



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

# Dynamisk frasering på hammondorgel

**Simon Jonsson**

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i improvisation

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Termin 6 År 3

Författare: *Simon Jonsson*

Arbetets rubrik: *Dynamisk frasering på hammondorgel*

Arbetets titel på engelska: *Dynamic phrasing on the hammond organ*

Handledare: *Dr. Joel Eriksson*

Examinator: *Esaias Järnegard*

## **SAMMANFATTNING**

Nyckelord: Musik, hammondorgel, frasering, jazz.

I detta arbete undersöker författaren hur hammondorgeln kan efterlikna hur saxofonister och trumpetister använder dynamik, klang och rytmiska dragningar i sin frasering. Arbetet utgår ifrån inspelningar av saxofonister och trumpetister som transkriberas, analyseras och sedan överförs till hammondorgeln.

# Innehållsförteckning

Dynamisk frasering på hammondorgel	1
Simon Jonsson	1
SAMMANFATTNING	2
Innehållsförteckning	3
1. Inledning och bakgrund	4
2. Syfte/frågeställning	5
3. Metod	6
3.1 Transkription av inspelningar	6
3.2 Analys av transkriptioner	6
3.3 Instudering av analyserade transkriptioner	7
3.4 Analys och reflektion av min egna frasering	7
4. Historik, uppbyggnad och terminologi kring hammondorgel	7
5. Transkription, analys och instudering på Hammondorgel	12
5.1 Analys av solo 1	12
5.2 Analys av solo 2	17
5.3 Analys av solo 3	21
6. Analyser av mig själv	24
6.1 Analys av referensinspelning av mig själv	24
6.3 Instudering av transkriptionerna på hammondorgel	26
6.3.2.1 Stardust	29
6.3.2.2 Moose the mooche	30
6.3.2.3 Sunny side of the street	32
6.3 Analys av slutinspelning av mig själv	32
7. Resultat	34
7.1 Kan jag härma en saxofon och trumpets frasering och artikulation på en hammondorgel?	34
7.2 Hur påverkas min känsla för andning mellan fraser av att ha studerat sax- och trumpetsolon?	35
7.3 Påverkas mitt melodiska spel av att analysera och jobba med frasering och artikulation?	35
8. Sammanfattande diskussion	36
8.1 Slutord och fortsatt forskning	37
9. Referenser	39

# 1. Inledning och bakgrund

Som improvisationsmusiker och instrumentalist så är det ett viktigt mål med den tekniska övningen att komma till en nivå där ens instrument är som en förlängning av sig själv. Kroppens muskler ska intuitivt kunna överföra en musikalisk impuls till en motorisk rörelse som får idén att klinga med hjälp av instrumentet. På så vis så blir musiken organisk och levande, instrumentalistens personlighet kommer fram vilket ger fraser och melodier ett större djup.

Mitt instrument är hammondorgel, ett elektromekaniskt tangentinstrument som skapar sitt ljud med hjälp av 91 stycken tonhjul som genererar olika toner. Tonen förstärks sedan och slungas ut genom ett Lesliekabinett med roterande högtalare. Denna process skapar ett unikt sound. Det lämnar dock ofta en känsla av att det är instrumentet som skapar musiken, inte jag. Tonens karaktär är densamma oavsett hur jag trycker ner tangenterna.

I mitt melodiska spel på hammondorgel tycker jag att det ibland saknas liv i artikulation och dynamik. Det blir ibland statiskt, mekaniskt och känns ibland inte så organiskt och uttrycksfullt som jag önskar. Jag har också en tendens att inte lämna så mycket luft mellan mina fraser när jag spelar. Detta ligger till viss del i hammondorgelns konstruktion, tangenterna är inte anslagskänsliga vilket gör att alla anslag blir lika starka i volym behöver inte heller ta paus för att andas när jag spelar. Det som orgeln har till förfogande för att förändra dynamiken och tonen är drawbars som adderar övertoner, Lesliekabinett där ljudet kan kastas ut från snabbt eller långsamt roterande högtalare, chorus-effekt och volympedal.<sup>1</sup>

Det finns alltså verktyg i hammondorgeln för att påverka dynamiken och tonen. Det är dock inte lika intuitivt som t.ex. ett piano där ett hårdare anslag resulterar i en starkare ton. Jag vill studera just frasering och gräva djupare i hur jag kan påverka ljudet av orgeln för att jag vill få mer kontroll över instrumentet.

