intrycket av att de rör sig väldigt mycket, oavsett genre. Bra hållning är vanligare bland klassiska pianister, med undantag såklart. Något som jag också tror förekommer är eleganta och nästan balettliknande arm-, hand och fingerrörelser. Även kroppen har möjlighet att röra sig utefter musikens karaktär, såväl dramatiskt som tillbakadraget. Olga Scheps sitter väldigt still fram till sin första insats och ser nästan helt förlorad ut i musiken. När hon väl börjar spela ger pianospelet hennes kroppsspråk

omedelbart liv. Vid harmoniskt intressanta ögonblick i musiken förekommer också känslolösa uttryck i ansiktet, som till exempel rynkade ögonbryn. Annars handlar verkligen allt om musiken i hennes rörelsemönster. Enda gången hon tar kontakt med individer i hennes omgivning är med dirigenten vid viktiga hållpunkter i stycket. Huvudet och överkroppen rör sig som om den var helt och hållet kontrollerad av musiken i flytande och naturliga rörelser. Under korta pauser i pianostämman håller hon fullt fokus på pianot och ibland på dirigenten. På allra sista tonen gör även hon en överdriven rörelse med handen som gör sista ansatsen rakt upp på ett teatraliskt sätt.

7. Cello: Yo-yo Ma – Antonín Dvořáks cellokonsert

Jag har intrycket av att cellister inte har så mycket möjligheter att röra sig förutom i sidled och med huvudet och armarna. Trots detta är själva spelsättet ofta väldigt engagerande att titta på rörelsemässigt. Mycket vibrato och stora rörelser med stråken gör att ett framträdande på cello ofta ser tungt och imponerande ut. Yo-Yo Ma gör entré och hytter med näven likt en sportentusiast som tack för applåder och får därför omgående en avslappnad relation till publiken. Han börjar första frasen och tittar ut över publiken för att observera reaktionerna. I kontrast mot t ex Lindberg och Scheps utbyter Ma regelbundet ögonkontakt med publiken i lokalen. Mindre uppslukad av musiken, men kommunicerar mer som i ett personligt samtal, snarare än som en skådespelare som inte låtsas om publiken utan är helt uppslukad i skådespeleriet. Jag uppskattar detta förhållningssätt som jag främst har observerat i jazz och folkmusik. Stämningen blir mycket mer personlig och som publik får jag oftast mer tycke för musikern i fråga. Däremot kan detta ta död på spänningen i ett rum där ett ”stort” verk spelas. Ibland vill artisterna bygga upp stämningen med en allvarsam ton, som sedan får upplösas efter verkets slut. Det kan också vara en mäktig, men kontrasterande känsla. Även Ma avslutar sin sista insats med samma teatraliska rörelse som många av de tidigare exemplen. Under cellons sista långa ton i cellokonserten gör Ma sin kännetecknande sceniska gest då han långsamt blickar ut från vänster till höger över publikhavet för att inkludera så många som möjligt i ”samtalen”.

8. Violin: Janine Jansen – Max Bruchs första violinkonsert

Violinister kan röra sig i stort sett fritt och kan på så vis rikta sig till många i publiken och på scenen. I likhet med en flöjtist är instrumentet i en fast vinkel från huvudet, så genom att röra på överkroppen kan instrumentet och ansiktet riktas till önskad mottagare. Janine Jansen börjar med att stå halvt redo med violinen under hakan. Sedan rör hon stråken långsamt till sin spelbara position. Detta inger en slags förväntan till skillnad mot om hon hade väntat till sekunden innan och sedan snabbt fört stråken till violinen, vilket hade ingett ett intryck av överraskning. Det som är märkbart i hennes rörelsemönster är skillnaden på när hon spelar och när hon inte gör det. Rörelserna när hon har paus är generellt långsamma och eleganta, men så fort hon börjar spela blir hon mer intensiv och snudd på aggressiv i sina rörelser. Detta

ger ett väldigt självsäkert intryck. Framför allt i pauserna. Stundtals rör hon sig så att hon och violinen är riktad mot orkestern och dirigenten, detta skulle kunna vara för att samspelet mellan solist och orkester är extra viktig just då. Även här är slutet storslaget! Hon gör extra stora stråkrörelser på de två sista tonerna, och lyfter sedan upp stråken och ser trött ut en kort stund. (Möjligtvis för dramatisk effekt.)

