

Kurs: BG 1115 Examensarbete, kandidat, jazz, 15 hp
2019

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för jazz

Handledare: Sven Berggren

Hampus Adami

En improvisatorisk jämförelse

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns
dokumenterat i KMH:s digitala arkiv.

Innehållsförteckning

Examensarbetets bakgrund.....	2
Projektbeskrivning.....	2
Planering	3
Repetitionerna	3
Komponera	4
Kompositionerna	5
Medverkande	6
Konserten	9
Reflektion	10
Frasering och artikulation ur ett trombonistiskt perspektiv.....	13
Personlig utveckling	14
Slutsats.....	14

Examensarbetets bakgrund

Arbetets grund mynnar ut i min personliga vilja att lära mig spela ett bi-instrument som komplement till Trombonen. Inspirerad av främst Bob Brookmeyer¹ fann jag ett intresse för just ventilbasun, eller ventiltrombon alltså en trombon med ventiler likt en trumpet, som Brookmeyer spelar. Det som för mig stack ut var hur olikt instrumentet lät, både när det kom till ljudkvalitet men även på det improvisatoriska planet, jämfört med Trombon. Detta fann jag särskilt intressant då dessa instrument ofta likställs med varandra i en musikersocial kontext. Vilket leder till att Ventilbasun ofta förlöjligas i jämförelsen.

Då jag kände mig väldigt inspirerad av just Brookmeyer så lånade jag under mitt andra år på jazz-kandidatutbildningen vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm ett barytonhorn via skolan. Det fanns nämligen ingen ventilbasun att låna men barytonhorn är väldigt likt rent speltekniskt. De är båda stämde i samma tonart, har samma omfång och embouchyren är densamma. Den sistnämnda likheten är något som instrumenten också delar med trombon. Senare lyckades jag även införskaffa en ventilbasun. Jag var med andra ord inte helt och hållet nybörjare när jag började med detta projekt ungefär 2 år efter jag hade lånat barytonhornet.

Det kändes viktigt för mig att utföra en så rättvis jämförelse som möjligt mellan instrumenten. Att helt enkelt inte vara präglad av bristfällig teknik i jämförelsen med huvudinstrumentet. Jag tog taktiskt nog med mig barytonhornet till många olika jam-samman på skolan. Detta för att få så mycket spelerfarenhet med mitt bi-instrument som möjligt.

Bortsett från den ursprungliga inspirationen så såg jag detta nya instrument som en eventuell ingång vidare till övriga bleckblåsinstrument då i stort sett alla använder sig utav ventiler.

Projektbeskrivning

Visionen mitt projekt bygger på är att framföra en konsert med egenskriven musik.

Jag ämnar undersöka musikaliska skillnader mellan två olika instrument, Trombon och Ventilbasun. Hur de påverkar mitt uttryck, medvetet och undermedvetet. Därför planerar jag även att använda mig utav båda instrumenten i komponerandet. Utöver det kommer pianot att vara en stor del av samma process och datorprogrammet Sibelius för att arrangera låtarna och skriva ut noter på ett smidigt sätt. Målet är inte att arbeta utifrån en specifik jazzgenre men flera jazz-element kommer i stor del vara närvarande när det kommer till musikens karaktär och form, samt solistiska insatser. Musiker väljer jag av personlig erfarenhet, vilka jag trivs med socialt och som jag trivs med musikaliskt. Ledarrollen är självfallet min men jag vill ge mycket frihet till mina medmusiker att färga musiken på sitt sätt.

<https://nmbx.newmusicusa.org/celebration-remembering-a-tribute-to-bob-brookmeyer/>

¹ Darcy James Argue. CELEBRATION: REMEMBERING—A TRIBUTE TO BOB BROOKMEYER. New Music USA. 2011. <https://nmbx.newmusicusa.org/celebration-remembering-a-tribute-to-bob-brookmeyer/> (Hämtad 2019-05-13)

Planering

En viktig del för mig var att bestämma vilka låtar jag skulle spela trombon på och vilka som jag skulle spela barytonhorn på. Projektbeskrivningen förtäljer visserligen att ventilbasun var det ursprungliga valet i jämförelsen. Men jag ansåg att barytonhornets ton hade kvalitéer som var mer fördelaktiga och bidrog till ökad variation. Detta bestämde jag främst efter det komponerade arbetet var klart. Det var en låt, nummer 2 i konsertordningen (se ”Kompositionerna” sid.5) där jag bestämde från början att jag ville spela barytonhorn. Låten hade ett stycke med en melodi i lågt register som jag komponerade med barytonhornet i åtanke. Detta då jag med ökad smidighet och klarhet kunde navigera detta register än när jag spelade trombon. Jag ville göra detta för att låten skulle kännas mer exklusiv till barytonhornet. Det vill säga att det inte lika gärna skulle kunna spelas på trombon. Resterande beslut skedde efter kompositionerna var skrivna. Två av låtarna bestämde jag medan jag skrev att jag inte ville improvisera på dem. Jag ville nämligen hålla konserten någorlunda varierad när det kom till solosatser. Låt nummer ett i ordningen hade jag valt att komponera i tonarten E-dur. En tonart som jag inte behärskar särskilt väl tekniskt på barytonhorn i nuläget, därför var den bättre lämpad att spela på trombon. Sedan hade jag två kompositioner kvar att välja mellan, nummer tre och fem i konsertordningen. Jag valde helt enkelt att spela barytonhornsolo på låt nummer tre och trombon på låt nummer fem. Jag upplevde nämligen att det fanns vissa likheter mellan låt ett och fem när det kom till tempo samt typ av ackordföljd. Av denna anledning ville jag spela två olika instrument på dessa två låtar då jag tyckte att det gynnade variationen. Att spela barytonsolo på låt nummer tre blev därför ett val som utgjordes av en sorts uteslutningsmetod då jag ville ha lika många solon instrumenten emellan.