När jag spelar i en ensemble eller ensam så spelar jag nästan alltid bas samtidigt som jag spelar melodier eller lägger ackord. För mig så är rollen som basist oerhört viktig och är något som jag har lagt ner mycket tid och energi på för att kunna hålla uppe ett groove och ett sväng samtidigt som jag gör annat. En vanlig missuppfattning om basspel på hammondorgel är att baslinjerna spelas enbart med fötterna. Det är hos de allra flesta hammond-organister inte sant. De spelas till största del av vänsterhanden med pedalerna som komplement för att få en tydligare attack i bastonerna. Ibland används pedalerna för att förstärka vissa linjer samt för att frigöra vänsterhanden till att sätta på den snabba hastigheten på Lesliet eller ändra drawbar-registrering.

---

<sup>1</sup> Hammondorgelns uppbyggnad och reglage för att påverka ljudet förklaras närmare i kapitel 4.

Den jazzmusik som jag har fastnat för är bebop och dess subgenrer som blommade ut under 60 talet.<sup>2</sup> En stor del av genrens estetik ligger i just fraseringen. Inom bebopgenren är saxofon och trumpet de huvudsakliga melodiinstrumenten. Soundet från dessa instrument har påverkat idealet för hur bebop brukar låta. Instrumentens dynamiska bredd och sina stora möjligheter till att påverka tonens klang gör att melodispelet blir uttrycksfullt och levande. När jag spelar melodier så har jag under alla mina år i olika musikskolor fått höra att jag ska tänka på hur en trumpet hade spelat melodin.

När jag tidigare jobbat med att utveckla min frasering har jag känt att jag saknar verktyg och metoder för att använda orgels reglage på ett musikaliskt sätt, jag har testat mig fram utan struktur eller tydligt mål. I detta arbete vill jag utveckla metoder som gör att jag på ett systematiskt sätt kan arbeta med frasering genom att använda orgelns olika reglage.

## 2. Syfte/frågeställning

Jag vill få mer kontroll över klang, sound och dynamik från mitt instrument.

Få större kontroll över artikulationen av mina fraser. Få en organisk känsla för andning och paus i mitt spel som om jag spelade ett blåsinstrument.

Jag vill hitta systematiska metoder för användning av hammondorgelns olika reglage för att påverka klang och dynamik.

- Kan jag härma en saxofon och trumpets frasering och artikulation på en hammondorgel?
- Hur påverkas min känsla för andning mellan fraser av att ha studerat sax- och trumpetsolon?
- Påverkas mitt melodiska spel av att analysera och jobba med frasering och artikulation?

---

<sup>2</sup> Bebop är en gren inom jazzgenren som har sitt ursprung från 1940-talet. Stilen tog jazzmusiken från dansgolven in till mindre konsertlokaler och blev konstmusik. Musiken kännetecknas av täta ackordföljder som solister improviserar över i oftast snabba tempon. Några musiker som varit viktiga för bebopens utveckling är trumpetaren Dissy Gillespie och altsaxofonisten Charlie Parker.

## 3. Metod

Jag kommer skriva ned solot på noter, analysera frasernas artikulation och öva på att spela exakt likadant på orgeln. För att undersöka och utveckla mina möjligheter till att variera klang, artikulation dynamik och hur jag kan överföra instrumentspecifika tekniker från trumpet och saxofon till hammondorgel kommer jag bryta ner mitt orgelspel i olika delar som jag jobbar med separat. Dels så kommer jag till en början släppa basspel med vänsterhand och pedaler för att bara fokusera på melodispelet. Jag kommer bryta ned melodispelet ytterligare genom att bara fokusera på en av de fyra parametrar jag vill undersöka.

### 3.1 Transkription av inspelningar

Jag kommer transkribera solon spelade på trumpet och saxofon. Det är instrument som har en stor förmåga att påverka dynamiken och artikulationen av enskilda toner i fraser och under en lång ton. De är också instrument som kräver luft för att skapa tonen vilket gör att det krävs pauser mellan fraser för att andas vilket naturligt ger dynamik och struktur.