9. Klarinett: Sharon Kam – Wolfgang Amadeus Mozarts klarinettkonsert

Klarinettister rör sig mycket, och på ett särskilt sätt. Min relation till klarinettssolister är främst Martin Fröst som jag sett ett par gånger på konsert. Även mina mer jämnåriga klarinettister rör sig mycket. Inte jämförbart med Fröst kanske, men stora och svepande rörelser är vanligt. Då även i orkester och kammarmusikaliska sammanhang. Eftersom spelet på instrumentet enbart består av små fingerrörelser måste klarinettisterna göra överdrivna rörelser för att det ska upplevas intressant för en publik. Vid tekniskt krävande och snabba fraser slutar Sharon Kam med sina stora svepande rörelser, troligen för att det inte ska påverka det musikaliska. Men vid sångbara partier återkommer de svepande rörelserna som för att göra fraseringen övertydlig. Vid mer accentuerade fraser blir den generella hållningen mer stilla, men vid varje accent sker ett litet ryck i huvudet åt höger eller vänster. Något som nog inte skulle gå att utföra på bleckblåsinstrument på praktiskt sätt då det skulle störa embouchyren för mycket. Kam avslutade nu inte sin sista fras på samma storslagna sätt som de tidigare subjekten. Detta kan vara på grund av instrumentets anatomi och position mot kroppen vilket omöjliggör en snabb rörelse uppåt direkt efter spel, men också eventuellt på grund av att stycket avslutas med ett orkesterparti som sträcker sig några takter efter att klarinettisten slutar spela.

10. Oboe: François Leleux – Wolfgang Amadeus Mozarts oboekonsert

Oboister rör sig på ett liknande sätt som klarinettisterna, men mer sparsmakat och elegant. Instrumentet är också mer riktat uppåt vilket kan ge ett litet intryck av uppnosighet. François Leleux rör sig ungefär som jag trott. Det som gör att han sticker ut från andra oboister jag sett är att han gör snabba och plötsliga byten av spelriktning. Till exempel från att plötsligt gå från att spela mot konsertmästaren till att plötsligt rikta sig mot publiken precis bakom dirigenten. Mönstret kvarstår även här att långsamma fraser innebär långsamma rörelser. Leleux avslutar med en lång markerande slutrörelse.

11. Fagott: Mathis Kaspar Stier – Johann Nepomuk Hummels fagottkonsert

Fagottister rör sig på ett vertikalt sätt. På grund av begränsade rörelsemöjligheter i horisontella riktningar är det rimligt. Överkroppen är i princip orörlig, men med hjälp av höften kan solisten röra sig mot olika mottagare. Mathis Kaspar Stier rör sig likt de två tidigare träblåsarna. Den stora skillnaden är instrumentets storlek och otymplighet. Detta

förhindrar storleken av vissa rörelser som för en klarinett kan överdrivas rejält. Samma slut som klarinettisten.

12. Flöjt: Ulla Miilmann – Carl Nielsens flöjtkonsert

Flöjtister rör sig svepande likt klarinetten, men självfallet med annan position av instrumentet. Även stora rörelser i underkroppen känns kännetecknande för flöjter. Ulla Millman går till stor del emot min fördom om flöjtister. Hon rör sig inte jättemycket alls faktiskt. Detta kanske på grund av flöjtens svaghet vad gäller dynamisk och tonstark frasering.

3.2 Påträffade mönster och summering

En återkommande egenskap bland brassmusiker på trumpet och trombon är framför allt ett lätt uppvinklat eller åtminstone vågrätt instrument. Detta tror jag är användbart och värt att ta efter på grund av att klangen på instrumentet blir tydligare i publikens öron och rummet i stort. Artikulation blir inte absorberad i notstället (självfallet beroende på notställets positionering) eller golvet och helheten hos ljudet blir mindre "burkigt", det vill säga mer övertonsrikt och detaljerat.