Repetitionerna

Att repa in materialet gick allt som allt smärtfritt och smidigt. Jag lyckades inte med mitt mål att ha alla kompositioner på plats vid det första rep-tillfället. Men jag anser att målsättningen fortfarande hjälpte mig att få så mycket på plats innan som möjligt. Det ofärdiga gällde i stort sett bara en låt som var halvt på plats. Detta var låt nummer 4 i konsertordningen (se ”Kompositionerna” sid.6) där jag inte hade bestämt hur soloformen skulle se ut.

Mängden rep-tillfällen blev i slutändan tre stycken på cirka två timmar vardera. Lite färre än vad jag hade hoppats på då min målsättning ursprungligen snarare låg på ungefär 5-6 tillfällen. Jag kom nämligen igång lite senare än vad jag hade velat då jag var långsam på att få ihop det musikaliska materialet. Hursomhelst så var detta inget som jag anser påverkade genomförandet drastiskt. Alla medverkande arbetade självständigt på svåra delar mellan repen. Detta gjorde att vi på själva rep-tillfällena hade möjlighet att lägga stor vikt på de svåra delarna i kompositionerna som krävde hela gruppens närvaro.

Med tanke på att vi var rätt så tidsbegränsade så var det av stor betydelse att mina medmusiker valde att kika på specifika delar på egen hand. Eftersom jag själv hade skrivit musiken så tänkte jag inte på att vissa delar i låtarna kunde upplevas som svåra. Jag fick reda på att alla hade någon del de fann utmanande. Så att de kunde ta sin tid och kolla in på egen hand var utomordentligt bra för den nalkande konsertens framförande. Detta ledde i sin tur till att vi på repen inte lade lika så stor vikt vid partier som eventuellt hade en svår melodisk fras bland blåsinstrumenten exempelvis. I den här typen av fall prioriterades saker så som kompositionens form. Exempelvis start och slut, samt övergångar mellan delar i låtarna. Detta var ett taktiskt val som jag sedan tidigare inte var främmande för. Det är nämligen denna typ av företeelse som jag anser bör prioriteras på rep, delar av kompositioner där hela ensemblen måste ha extra mycket koll på varandra och samarbete.

Komponerandet

Både det första och på sätt och vis det sista steget i planeringen bestod av själva komponerandet. Det var dock ingen särskild struktur på just denna del av planeringen annat än att jag ville få allt material på plats innan det första rep-tillfället. Eftersom jag till min natur är något av den odisciplinerade och prokrastinerande sorten så arbetade jag med kompositionerna ytterst sporadiskt. Ibland spenderade jag några timmar framför Sibelius. För att en annan gång ägna 10 minuter åt en idé med penna och papper. Detta visade sig inte vara särskilt tidseffektivt. Men det var samtidigt det sättet som fungerade bäst för mig.

Jag använde mig i slutändan av lite olika sätt när det kom till att skriva själva musiken. Det som jag använde till störst del var det digitala notskrivningsprogrammet Sibelius. Allt som jag kom på förde jag nämligen in där oavsett om jag suttit vid pianot eller med papper och penna innan. Det var dock aldrig något färdigarbetat som jag bara förde in. Jag började oftast vid piano men inledde ibland en kompositionsfas med papper och penna. Jag hade även tänkt använda mig utav de olika instrumenten, men jag upplevde att jag allt som oftast fastnade i liknande mönster. Att utgå från piano eller papper och penna, båda två saker som jag inte behärskar lika väl som mina instrument, fick mig att känna mig friare när jag skrev musiken.

Jag komponerade ofärdiga ”leadsheets” med bara melodi och ackord som jag sedan förde in i Sibelius. Sedan korrigerade jag eventuella saker som inte lät som jag hade tänkt samt komponerade vidare när jag hade fått klart för mig vilken riktning jag skulle ta kompositionen.

Detta sättet att använda Sibelius på finner jag ofta att vara det mest optimala för egen räkning. Att navigera i programmet med någorlunda kvickhet är inte min starkaste av sidor. Detta leder till att jag finner det trögt att komponera från grunden i Sibelius. Det var därför ett taktiskt val att inte använda datorprogrammet på det viset. Det viktigaste för mig var att jag till en början ville veta vad jag skulle mata in. Om jag hade ett färdigt handskrivet notblad framför mig eller en stark idé inom mig spelade inte någon större roll så länge jag visste hur jag åtminstone till en början skulle gå till väga. Som ovan nämnt använde jag resten av tiden i Sibelius till att arrangera och slipa kompositionerna. Jag blandade mitt sätt att arrangera. Det gjorde jag genom att delvis använda mig utav vanlig blockharmonisering och att helt enkelt pröva mig fram och försöka hitta mer melodiska linjer i alla stämmor samtidigt som helheten skulle låta välkomponerad. Jag blandade också in en hel del unisona fraser, något som jag i mitt tidigare projekt hade undvikit till stor del. Hur det kom sig var nog till stor följd av nyfunna arrangeringsmässiga egenskaper som jag skaffat mig via min utbildning. Dessa nya egenskaper var mer fokuserade kring andra typer av stämföring vilket ledde till att jag underskattade unisona linjer. Detta hade jag i åtanke och såg till att använda mig utav just unisona linjer som en del i att variera arrangemangen. Vilket jag i slutändan blev väldigt nöjd med.

Kompositionerna

Jag väljer att diskutera musiken i ordningen som de framfördes på konserten.

Den första låten vid namn "HM02" är baserad på vanlig bluesform. Ett par avvikelser uppstår visserligen då det faktum att taktantalet är 24 i formen eftersom låten går i 3-takt och utgör någon sorts vals-blues. Den andra skiljaktigheten är det faktum att harmoniken är grundad på maj-ackord och inte dominant7 ackord som i vanlig blues. Ett vanligt dom7-ackord finns på ett ställe dock och utgörs av själva dominanten till tonarten, i detta fall B7 till E-dur. Grundtonerna följer i sig grundtonerna till en 3-ackords blues, därav anledningen att jag hänvisar till låten som just blues. Melodin jag skrev var uppbyggd av långa toner som färdades längs harmoniken i tre olika stämmor, ovanpå en baslinje som sedan löstes upp i solodelen. Solister i denna komposition var Trombon, Piano och Bas.