Min arbetsprocess kommer börja med att lyssna in mig på olika trumpetare och saxofonister inom jazzgenren för att hitta inspelningar, som jag sedan kommer att transkribera och analysera. Jag vill hitta inspelningar där saxofonen eller trumpeteten är melodibärare och framför melodin på ett uttrycksfullt sätt som tilltalar mig. Jag vill också att solona ska innehålla instrumentspecifika tekniker för att kunna jobba med att föra över de teknikerna på hammondorgel och på så sätt få fler verktyg att jobba med i mitt egna spel.

### 3.2 Analys av transkriptioner

När jag analyserar en fras så undersöker jag följande saker:

- Hur börjar första tonen i frasen? Mjukt/hårt, rakt på tonen/glissando.
- Hur mycket luft är det mellan tonerna? Legato stackato?
- Hur är tajmingen i frasen, på slaget, efter slaget, inbromsande, ökande?
- Finns det toner i frasen som framhävs extra mycket?
- Hur förändras ljudvolymen under frasen? Crescendo diminuendo?
- Hur avslutas frasen? Kort eller lång ton? Tvärt avslut eller med ett diminuendo?
- Finns det några andra tekniker som används? "Bends" vibrato?
- Hur är instrumentets klangfärg? Mjukt, hårt, ljus, mörk, luftig, kompakt?

### 3.3 Instudering av analyserade transkriptioner

Med hjälp av analysen kommer jag öva på att efterlikna fraseringen från inspelningarna och laborera med olika sätt att påverka klang och dynamik på hammondorgeln. Jag kommer spela in mig själv när jag spelar fraser jag transkriberat och härmar fraseringen från inspelningen.

### 3.4 Analys och reflektion av min egna frasering

I början av arbetet kommer jag spela in mig själv när jag improviserar för att ha något att i slutet av processen jämföra med. Även detta solo kommer analyseras på samma sätt som de trumpet- och saxofonsolon jag kommer arbeta med. För att kunna undersöka om jag har utvecklat en kontroll över dynamik, andning och artikulation så kommer jag i slutet av processen göra en ny inspelning.

## 4. Historik, uppbyggnad och terminologi kring hammondorgel

I den här undersökningen så är hammondorgelns uppbyggnad central och därför har jag med en beskrivning av instrumentet där jag förklarar olika begrepp och namn på delar som jag kommer använda i arbetet.

Hammondorgeln uppfanns av Laurens Hammond, en amerikansk uppfinnare som levde mellan 1895–1973. Den första exemplaret av instrumentet byggdes 1934 och var i produktion fram till mitten av 70-talet då de sista exemplaren av hammondorgeln i sin ursprungliga form byggdes. Syftet med orgeln var dels att hitta en mer portabel variant av piporgeln som används i kyrkor, den hade stor betydelse under 2:a världskriget då de kunde få med en hammondorgel på båtarna till Europa<sup>3</sup>.

Det finns många likheter mellan hammondorgeln och piporgeln. Tangenterna är uppdelade i två rader och det finns pedaler som spelas med fötterna. Drawbar-registreringen påminner om registreringen på piporgel där man kan välja vilka pipor som ska användas för att få olika klang. På hammondorgel så har varje drawbar namn efter pipstorlekar 16” 8” osv. Under åren de producerades så byggdes en mängd olika modeller med olika form och olika funktioner som påverkade ljudet av instrumentet. Den modell som jag kommer använda i det här arbetet är en Hammond A-102 från 1963. Då det är skillnad mellan olika modellers olika komponenter och förmåga att påverka soundet är det viktigt att vara tydlig med exakt vilket instrument jag använder, vissa funktioner som finns i min orgel finns inte i andra modeller.

---

<sup>3</sup> Mark Vail, *The Hammond organ: Beauty in the B*, (Backbeat Books, 2002), 54-67

När jag spelar så kommer inget ljud ut ur orgeln direkt utan går via ett förstärkarkabinett med högtalare som kan rotera, även kallat ett leslie.

Lesliekabinetten uppfanns som ett tillägg till Hammondorgeln av Don Leslie och började produceras 1940<sup>4</sup>. Kombinationen av Hammondorgel och Lesliekabinett skapar det ljud som många känner till ifrån organister som Jimmy Smith och Jon Lord.