En av de tydligaste likheterna mellan alla solister var hastighet och storlek på rörelser beroende på musikalisk karaktär. Vid starka partier i musiken är rörelserna generellt snabba, oberoende av instrument, och vid svaga partier långsammare och mer "vårdade". Detsamma gäller vid dynamiskt starka partier som oftast producerar större rörelser och vice versa.

De flesta exempel hade även ett likadant avslut. När stycket tog slut, alternativt solisten avslutar sin sista insats, gör denna en gest där instrumentet plötsligt släpps eller lyfts ifrån sin spelposition. Detta görs för att göra en grandios och stor demonstration av att framträdandet och solistiska insatsen är över.

Ett sista mönster jag tagit notis om hos alla exempel är de generellt långsamma och svepande rörelserna när solisten inte spelar. Så även saker som bladvändning eller tömning med kondensventil görs med en teatralisk intention. Då med långsamma och svepande rörelser som inte tar en ur framträdandets seriositet.

4 Resultat och tillämpning

I detta kapitel redovisas resultat och tillämpning av hur min forskning rent konkret kan appliceras på Grøndahls trombonkonsert. Vissa aspekter kommer vara unika för just trombonkonserten, men mycket går att applicera på alla stycken inom snarlika genrer och sammanhang. I kapitlets första del står det musikaliska i fokus, och i den andra delen redovisas de performativa aspekterna.

4.1 Musikalisk tillämpning på Grøndahls trombonkonsert

Mitt framträdande av Grøndahls trombonkonsert har musikaliskt formats i fem års tid. Det jag kommer tänka på är till exempel att använda vibrato på ett smakfullt men uttrycksfullt sätt. Detta genom att kontrastera toner helt utan vibrato mot toner med mycket vibrato. Även ett dynamiskt skifte i vibrato under långa toner och fraser. En vanlig teknik som ofta används inom jazzen är att låta tonen vara i princip vibratolös ända fram till tonens sista bit där man ofta lägger till ett stort vibrato som kan skifta mycket i tonhöjd. Praxis är att börja vibratot långsamt för att senare öka frekvensen. Detta tycker jag är snyggt och är något jag faller naturligt till att använda mig av. Det jag medvetet kommer försöka använda mig av för en kontrasterande vibratomässig klangfärg är att likt Christian Lindberg använda ett intensivt vibrato under hela tonlängden på alla lite längre toner. Effekten blir då ett mer emotionellt uttryck, vilket jag tror går hem hos majoriteten lyssnare och konsertbesökare av klassisk musik. Något som kan vara en anledning att just stråkmusiker och sångare är vanligare bland stora solister än till exempel bleckblåsmusiker och träblås. Ett exempel emot detta skulle kunna vara svenska klarinettisten Martin Fröst som gjort en karriär som solist på ett instrument som inom modern tradition spelas helt utan vibrato.

Mina lärare berättar ofta för mig att jag måste ”göra mer musik”, något som jag har tolkat som större dynamiska skillnader i mina fraser. Men på senare tid har jag insett att jag vill för mycket i stunden istället för att portionera ut mina dynamiska och tempomässiga skillnader. Då blir uttrycket pressat och spänt. När man spelar för publik vill man som musiker att de ska känna sig trygga och se någon som har full kontroll över vad de gör. Därför vill jag i mitt framträdande av Grøndahls trombonkonsert spela så långa fraser jag kan, och tänka så stort som möjligt. Ett steg i den riktningen är att börja ta vana att ta så stora andetag som möjligt när jag väl andas. Detta innebär att jag kan hålla längre linjer och få större marginal så att jag inte behöver bli lika spänd när luften i lungorna börjar ta slut mot slutet av fraserna.