Låt nummer två valde jag att döpa till "Findus ditt jävla rövhål, kan du inte bara låta mig vinna?" Den här kompositionen skrev jag i både F-dur och F-moll då jag gillar att improvisera över den typen av byten. Denna komposition valde jag att spela barytonhorn på. Temat var uppdelat i olika delar. A-temat bestod av hetsiga melodiska löpningar samt svar från bandet mot en melodi i klarinett. B-temat erhöll en basmelodi framförd unisont av bas, piano och barytonhorn. Jag tog tillfället i akt och utnyttjade smidigheten som tillkom med barytonhornet när jag skulle navigera i mitt lägre register. B-temat kulminerade i en fyra takters kollektiv improvisation för att sedan övergå i ett soloparti med klarinett följt av barytonhorn.

Låt nummer tre valde jag att kalla "Håll käften, tack".

Kompositionen börjar med ett bluesinspirerat intro med bara blås och övergår i AABA-form med A-delarna i ett 12/8 groove samt B-delen i swing. Detta var den andra låten jag valde att spela barytonhorn på. Dock så skedde detta enbart under solopartiet då jag ansåg att övriga delar av kompositionen var bättre lämpad för trombon. I synnerhet under introduktionen eftersom att min egen stämman var första stämman större delen av introt och jag kände att jag således behövde bättre projektion än vad jag kunde åstadkomma med barytonhornet.

Låt nummer fyra hade jag döpt till "Epic Coffee Encounter".

Den här kompositionen bygger på en baslinje erhållandes en melodisk fras i C-moll uppbackad av blåsprickar. Jag valde att hålla solo-delarna öppna i denna komposition då jag ville ge mycket utrymme till de två solisterna på piano respektive trummor. Under piano-solot var harmoniken modal med C-mollackordet som grund. Något jag upplever som ett effektivt sätt att låta solisten sätta riktningen och ta ut svängarna.

Låt nummer fem i ordningen kallade jag för ”4-stocked”.

Jag skrev den här kompositionen med ingången att jag ville skapa ett tema med ackordföljd som lät åt bebop-hållet. Låten hade vanlig AABA-form och jag fick även med en andra melodi som ackompanjerade huvudmelodin. B-delen var dock utan melodi och hade en improviserad del i C-moll under ledning av tenorsax. Samma del figurerade kring C-dur under solosatserna. Jag gjorde detta byte då jag nyligen hade fastnat för den typen av modulering där låten modulerar en stor ters upp, denna låt gick Ab-dur under A-delarna. Denna insikt tog fäste efter att jag hade komponerat in B-delen i C-moll men jag ansåg att det skulle bli mer utav ett uppfräschande ifall jag utförde denna typ av förändring i låten.

Låt nummer sex och även konsertens sista komposition fick heta ”Glad fast ledsen fast glad”.

Den här låten byggde på en ackordföljd bestående utav fyra ackord. Dessa var i ordning:

Bbmaj7 - Abmaj7#11 - Gm9 - Gbmaj7#11.

Denna ackordföljd var nåt som jag förmodligen hade hämtat någonstans ifrån men jag kan fortfarande inte minnas var det skulle vara. Det är något som jag har hört i mitt huvud och velat göra något kompositoriskt med under en väldigt lång tid. Jag fann det svårt att gå ifrån just denna harmoniska följd och bygga vidare på det planet. Istället lät jag harmoniken vara oförändrad genom hela kompositionens längd och fokuserade istället på dynamisk variation. Jag lät varje instrument äntra kompositionen en i taget. På detta sätt ökade dynamiken för varje ny musiker som började spela. Kulminationen uppenbarade sig sedan i ett klarinett solo som, efter ackompanjerat blås i form av långa toner hade framkommit, övergick i melodin och låten seglade ut mot sitt slut med ännu mer framtonad och uppåtgående dynamik.

Jag är på det stora hela nöjd med resultatet av hur kompositionerna lät. En farhåga jag hade var att en eller annan komposition skulle kännas ofärdig. Något som jag upplever att jag lyckades undvika. Jag hade heller inte, som jag nämnt tidigare, någon förutbestämd riktning för hur kompositionerna skulle yttra sig. Mina influenser lyser dock igenom ganska tydligt ändå. Jag använder mig mestadels utav harmonier och former som är väldigt typiska för jazz på 40- och 50-talet. En era av jazz som jag lyssnat väldigt mycket på. Det var därför rätt naturligt att kompositionerna blev som de blev utan att jag hade tänkt på det särskilt djupgående under processen.

Beslutet om att inte hålla hårt i mina kompositioner, utan istället vara öppen för förslag från de andra, visade sig vara klokt. Även om kompositionerna i sig kanske inte gav möjlighet till stora och drastiska förändringar under reptillfällena så kom det upp en del små saker som de andra tänkte på. Saker som gynnade kompositionerna och som jag själv inte hade lagt märke till. Exempelvis så tyckte bandet att komposition nummer sex slutade något för hastigt. De tyckte att låten, som byggde på en sorts loop av samma fyra takter, skulle få ett bättre slut om vi fortsatte loopen två gånger till på slutet. Denna idé höll jag självklart med om och vi gjorde följaktligen så.

Medverkande

Valet av medverkande musiker grundar sig till stor del i vilka jag trivdes bra att spela samt umgås med. För mig är den sociala aspekten utanför musiken viktig då jag upplever att det påverkar spelet, åtminstone mitt egna. Att spela med individer som får mig att känna att jag kan vara mig själv gör så att jag blir mer avslappnad när jag spelar och på så sätt lättare når min toppnivå.

Jag ville också till viss mån spela med musiker som jag inte redan haft med i tidigare projekt. Något som jag höll fast vid när det kom till alla medverkande förutom två som varit med tidigare, eftersom jag ansåg att deras musikaliska tillgång var något som jag verkligen behövde även denna gång.