Hammondorgeln är ett elektroakustiskt instrument, med det menas att ljudet genereras från elektromekaniska komponenter istället för ett akustiskt instrument som t.ex. piano där ljudet generas av strängar som slås an av hammare. Det skiljer sig också från ett digitalt instrument där ljudet kommer från en sampling (ljudinspelning) eller en algoritm i en dator.

Hammondorgelns ljudproducerande del kallas tonhjulsgenerator och består av 91 stycken roterande hjul som genererar olika toner som tas upp av mikrofoner som liknar de mikrofoner som finns på elgitarrer. Tonen går sedan via olika enheter som påverkar ljudet på olika sätt. Varje tangent är som en på och av knapp, när jag trycker ner en tangent så produceras ljudet och det blir ingen skillnad om jag trycker hårt eller mjukt.

Instrumentet spelas på två uppsättningar tangenter (manualer) med 61 tangenter vardera samt 25st baspedaler som spelas med fötterna.

## **Tonhjulsgenerator**

Hammondorgelns hjärta är tonhjulsgeneratoren. Den har samma funktion som strängarna i ett piano eller oscillatoren i en synth, det är där ljudet skapas. Tonhjulsgeneratoren består av kugghjulslänkande brickor som roterar bredvid en konstruktion av en magnet och en spole. Magneten och spolen skapar ett magnetfält och när brickans kuggar roterar så skapas en störning i magnetfältet om i sin tur skapar en ton. Tonens höjd beror på hur många kuggar som passerar magneten och spolen per sekund. 440 kuggar per sekund ger tonen A.<sup>5</sup>

## **Drawbars**

På hammondorgeln finns det fyra set med drawbars med nio stycken i varje samt två drawbars för baspedalerna. Ett set drawbars bestämmer klangen för alla tangenter på en av hammondorgelns två manualer. Drawbars bestämmer vilka övertoner som ska finnas i tonens klang. Ifall jag inte har dragit ut någon drawbar så låter ingenting och ifall alla drawbars är utdragna så blir det nio olika toner vid en tangentnedtryckning. För att beskriva olika drawbar-inställningar, även kallat registreringar så skriver jag ut det på detta vis: 808400005 där varje siffra motsvarar en drawbar och siffran 0-8 visar hur mycket varje drawbar är utdragen.

---

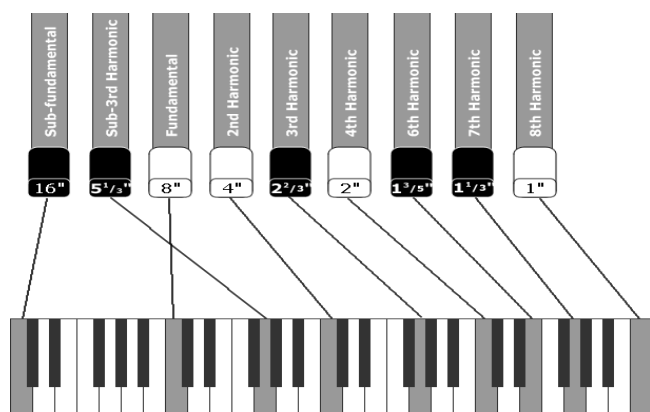
<sup>4</sup> Vail, *Beauty in the B*, 128.

<sup>5</sup> <http://theatreorgans.com/hammond/faq/hammond-faq.html#SEC3>, 22/5-2019 (Hemsida med detaljerad teknisk information gällande hammondorglar)





*Bild 1.* Drawbars och hammondorgelns manualer



*Figur 1.* Drawbars och dess övertoner

Figur 2 visar ett set drawbars som styr klangen av orgelns ena klaviatur. Klaviaturen på bilden visar vilken överton som de olika drawbar-reglagen kontrollerar. När jag använder drawbars för att skapa en önskad klang så utgår jag från den drawbar som ger grundton och lägger sedan till drawbars som ger oktaver kvinter och terser för att få den klangfärg jag önskar.