4.2 Performativ tillämpning

I mitt framträdande kommer jag nu även tillämpa de performativa aspekterna jag lärt mig av solisterna jag studerat. Det är främst två saker som kommer vara aktuella under hela styckets durata. Det första är då att mer eller mindre medvetet justera det allmänna rörelsemönstret efter musikens karaktär. I stora drag innebär det stora rörelser vid långsamma partier och mindre rörelser när musiken är fartfylld, och även snabba rörelser vid volymmässigt starka partier och långsammare rörelser när musiken är tystare.

Det som jag applicerar på trombonkonserten utifrån det jag observerat hos Lindberg är att jag tänker spela stycket utantill. Detta underlättar hur jag väljer att agera och röra mig. Ett till synes självsäkert sätt att stå är också något jag kommer sträva efter. Detta kommer göra det lättare att behålla ett konsekvent uttryckssätt, vilket stärker illusionen för publiken. Även att hålla blicken uppe under pauser är något som kommer ge ett självsäkert intryck, vilket är betryggande för publiken. Något som Lindberg gör men jag inte kommer ta efter är hans sätt att alltid få framträdandet att se svårt och allvarsamt ut genom ett ansiktsuttryck som utstrålar just detta. Effekten blir teatraliskt vilket självklart är något som bidrar till en imponerande helhet hos framträdandet. Däremot föredrar jag själv att likt Yo-Yo Ma skapa en personlig kontakt med publiken. Stämningen blir lättsammare och tryggare, då på bekostnad av det teatraliska, men i slutändan blir de musikaliska och sociala kommunikationsmöjligheterna betydligt större. Detta är en aspekt av till exempel jazz- och popkonserter som, enligt mig, bidrar till en trivsamt konsertupplevelse. Dilemmat blir helt enkelt vilket sorts framträdande man vill föra fram: ett teatraliskt och storslaget, eller ett personligt och närvarande.

På mitt framträdande vid examenskonsert kommer jag även sätta en personlig prägel i form av en tydlig dramatisk effekt. Under sista satsens korta *misterioso*-parti kommer jag vända mig om från publiken för att markant ändra klangbild. Detta kommer totalt vara i 12 takter, och i den tolfte takten kommer jag vända mig om tillbaka mot publiken samtidigt som jag spelar den halvt kromatiska skala som leder in i sista förekomsten av satsens huvudtema. En dramatisk effekt är det som eftersträvas och min förhoppning är att därmed särskilja mig från det stora antal framträdanden av stycket. Det viktiga jag får tänka på är att inte låta det vara på den musikaliska kvalitetens bekostnad.

4.3 Sammanfattande konklusion

Det jag kommer lägga fokus på musikaliskt är alltså ett medvetet vibrato för att sätta färg och uttryck på min klang. Jag kommer även disponera ut mitt dynamiska omfång över längre perioder för att ge ett intryck av kontroll och lätthet, och samtidigt få den musikaliska dramatikerna att upplevas mer naturlig. Jag kommer framföra stycket utantill för att tillåta en något friare möjlighet till sceniskt uttryck och kommunikation. Till skillnad från Lindberg föredrar jag att ha en personlig utstrålning snarare än en dramatisk och teatralisk. Sättet jag rör mig på när jag musicerar ska vara speglade av musikens karaktär. Till sist kommer jag sätta min egen stämpel på framträdandet slutskede via en oväntad scenisk gest av teatralisk karaktär.

5 Avslutande reflektion

Ett resultat av denna skriftliga reflektion är att min tolkning och framförande av Launy Grøndahls *Koncert for trombone og orkester* kommer att hålla fokus på den musikaliska och även den visuella helhetsbilden. Efter min fördjupning av stycket i detta arbete, kombinerat med stor del praktiskt övande på kammaren, kommer detaljerna förhoppningsvis sitta djupt rotat i muskelminnet och min musikaliska intention. Precis som vid generellt spel på bleckblåsinstrument kan inte alla detaljer, så som till exempel embouchyrspänning och tungryggsvinkel, ta någon större plats i medvetandet vid varje given tidpunkt. Istället tillåter ens fördjupade kunskaper att låta detaljerna ligga i det undermedvetna, för att ge plats åt helheten, som i sig tar upp stor del av ens koncentrationskapacitet.