När det sedan kommer till den instrumentala sättningen så fanns där en liten tanke bakom. Instrumenten som ingick var: klarinett, tenorsaxofon, trombon, piano, bas samt trummor (med undantag för ett fåtal låtar där barytonhorn och barytonsax ersatte trombon och tenorsax). Jag ville arrangera för en sättning som jag inte hade arrangerat för innan. En vanlig jazz-grupp består ofta utav piano, bas och trummor som grund, något som jag själv också använde mig utav. När man sedan adderar flertalet blåsinstrument så blir det allt som oftast en kombination utav trumpet, saxofoner och trombon. En sådan typ av sättning hade jag redan arrangerat för tidigare och ville således prova något nytt. Med en sådan ”vanlig” sättning i åtanke kan man säga att jag helt enkelt bytte ut trumpeten mot en klarinett. Detta var en ljudbild som jag ville utforska då jag verkligen uppskattar tonen som en klarinett bildar.

Följande medverkande musiker har alla studerat på samma utbildning och program som jag själv.

Alexander Ivarsson – Klarinett

Alexander började samtidigt som mig på Kungliga Musikhögskolan. Eftersom jag började studera på halvfart, och han inte, så gjorde det honom till alumni i sammanhanget. Därför är jag tacksam över att han lyckades finna tid att vara med då det kanske inte är lika självklart som för de andra medlemmarna som vistas i skolan tillsammans med mig regelbundet.

Jag visste från början att jag ville ha med en klarinett i ensemblen då jag alltid haft en dragnig till det instrumentet. För att förtydliga så har jag alltid funnit tonen som klarinetten bildar att vara särskilt tillfredsställande att lyssna på och jag upplevde att den i sammanhanget skulle smälta in väl i musiken och arrangemangen. Ivarsson är den enda jag känner som håller detta instrument som sitt huvudsakliga. Han håller av detta förklarliga skäl mycket hög förmåga på klarinett och hans musikalitet är något jag sett upp till sen jag först spelade med honom. Jag hade trots detta inte vistas särskilt mycket i samma musikaliska sammanhang som honom. Åtminstone inte i för mig själv tillräckligt många. Därför var valet att ha med honom mycket enkelt. Det är också en person som jag trivs med socialt och som jag vet alltid bidrar till god stämning. Något som jag som sagt värderar högt.

Björn Bäckström – Tenorsaxofon

Björn började studera på Kungliga Musikhögskolan ett år efter mig. Han var med i mitt tidigare projekt när jag var inne på mitt andra år. Jag fann att hans egenskaper var även denna gång av yttersta behovsamhet.

Bäckström besitter mycket goda musikaliska egenskaper som jag ständigt imponeras av. I hans uttryck finns ett sound som jag sällan hör bland andra tenorsaxofonister idag. Ett ideal som jag upplever lutar sig lite tillbaka i tiden och sticker således ut i mängden. Detta är något som jag verkligen uppskattar. Hans sätt att spela är något som också faller mig väldigt mycket i smaken. I egenskap av trombonist gillar jag generellt uttrycket från en tenorsax och hur det blandar sig med just mitt eget instrument. Det lite sträva soundet från saxofonen kopplat med trombonens lite slätare klangmöjligheter utgör en, i min mening, väldigt stark musikalisk kombination.

Jag lyckades också utnyttja det faktum att Björn relativt nyligen, innan jag startade mitt projekt, hade införskaffat en barytonsaxofon. Han fann till yttersta förmåga sitt uttryck även på detta instrument. Jag såg därför till att arrangera en utav låtarna med barytonsaxen i åtanke. Detta blev så på kompositionen ”Håll käften tack”. Det fanns med andra ord ingen anledning för mig att inte ha med Björn Bäckström ännu en gång i ett projekt.

Tomas Sjödell – Kontrabas

Tomas Sjödell började, likt Alexander, samtidigt som mig på Kungliga Musikhögskolan. Han gick likt mig halvfart och vi har på så sätt spenderat fyra år tillsammans på utbildningen. Vi har genom åren spelat förhållandevis mycket ihop i diverse sammanhang. Dessa sammanhang har dock till stor del varit jam-baserade eller tillfälliga. Jag fann av denna anledning att det var hög tid att få spela med Tomas i ett sammanhang där möjligheten att få dyka ner i musiken i större grad än vi gjort tillsammans förut.

De första spelmötena jag delade med Sjödell trakterade han elektrisk bas. Han har sedan dess lagt sitt fokus på det akustiska planet.. Hans spel är för mig avslappnat och stabilt. Samtidigt är det väldigt svängigt. Som improvisatör bottnar jag med lätthet i hans sätt att spela på. Utomordentliga egenskaper som jag gärna ser hos en basist. Att sedan kunna koppla detta med en fantastisk solistisk förmåga uppskattar jag enormt. Ett tveklöst val och en enorm tillgång för både ensemblen och musiken.

Magnus Jonasson – Trummor

Magnus och mina första trevande möten utspelade sig på södra latins gymnasium där vi båda studerade samtidigt under ett år, jag två klasser över honom. Vår interaktion under detta år är inget jag minns direkt, jag ställer mig tveksam till om vi spelade eller umgicks över huvud taget. Det var med största säkerhet inte förrän han började på Kungliga Musikhögskolan som vi fick kontakt på riktigt. Innan detta projekt utspelade sig så hade vår musikaliska interaktion varit ytterst knapp. Men jag hade trots detta hunnit bilda en säker uppfattning om var vi hade varandra när vi spelade. Jag fann att det därför var av största angelägenhet att vi fick musicera ihop i detta sammanhang.