Exempel på olika registreringar och dess klangliga karaktär:

800000000 Mörk, dov och rund klang.

888000000 Fyllig och varm klang.

800000008 Ljus, brilliant och luftig klang.

888888888 Stor, fyllig klang.

## Busbar-kontakter

Under tangenterna så sitter det nio stycken palladiumtrådar (busbar-kontakter), en för varje överton en tangent kan ha. De har i uppgift att ge känna av ifall en tangent är nedtryckt och skicka signalen till tonhjulsgeneratorm som genererar tangentens ton. Kontaktsystemet för klaviaturen på en hammondorgel är annorlunda än vad som finns på andra keyboards och syntar. Där finns det bara en sensor som känner av tangentnedtryckningar, i hammondorgeln finns det nio. Palladiumtrådarna sitter desutom på olika höjd under tangenterna vilket gör att de olika övertonerna inte börjar låta exakt samtidigt utan de högsta övertonerna börjar låta lite innan de låga. Dels så påverkar denna konstruktion hammondorgelns sound i tonernas attack men det ger även möjlighet att få enskilda toner i en fras att bli något svagare och ljusare i klangen genom att inte trycka ner tangenterna hela vägen i botten.

## Volympedal

Volympedalen styr ljudnivån som kommer från orgeln. Det som är speciellt med volympedalen på hammondorgel är att den inte är helt linjär. I öppet läge så är det inte tyst utan bara betydligt svagare och från ca 90% till helt nedtryckt så förändras inte volymen särskilt mycket utan tonen blir något överstyrd. Volympedalen styrs med högerfoten.

## Hastighetsstyrning för leslie

Lesliets roterande högtalare har tre lägen: helt stilla, långsam rotation och snabb rotation. För att ändra hastighet används en treläges-switch och styrs med ena handen.



*Bild 2.* Leslietkabinettens roterande högtalare



*Bild 3.* Switch för hastighetsstyrning av leslie.

### **Percussion**

Som tillägg till drawbars så finns percussion som adderar en kort, perkussiv ton vid varje anslag. Percussion fungerar bara vid staccatospel, vid legatospel så triggas bara den första tonen som spelas. Jag kan påverka percussiontonens volym, efterklangstid och tonhöjd med följande reglage:

- Låg/normal volym
- Snabb/långsam efterklang
- Grundton/kvint.

När Percussion används så fungerar ej den ljusaste drawbaren (8th harmonic). Detta är på grund av att percussiontonen använder sig av samma busbar-kontakt under tangenterna.



*Bild 4.* Reglage för percussion

## Chorus/vibrato

I Hammondorgeln så finns en Chorus/Vibrato- enhet som kan användas för att ändra karaktären på tonen. Choruseffekten gör tonen något större och ljusare i klangfärgen, tonen får också en vibratolikhande svängning. Det finns 3 nivåer av choruseffekten att välja mellan. Vibratoeffekten finns också i 3 nivåer och används mycket till orgelmusik i cirkus- och ishockeysammanhang. Jag personligen tycker inte om vibratoeffekten och använder den nästan aldrig.



Bild 5. Reglage för chorus/vibrato

## 5. Transkription, analys och instudering på Hammondorgel

### 5.1 Analys av solo 1

För min första transkription och analys har jag valt att arbeta med trumpetaren Freddie Hubbards inspelning av låten Stardust skriven av Hoagy Carmichael<sup>6</sup>. Tensorsaxofonisten Benny Golson är också med och spelar på inspelningen, men jag kommer arbeta med partierna som Hubbard spelar för att fokusera mer på trumpetspelet. Jag har valt denna inspelning på grund av att Hubbard spelar låtens melodi på ett avslappnat berättande sätt som jag gillar. Han spelar melodin väldigt likt originalet både tonalt och till viss del rytmiskt men sätter sin egen prägel på den genom att använda mycket rytmiska dragningar och dynamik för att skapa riktning. Hans solospel är sparsmakat och eftertänksamt vilket passar låtens

---

<sup>6</sup> Benny Golson, *Benny Golson Featuring Freddie Hubbard - Stardust*, 1987, Denon CY 1838

karaktär. Jag gillar Freddie Hubbard för att han har en förmåga att skapa spännande fraser med bara några få toner.

17 ♩=130

Exempel 1, takt 17-20 ur *Stardust*<sup>7</sup>(Audio 19)<sup>8</sup>

Freddie Hubbard kommer in i låten ungefär en minut in. Han börjar temat med mycket energi och ett fylligt, övertonsrikt och något vasst trumpetsound. Den första frasen har en uppladdande känsla med täta långa toner. De sista två tonerna har ett tydligt diminuendo och tajmingen är något släpig.