Syftet med detta konstnärliga examensarbete var att utveckla mina möjligheter att berika en publiks konsertupplevelse genom ett väl utarbetat solistiskt framträdande och igenom ge åskådarna en minnesvärd musikalisk upplevelse. Syftet har konkretiserats genom tre frågeställningar. Den första gällde vad som gör ett solistiskt framträdande tilltalande för en publik. Studiens resultat påvisar att det är flera faktorer som samverkar, såväl musikaliskt som performativt. I den musikaliska gestaltningen ingår centrala faktorer som vibrato och frasering. Performativt är scennärvaro och rörelsemönster viktiga faktorer. För att besvara studiens andra frågeställning observerades och analyserades hur olika instrumentgruppers solistiska framträdanden skiljer sig från varandra, musikaliskt men också performativt sceniskt, och tillämpades vidare i mitt eget solistiska framträdande. Den tredje och sista frågeställningen gällde vad jag kan göra utöver det musikaliskt nödvändiga för att sätta min egen prägel på framträdandet. Det jag lade till i mitt framförande av Grøndahls trombonkonsert var en teatralisk gest i slutet av tredje satsen, som utförs genom att vända mig från publiken under en kort fras i *misterioso*-karaktär för att skapa en dynamisk och dramatisk effekt.

Referenser

Marston, Karen (2014). "Song and Wind 2.0 Goal Oriented Teaching in the Applied Studio." I *International Trombone Association Journal*, januari 2014, s. 32-37.

Hämtad 2019-02-12 från <http://www.windsongpress.com/jacobs/written/marston%20-%20song%20and%20wind%202%200.pdf>

SAMFUNDET til udgivelse af DANSK MUSIK, (1992). *Launy Grøndahl – Koncert for trombone og orkester*. Köpenhamn: Statens Kunstfond.

Valkare, Gunnar (2016). *Varifrån kommer musiken?* Örlinge: Gidlunds förlag.

Zander, Benjamin (2008). "The transformative power of classical music." En föreläsning på TED2008. Hämtad 2019-02-12 från

https://www.ted.com/talks/benjamin_zander_on_music_and_passion

Internetlänkar till solistiska framträdanden

1. Grøndahls trombonkonsert - C. Lindberg
(https://www.youtube.com/watch?v=H_1vF64pEVQ)
2. Haydn trumpetkonsert - A. Balsom
(<https://www.youtube.com/watch?v=ZUZYoVw7moc>)
3. Mozarts 3e hornkonsert - Radek Baborák
(<https://www.youtube.com/watch?v=lNuJVfe-t3o>)
4. John Williams tubakonsert - Hans Nickel
(<https://www.youtube.com/watch?v=GyiDwtve-LY>)
5. Jennifer Higdon slagverkskonsert - Danielle Gonzalez
(<https://www.youtube.com/watch?v=RJVgPXV6-CA>)
6. Chopins 1a pianokonsert - Olga Scheps
(<https://www.youtube.com/watch?v=2bFo65szAP0>)
7. Dvorak cellokonsert i B-moll - Yo-Yo Ma
(<https://www.youtube.com/watch?v=190faUQ7xJg>)
8. Bruchs 1a violinkonsert - Janine Jansen(<https://www.youtube.com/watch?v=UxZbVwrGOrc>)
9. Mozart klarinettkonsert - Sharon Kam
(https://www.youtube.com/watch?v=o_gm0NCabPs)
10. Mozart oboekonsert - François Leleux
(<https://www.youtube.com/watch?v=eDrVtXPpuRI>)
11. Hummel fagottkonsert - Mathis Kaspar Stier
(<https://www.youtube.com/watch?v=OvtRg1DQO7g>)
12. Nielsensflöjtkonsert – Ulla Millmann
(<https://www.youtube.com/watch?v=HW3ZxOp9bQQ>)