Vår tidigare knappa musikaliska interaktion hade yttrat sig i ett fåtal jam-sessions på högskolan. Jag märkte väldigt fort att jag bottnade i Magnus sätt att spela. Min personliga känsla jag fick när vi spelade tillsammans var att jag helt enkelt spelade bättre. Hur detta kommer sig är svårt att förklara då det är en känsla jag får. Vid närmare eftertanke har jag kommit fram till att det kan vara hur vi upplever åttondelar i musiken. När jag spelar linjer bestående av åttondelar med Magnus så får jag känslan av att de fäster väldigt bra. De känns med andra ord tydliga och självklara med en riktning framåt. Då åttondelar lägger en sorts rytmisk grund till mycket av det improvisatoriska jazzspråket så ser jag denna känsla som något positivt. Det bli helt enkelt lättare att nå min högsta nivå med denna trumslagare.

Hans sätt att tolka musiken jag komponerat var av yttersta rang. När han inte spelade precis så som jag tänkt, utan att ge några vidare instruktioner, så utförde han musiken på ett mycket bättre sätt än vad jag tänkt för mig själv. Denna trumslagare var alltså en given del i ensemblen.

Ludwig Sievert - Piano

Ludwig Sievert började, liksom Alexander Ivarsson och Tomas Sjödel, samtidigt som mig på Kungliga Musikhögskolan. Vi har på sätt också spenderat fyra år tillsammans och har spelat ihop en hel del under denna period. Ludwig var, liksom Björn, med i mitt tidigare projekt. Han spelade också piano i mitt allra första projekt på skolan. Jag har även fått det ärofyllda uppdraget som trombonist i Ludwigs egna projekt. Utöver detta har vi även spelat ihop en del både på duo och jamm i större sättnings. Att ha spelat så mycket ihop bidrar till en väldigt avslappnad stämning oss emellan och att spela tillsammans med sådana förutsättningar anser jag vara oerhört fördelaktigt.

Ludwig utgör alltid en intressant del i en ensemble. Jag finner hans improvisatoriska insatser att vara väldigt oförutsägbara i den positivaste av meningar. Det är helt enkelt varierat vilket såklart lyfter musiken i fråga till nya höjder. Hans förmåga att som kompmusiker följa solister var också en viktig komponent i varför jag valde honom återigen.

Genom åren har jag nästan aldrig i mina projekt behövt ge Ludwig särskilda direktiv. På det musikaliska planet så förstår han alltid hur jag vill att musiken ska framföras. Liksom alla de andra var valet av denna musiker solklart.

Konserten

Konserten framfördes som sagt den 18e februari 2019. Jag känner mig väldigt nöjd med hela framförandet och hur vi fick ihop det i bandet. Låtordningen som rådde bidrog till vad jag ansåg vara en varierad konsert. Stämningen på scen var lugn och det rådde aldrig några direkta tvivel om vad som skulle hända. Det var i stort sett en händelse under låt nummer fyra "Epic Coffee Encounter" där jag gjorde ett något otydligt tecken att gå vidare från piano-solot. Men denna lilla miss gjorde inget stort väsen av sig utan alla var snabbt med på som hände och vi fick ihop det efter bara någon takt.

Denna typ av miss hade självfallet kunnat undvikas med lite bättre förberedelser. Det var inte förrän på det sista repet som jag hade fullt ut bestämt hur vi skulle gå vidare från pianosolot. Men med tanke på allt annat material som skulle fortsätta att repas på så hann inte jag med att bli, till största möjliga mån, bekväm med signaleringen.

Något annat som jag upplevde är att jag inte kände att jag på alla mina solon lyckades nå den nivå jag hade velat. Förvisso nådde jag en nivå jag tycker är representativt för mitt spel, men jag kan inte skaka känslan av att jag hade velat prestera bättre, och känt mig något lugnare under mina improvisatoriska insatser. Den här känslan rådde framför allt under mitt solo på konsertens första låt "HM02". Jag kände ibland känslan av att autopiloten slogs på.

Varför detta skedde tror jag har en del att göra med nervositet. Jag finner det oftast väldigt jobbigt, inte att spela men att prata inför publik. Denna känsla brukar lägga sig under en konserts gång men under första låten var det svårt att skaka nervositetspåslaget som uppenbarade sig när vi klev på scenen. Detta i sin tur är något som jag inte är allt för van vid. Oftast när jag musicerar så har jag sällan rollen där jag behöver interagera med publiken. Oftast så spelar jag inte heller låtar som jag personligen har skrivit och måste stå för. Jag menar på att de här olika faktorerna bidrog till nervositeten samt känslan av att känna prestationstvång och därmed känna sig låst.

En sådan här sak finner jag svår att tackla på ett specifikt sätt. Det känns inte som att jag kunde ha förberett mig inför det. Jag får hoppas och anta att denna typ av känsla försvinner allt eftersom jag genomför den här typen av projekt.

Det finns en annan faktor som också kan ha varit betydande för min prestation. Nämligen faktumet att jag kanske inte var så förberedd på låtarna som jag tänkte att jag var. Jag hade givetvis övat mycket på dem och då menar jag själva solodelarna. Eftersom vi hade relativt begränsat antal rep-timmar så såg jag till att öva på egen hand. Jag övade mycket till ett datorgjort komp med ackordföljderna som jag skapat. Då detta självklart har sina fördelar så är det svårt att vara kreativ med ett komp som ”står still”. På repen fick vi ofta förkorta soloformerna för att spara tid. Det hade självklart varit mer fördelaktigt att kunna sträcka ut soloformerna även på repet för att låta alla solister vänja sig ordentligt vid soloformerna. På detta sätt hade vi alla som solister kunnat känna oss mer säkra i musiken och förmågan att ta ut svängarna hade växt.

Reflektion

När det kommer till själva framförandet så hade det varit gynnsamt ifall planeringen funnits på plats i större drag än vad den gjorde. Resultatet av detta utgjorde en viss stress inför projektet vilket i sin tur gjorde det svårare att arbeta i vissa lägen. Jag kände att även om jag är nöjd med resultatet i efterhand så upplevde jag att vissa kompositioner kändes något stressade i sin skapelse. Detta är förstås inget jag hade önskat. Jag föredrar känslan av att hinna begrunda kompositionen och känna att man har gjort allt som behövs. Istället så kom detta på plats under repetitionstillfällena vilket i sin tur lämnade mindre utrymme till att slipa på detaljer i till exempel ensemblespel.