20

Exempel 2, takt 20-22 ur *Stardust*<sup>7</sup>

Frasen bygger upp med ett crescendo till en hög ton när Hubbard lägger på ett brett vibrato en bit in i tonen. Vibratot avslutas precis innan nästa ton tas. Tajmingen på den långa tonen är något släpig, den kommer mellan andra triolåttondelen (som noterat) och kommande triolåttindel. Den något släpiga tajmingen ger tyngd till frasen.

<sup>7</sup> Min egna transkription av Hubbards framförande av *Stardust*

<sup>8</sup> Exempel 1 finns i ljudande form (Audio 19) som bifogad ljudfil



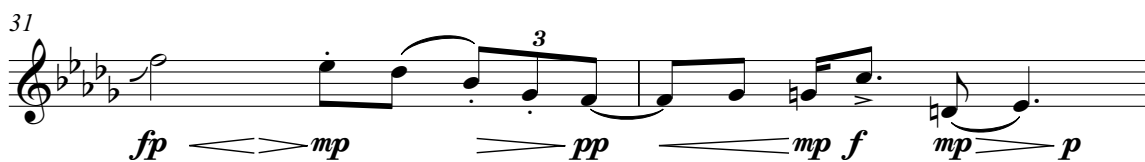
Exempel 3, takt 23-24 ur *Stardust*<sup>7</sup>

I denna fras så spelas tonerna tätt fram tills åttondelspausen. I Glissandot hör tydligt hur Hubbard snabbt går kromatiskt upp till den höga tonen som accentueras något. Detta sätt att göra glissandon är något som återkommer flera gånger under både melodin och solo.



Exempel 4, takt 25-27 ur *Stardust*<sup>7</sup>

Rytmen i frasen är något mer intensiv än tidigare men låter lugnt och mjukt på grund av att tajmingen är något bakåtlutad. Avfraseringen av femte tonen är oerhört viktigt och ger frasen en naturlig berättande karaktär som om det vore en text som lästes upp. Resten av exemplet innehåller två olika fraser som binds ihop med en lång ton som först växer, får ett vibrato, blir sedan något svagare strax innan nästa fras börjar. Glissandot till de sista två tonerna ger tonupprepningen betydelse. Den sista tonen är också något sen i tajmingen.



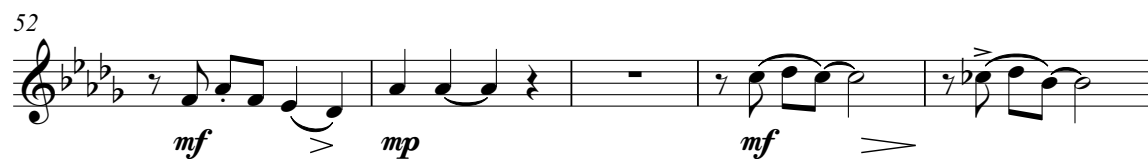
Exempel 5, takt 31-32 ur *Stardust*<sup>7</sup>

Denna fras inleds med ett glissando som börjar ett helt tonsteg nedanför den skrivna tonen. Glissandot börjar starkt, blir snabbt svagt för att sedan växa i volym och till sist bli något svagare innan nästa ton tas. Den nedåtgående rörelsen har ett diminuendo som går ner så lågt så att det knappt hörs vad som spelas.



Exempel 6, takt 41-43 ur *Stardust*<sup>7</sup>

Den sjätte tonen i frasen har ett glissando där det låter som om trumpetklangen blir distorderad. Glissandot är ganska starkt och följs av ett svagt, något sent Bess innan frasen landar.



Exempel 7, takt 52-56 ur *Stardust*<sup>7</sup> (Audio 20)<sup>9</sup>

I trumpetsolot är klangen till en början rundare och mjukare än i temat. När trumpeteten i slutet av exemplet tar några högre toner och spelar något starkare så hörs det hur den runda klangen spricker upp något och blir mer spetsig och ljus.



Exempel 8, takt 63-66 ur *Stardust*<sup>7</sup>

I de här två fraserna så blandar Hubbard att stöta varje ton och spela legato på ett effektivt sätt. I första frasen fås en mer synkoperad känsla av att den näst sista tonen i takt 63 inte stöts och tonen därefter accentueras.