Sedan vill jag adressera min ursprungliga frågeställning. ”Hur påverkar instrumenten mitt uttryck medvetet och undermedvetet?”

Att fastställa svar till den här frågeställningen har visat sig vara utmanande. Jag insåg att de största skillnader i hur mitt uttryck formades var till största del baserad på instrumentens olika tekniska möjligheter som i sin tur bidrog till att vad jag spelade lät på olika sätt när det kom till exempelvis sound. Andra fundamentala delar såsom musikalisk timing och det improvisatoriska vokabuläret förblev dock till stor del oförändrat. Att undersöka det undermedvetna är förstås någonting som är relativt abstrakt. Det har därför varit svårt att komma fram till något specifikt gällande denna bit.

Instrumenten barytonhorn och trombon är två rätt olika instrument. Men i och med att de tillhör samma instrumentfamilj, samt rör sig inom samma register, så betraktar de flesta musikaliskt bevandrade personer dessa instrument som väldigt lika. Men till saken hör också vilka tekniska möjligheter dessa instrument har och det är där som skillnaderna uppenbarar sig i största grad. Sedan är jazzimprovisation självklart inte enbart bunden till det tekniska men i min mening så ger en god teknik grunden till ett växande musikaliskt uttryck.

Utan tvekan så utgörs den största skillnaden mellan instrumenten utav trombonens drag och barytonhornets ventiler. Detta var också den största speltekniska svårigheten för mig att komma runt. Men då trombonens sju dragpositioner korresponderar var för sig till sju olika sorts grepp med ventilerna så var detta överkomligt.

En märkbar angelägenhet med trombonspel är också det faktum att tungan i stort sett alltid används för att ta en ny ton. Något som inte behövs i lika stora drag på ett ventilinstrument.

Tungan i sin tur påverkar artikulation och frasering. Två faktorer som jag tycker är en viktig del i ett musikaliskt uttryck.

Jag märkte tidigt att vanan av att ständigt använda tungan var svår att bli kvitt när jag spelade barytonhorn. Det var inget som påverkade mer än att tungan blev lite väl dominant. Jag upplevde att detta problem löste sig genom att bara tunga svagare. Eftersom ventilerna redan gav mig vad jag upplevde som en ”skjuts” i fraserna så behövde jag inte vara lika markant med tungan som när jag spelar trombon.

Med denna uppenbarelse så fann jag snabbt vägen mot den typ av fraserings som jag var ute efter. Nämligen det lite trumpettypiska sättet att spela på som tillkommer just på grund av ventilerna. Jag upplever detta som en slags etablerad jazzfraserings då många jazztrumpetare, även om de inte låter exakt på samma sätt, lutar åt det här hållet rent fraseringsmässigt. När det kommer till jazztrombonister upplever jag inte samma sorts etablering vad gällande fraserings. Eftersom tungan är i bruk i stort sett hela tiden och kan användas på flera olika sätt, exempelvis doodle-tunga², enkeltunga och dubbeltunga³, så låter jazztrombonister generellt på ganska olika vis.

Jag finner mig själv ofta experimenterandes och sökandes när det kommer till denna bit på trombon. Jag brukar försöka emulera andra instrument och försöka få det att låta naturligt på mitt eget. Varför detta har utvecklats sig är nog mycket på grund av mina personliga influenser. Jag har lyssnat mycket på jazzimprovisatörer vars instrument skiljer sig från mitt eget. Detta leder i sin tur att jag har en relativt bred bild av hur jag själv vill låta.

Med ventiler i hand så hade jag inte samma behov av att experimentera. Instrumentet tillät mig att på ett annat sätt spela såsom jag hörde i mitt huvud att jag ville få fram det. Den trumpettypiska fraserings var lätt att få fram vilket i sin tur kändes tillfredsställande.

Det var på grund av denna anledning som jag upplevde att denna aspekt av uttrycket kändes lättare att få fram på ett barytonhorn i jämförelse med trombon. Med det sagt så kan jag inte bortse från faktorn att jag har lyssnat mycket på olika ventiltrakterande instrumentalister redan innan jag själv började. Således hade jag en väldigt klar bild av hur jag ville att det skulle låta. Trots att jag inte börjat på ”ruta noll” som jag gjort med trombonen så vill jag ändå hävda att möjligheterna som ett ventilhus erhåller gör aspekten av spelet som jag precis gått igenom mycket smidigare och mer intuitiv.

Skillnaden mellan drag och ventiler bidrog också med en skillnad i intuition. Som jag nämnde tidigare så upplevde jag det faktum att ventilerna gjorde fraserings och artikulationen mer intuitiv, men detta gällde även den improvisatoriska delen. Det kändes smidigare att i en fras gå från ton till ton med ventiler.

Känslan jag fick var att tonerna fanns mycket närmare varandra. Vilket de på sätt och vis också är. Med ett drag så ligger de olika tonerna fysiskt längre ifrån varandra då det krävs en armrörelse för att navigera emellan dem. Detta gör att jag i ett ofördelaktigt tempo inte kan med samma smidighet röra mig mellan två draglägen som ligger långt ifrån varandra. Med ventiler så finns inte detta problem då avståndet mellan de olika ventilgreppen är lika långt hela tiden. Jag fann därför att jag med fördel kunde navigera runt hela mitt register med ökad smidighet.

² ”Doodle Studies and Etudes” av Bob McChesney

³ ”Arban’s Complete Celebrated Method for the Cornet” av Jean Baptiste Arban

Med ventilernas mer lättillgängliga sätt att spela på så upptäckte jag en rytmisk tendens som inte uppenbarade sig på trombonen i samma utsträckning. Jag märkte att jag gärna spelade serier bestående av åttondelstrioler betydligt oftare än vad jag gjort på trombon. En typ av rytm bestående av tre toner fördelade på ett taktslag. Detta var alltså fraser jag hittade i stunden på ett annat sätt än tidigare. Denna typ av rytm är relativt grundläggande för jazzimprovisation och är inget som jag inte redan kunde spela på trombon. Men det var just det att spela en serie av åttondelstrioler i en längre fras som jag inte hade i mitt vokabulär sen innan på trombon.

En annan anmärkningsvärd företeelse uppenbarade sig i den improvisatoriska aspekten. En knapp märkbar skillnad mellan instrumenten då det hände enbart ett fåtal gånger. Detta fenomen närvarade mitt i en improviserad fras som förtvinade. Ibland händer detta då jag tappar fokus eller känslan för vilken riktning jag vill färdas i. Allt som oftast så stannar den påbörjade frasen plötsligt upp för att sedan övergå i en helt ny. Den ursprungliga frasen är bortom räddning. Men återigen med ventiler i hand så upplevde jag hur muskelminnet letade sig till en ny ton och lyckades ”rädda” den fallande frasen. Detta fenomen låter möjligtvis inte särskilt märkvärdigt. Det nämnvärda ligger i det faktum att jag oftare upplevde denna typ av manöver på ett ventilinstrument. Jag anser att det har att göra med hur jag reagerar med den intuitiva skillnaden mellan instrumenten. Att alla toner, som jag ovan nämnde, helt enkelt känns närmare varandra.

Det faktum att tonerna var mer lättillgängliga påverkade också mina fraser mer specifikt. Något som jag gärna använde mig utav var nämligen kromatik, något som är relativt svårt på trombon. Relativt i den bemärkelsen att svårigheten står i relation till vilka draglägen som man använder sig av. Att med ventiler kunna spela kromatiska skalor över hela registret utan några svårigheter kändes befriande. Jag upplevde att jag, med hjälp av det utvecklade kromatiska spelet, fann nya sätt att lösa improvisatoriska sekvenser på.

Även om ovanstående text hyllar ventilerna och möjligheterna som tillkommer så finns där ytterligare skillnader till trombonens favör.

Det första jag vill benämna är skillnaden i instrumentens olika tonkvaliteter. Jämfört med barytonhornets tonkvalitet eller ”sound” så upplevde jag att trombonen gav mig fler alternativ. Detta i utbyte mot att jag på barytonhornet upplevde att jag alltid hade god förmåga att producera ett bra sound oavsett min personliga dagsform. Min ton kändes alltid mjuk på barytonhornet medan jag på trombon upplevde att jag hade betydligt större möjligheter att forma mitt sound. Att använda mer spets och kant i tonen var något som jag nästan inte kunde uppnå på barytonhornet om jag jämför med samma grad som på trombonen. Detta är nog inte särskilt konstigt då instrumenten är uppbyggda på helt olika sätt, och även om de har samma register så är trombonens pipor och klocka mycket smalare än hornets. En annan faktor kan naturligtvis vara det faktum att jag spelat mer trombon än barytonhorn. Att ha mer erfarenhet av att spela ett instrument framför det andra går inte att bortse ifrån. Ett faktum som dock kvarstår är att jag, med den teknik jag utvecklat på trombon, kan producera en ton av god kvalitet på barytonhorn. Jag kan trots detta inte få fram de andra resultat som jag ovan har beskrivit. Men jag är öppen för möjligheten att uppnå detta med fortsatt övning.

En intressantare jämförelse i sound finns mellan trombon och ventilbasun.

Dessa instrument är till utseendet väldigt lika. Det finns ingen skillnad i storlek som mellan trombon och barytonhorn. Trots det så finner jag att det ibland är ganska utmanande att producera en ton av god kvalitet på just ventilbasun. Detta gör det emellanåt till en utmaning att i improvisatoriska spelsammanhang uppnå känslan där allt flyter på. Detta eftersom mycket av mitt fokus går till osäkerheten och frustrationen som uppenbarar sig när tonbildningen inte lyder som den gör på trombon.

Varför detta fenomen existerar är något som jag inte riktigt begriper. Munstycket jag använder är detsamma till båda instrument. Embouchyren är även den helt oförändrad emellan dem. Jag försökte hitta svar i flertalet artiklar men fann ingen anledning till fenomenets existens. Alla artiklar jag läste var dock överens om att skillnaden jag beskrivit finns.

Ton-bildningen bidrar helt enkelt med en utmaning som inte finns på samma sätt när det kommer till trombon. Liksom med barytonhornet är det även svårt att forma tonen som jag kan på trombon. Skillnaden här är dock att den producerade tonen sällan är av god kvalité. Visserligen finns det utrymme att vidare utföra ett djupdyk ner i ventilbasunens universum i syftet att utveckla min speltekniska förmåga. Eftersom att jag har på detta sätt möjlighet att eliminera till största grad den del jag ibland upplever som ett hinder när jag improviserar.

Med detta sagt så ställer jag mig ändå tveksam till ventilbasunens förmåga att likställa sig med trombon. Inte på ett rangordnat vis, utan jag vill enbart understryka skillnaden som jag upplever mellan dessa instrument. Jag finner nämligen att även en dedikerad ventilbasuntrakterande Bob Brookmeyer har kvalitéer som skiljer sig åt från trombonister betydligt mer än vad dragbasunisters kvalitéer gör sinsemellan.

Frasering och artikulation ur ett trombonistiskt perspektiv

Jag beskrev tidigare att ventiler hjälpte mig rent fraseringsmässigt. Medan jag på trombon fann det att vara något mer utav en utmaning. Trots större utmaning så finns där i min mening fler möjligheter. I jämförelsen så framstår ventiler lite som stödhjul. De hjälper mig framåt men deras närvaro ger i slutändan mindre utrymme att ta ut svängarna. Liknelsen må vara något extrem men det jag upplever är att fraseringsplanet av uttrycket alltid kommer präglas till viss del av ventiler. Det kommer alltid låta som "ventiler".