<sup>9</sup> Exempel 7 finns i ljudande form (Audio 20) som bifogad ljudfil.



Exempel 9, takt 67-69 ur *Stardust*<sup>7</sup>

I den starka höga tonen spricker trumpetklangen upp ytterligare. De toner som följer spelas betydligt svagare och får en intim närhetskänsla i kontrast till den starka tonen. I slutet av frasen så blir den sista tonen accentuerad vilket skiljer sig mycket ifrån hur Hubbard har fraserat frasavslut tidigare där han oftast har avslutat med ett diminuendo.



Exempel 10, takt 79-83 ur *Stardust*<sup>7</sup>

Frasen går från att spelas i tydlig swingfrasering med täta toner till att i slutet vara rakare med luft mellan tonerna. Tajmingen får ifrån takt 81 en inbromsande känsla. I takt 83 så är första tonen nästan en sextondel efter vad jag har skrivit på grund av inbromsningen takterna innan.



Exempel 11, takt 84-87 ur *Stardust*<sup>7</sup>

Första tonen i frasen har en mjuk attack men växer snabbt i dynamik. Hela frasen spelas väldigt tätt och får en rinnande, döende karaktär av det gradvisa diminuendot. Sista tonerna spelas så svagt att de nästan överröstas av kompet på inspelningen.





Exempel 12, takt 88-89 ur *Stardust*<sup>7</sup>

Rytmen i frasen spelas till en början svävande, nästan frikopplad från pulsen fram tills slag tre där den första sextondelen har en tydlig accent som sedan följs av vanliga sextondelar. Tonerna i början har en svepande, uppladdande känsla och ger mycket energi till frasen.

### Sammanfattning

I både temat och improvisationen så får trumpetklangen och variationer av klangen en stor roll. Hubbard använder både en mjuk, varm klang och en mer spetsad vass trumpetklang. Inspelningen får en personlig och lekfull prägel av att vara ganska simpel i melodiken och rytmiken men låta frasering och trumpetklang får ta stort utrymme och fokus. Kärnan i fraseringen ligger i hur fraserna börjar och slutar, de allra flesta fraser i inspelningen inleds tydligt med en medelhård attack och spelas ut fram tills kommande ton tas. Frasen har ofta en målton som accentueras och blir en höjdpunkt i frasen och de sista tonerna har nästan alltid ett diminuendo. Hubbard använder ofta vibrato i längre toner för att ge dem mer briljans och karaktär.

## 5.2 Analys av solo 2

För min andra transkription och analys har jag valt att arbeta med tenorsaxofonisten Joshua Redmans inspelning av låten *Moose the mooche* skriven av Charlie Parker<sup>10</sup>. Jag har valt att arbeta med denna inspelning dels på grund av låtens melodi bygger på rytmiska fraser som spelas på ett sätt som svänger. Redman har en oerhört precis tajming i sina fraser och har ofta en tydlig attack i sina toner vilket gör att fraserna blir tydliga och får mycket energi. Den här versionen av låten går dessutom i ett snabbt tempo vilket ställer höga krav på tajmingen i fraserna.

Joshua Redmans har ett elegant sätt att spela ”swing-åttondelar” i ett högt tempo. Åttondelarna går mellan att vara nästan helt raka till att vara tydligt triolfraserade i vissa fraser. De längre åttondels-passagera låter avslappnade och mjuka men har ibland toner som kommer fram extra tydligt. Vissa toner betonas och andra spelas bara i förbifarten och hörs

<sup>10</sup> Joshua Redman, *Wish*, 1993, Warner Bros. Records – 9362-45365-2

knappt men ger djup och dynamik i frasen. Joshua blandar också att spela ett tätt legato och att ha luft mellan tonerna.



Exempel 13, takt 1-5 ur *Moose the mooche*<sup>11</sup> (Audio 21)<sup>12</sup>

Inspelningen börjar med att Joshua spelar låtens melodi. I de första fraserna så spelar Redman med ett hårt, kompakt tenorsaxofonsound. I takt två så stöts bara vissa toner i frasen vilket ger frasen dynamik och får en mer avslappnad känsla. I takt fyra så är tajmingen något bakåtlutad, särskilt den femte tonen.