Trombonens utmärkande element är draget. Dragets utmärkelse är i sin tur glissandot som uppstår när tungan är frånvarande. Man "hör" draget i fraseringen när detta sker, liksom när man hör ventilerna. Skillnaden här blir att jag kan välja hur jag vill uttrycka mig. Använder jag min tunga på rätt sätt så låter det inte "drag" när jag fraserar. Jag har fler möjligheter att på det fraserings- och artikulationsmässiga planet forma mitt uttryck.

Det är av den här anledning som jag upplever, som tidigare nämnt, frånvaron av ett trombonuniversellt artikulationsideal olikt det jag upplever bland trumpetare. Jag upplever att genom jazzmusikens modernisering så har ideal i andra instrumentalgrupper hittat sin väg. Trombonister har dock, av naturliga skäl, hittat flera olika sätt att uttrycka sig. Detta om man hårdrar det till just detta specifika element. Jag syftar inte på toner eller harmoniska koncept utan just hur dessa förhåller sig kring artikulation och frasering. Som jag i sin tur anser påverkar mycket av hur ett uttryck ter sig och inte minst uppfattas av omgivningen.

Personlig utveckling

Jag har beskrivit många skillnader mellan instrumenten och som jag har upplevt i detta arbete. Något som jag dock upptäckte relativt snabbt var hur de olika instrumenten näst intill vävdes samman i gehör och muskelminne. Att instrumenten har olika tillgångar har jag redan nämnt, detta ledde till att jag drog nytta av detta och utforskade barytonhornets möjligheter. Exempelvis så utnyttjade jag den utökade förmågan att spela med lätthet i det lägre registret, för att sedan finna att dessa fraser ”överfördes” till trombonen.

Med detta menar jag att de således nya musikaliska vägarna jag fann på barytonhornet översattes väldigt smidigt till muskelminnet samt gehöret relaterat till trombonen. Detta utan att jag spelat den eventuella frasen innan på det andra instrumentet.

Det här fenomenet tog en viss tid att utvecklas och det är inte något som funkar helt obehindrat. Jag upplever trots det att denna förmåga kommer utvecklas vidare samt fortsätta vara till hjälp. Det har säkerligen till stor del att göra med hur instrumenten fungerar rent speltekniskt. Att navigera med naturtonsserien är något som görs med eller utan ventiler i detta fall, sen så är draglägen korresponderade med lika många olika sorts ventilkombinationer. Gehöret anser jag också spela stor roll. Även om tonkvalitet varierar så är registret detsamma.

Allt detta har bidragit till mitt sätt att tänka kring dessa instrument, samt spela på dem, blir mer och mer sammanvävt. Det som jag förr upplevde i mitt huvud när jag trakterade trombonen var vilket dragläge när och var i naturtonsserien som jag befann mig. Likt en graf ungefär. Jag upplever fortfarande denna typ av tankegångar med adderandet av vilka ventilgrepp som gäller, oavsett vilket av instrumenten jag för tillfället spelar.

Ett exempel kan vara att jag med trombon i hand bevittnar en notbild, för att sedan mima de korresponderande ventilgreppen i luften.

Denna sammanvävning av hur jag upplever instrumenten är något som jag inte riktigt anteciperade från början, men det är utan tvekan det som jag värderar högst av vad jag har tagit med mig från denna undersökning. Förmågan att helt enkelt kunna utveckla sina färdigheter på sitt huvudinstrument genom att spela ett bi-instrument. Jag ser det inte som att jag tar paus från trombonen när jag övar barytonhorn och vice versa.

Slutsats

Slutsatsen som jag kommit fram till av hur jag på det improvisatoriska planet påverkas, av de olika instrumenten, är relativt simpel. Med den ovannämnda sammanvävning av känslan som uppstår när jag spelar trombon eller barytonhorn/ventilbasun så vill jag hävda att skillnaderna i vad som kommer ut när jag improviserar krymper för var dag som jag utvecklar mina färdigheter. Att exempelvis utveckla en bit av mitt vokabulär på det ena instrumentet för att sedan finna det nära på lika naturligt att spela på det andra, gör att det är svårt att uppleva en drastisk skillnad på just denna bit av uttrycket.

När det kommer till frasering och artikulation så finns det också skillnad i hur dessa saker yttrar sig mellan instrumenten. Jag upplever att lite snabbare åttondelslöpningar slår bättre när jag spelar på ett ventilinstrument. Medan jag känner att jag har till exempel ett större dynamiskt omfång på trombon. Dessa ting grundar sig mer i den instrumenttekniska biten och påverkar självklart uttrycket i sig. Men när, vad jag anser vara, mer väsentliga saker så som timing och melodiska idéer förblir oförändrade, så blir ovanstående skillnad inte särskilt märkvärdig.

Den största skillnaden jag tagit med mig är inte hur jag spelar på olika sätt. Det är nämligen skillnaden i vilka möjligheter de olika instrumenten ger mig att påverka mitt uttryck i sin helhet. Melodiska idéer och jazzspråk i övrigt är inte något som för mig drastiskt kommer förändras med ett instrumentbyte. Men det betyder inte att jag ger upp mitt bi-instrument. Jag kommer fortsätta arbeta mot min utveckling genom instrumentskiftet då jag upplever att där finns fortfarande mycket potential att utveckla mitt uttryck. Jag har kommit fram till att detta inte kommer innebära att jag på de här två olika instrumenten kommer uttrycka mig på två väldigt olika sätt. Motivationen är nämligen att det kommer gynna uttrycket i sin helhet. Jag finner det också intressant att fortsätta använda barytonhornet som komplement till trombonen, liksom jag gjorde under min konsert. Med skillnaden i klang kan jag på ett effektivt sätt variera t.ex. en konsert med mindre sättning där jag är den enda som spelar ett blåsinstrument.

Lite långsiktigare prövar jag gärna att börja utöva ännu ett instrument. I sådant fall skulle det röra sig om ett instrument som speltekniskt skiljer sig ännu mer från trombon, det vill säga utanför bleckblåsfamiljen. Det skulle vara intressant att se hur utvecklingen uppenbarar sig i det scenariot.