Exempel 14, takt 12-14 ur *Moose the mooche*<sup>10</sup>

I den första frasen är vissa toner något betonade vilket gör att frasen som annars bara är ett flöde av åttondelar får en mer rytmisk karaktär vilket ger frasen energi och riktning. I nästa fras är några toner bara spelade i förbifarten, det hörs knappt vilket ton det är som spelas utan det blir framförallt ett luftljud från saxofonen. Dessa toner är markerade med ett x. Detta ger frasen en smörig legatokänsla.

<sup>11</sup> Min egna transcription av Redmans framförande av *Moose the mooche*

<sup>12</sup> Exempel 13 finns i ljudande form (Audio 22) som bifogad ljudfil.



Exempel 15, takt 17-19 ur *Moose the mooche*<sup>10</sup>

I takt 18 så binder Redman ihop två fraser genom att avfrasera sista tonen i den första frasen och lägga på ett lätt vibrato innan nästa fras börjar. Den andra frasen avslutas tvärt, utan diminuendo.



Exempel 16, takt 34 – 40 ur *Moose the mooche*<sup>10</sup> (Audio 22)<sup>13</sup>

Joshua inleder sitt solo i inspelningen med en luftigare ton än vad han hade under temat. Hans fraser bygger på ett melodiskt motiv där han dels varierar rytmiken men även fraseringen genom att dela in frasen i en eller flera ansatser

<sup>13</sup> Exempel 16 finns i ljudande form (Audio 22) som bifogad ljudfil.

Exempel 17, takt 43-50 ur *Moose the mooche*<sup>10</sup>

I detta exempel så accentueras några toner i en lång åttondelspassage. Tonupprepningen i takt 44 blir också en sorts accent då det inte går att spela samma ton två gånger helt legato på saxofon. I slutet av frasen så har åttondelarna en tydligare swingfrasering.

Exempel 18, takt 53-56 ur *Moose the mooche*<sup>10</sup>

Här har saxofontonen gått från att vara luftig till att ha en mer kompakt, hård klang. Den första tonen i exemplet inleds med ett kort glissando följt av ett diskret vibrato. Samtidigt som dynamiken går ner så blir tonen mer luftig.

Exempel 19, takt 61-65 ur *Moose the mooche*<sup>10</sup>

Hela detta parti låter som en lång rörelse uppåt där alla toner spelas tätt. De längre tonerna i exemplet avslutas med ett diskret kort vibrato tillsammans med ett lätt diminuendo. Tajningen är något svävande, till en början är den något seg men i takt 63 kommer tonerna istället något tidigt. Den uppåtgående rörelsen avslutas med en stark hög ton i takt 65.

86

90

*mp*

Exempel 20, takt 86-93 ur *Moose the mooche*<sup>10</sup>

Denna långa åttondelspassage har några toner som är accentuerade och några toner som knappt spelas. Passagen avslutas med ett diminuendo där saxofontonen går från att ha en hårdare klang till att få en mjukare och luftigare klang.

### Sammanfattning

Joshua använder inte så många olika tekniker för att variera sin frasering i den här inspelningen. De element som han jobbar mest är accenter av vissa toner i långa fraser samt att bara snabbt gå förbi vissa toner för att få liv i ett solo med ganska långa passager med enbart åttondelar som rytmiskt element. På många ställen så fraserar han av fraser med ett diminuendo, i diminuendot så är det framförallt saxofon-klangen som blir luftigare och rundare snarare än att volymen blir svagare. Joshua är sparsmakad med att använda vibrato och glissandon vilket ger större effekt när han använder sig av de teknikerna.

## 5.3 Analys av solo 3

För min tredje transkription och analys har jag valt att arbeta med tenorsaxofonisten Sonny Stitts solo på "on the sunny side of the street" av Jimmy Mchugh<sup>14</sup>. Jag har valt att arbeta med detta solo på grund av att den innehåller många typiska saxofontekniker som t.ex. bends och vibraton som jag vill jobba med att få in mitt orgelspel. Jag gillar också hur Stitt blandar att spela sega 8-delsfraser som ligger något bakåt i tajmingen till att spela aggressiva 16-delar som ligger lite framåt i tajmingen. Han har också många vackra sångbara melodier i sitt solo som han fraserar på ett fint sätt som jag vill efterlikna.

<sup>14</sup> Dizzy Gillespie, Sonny Stitt, Sonny Rollins, *Sonny side up*, 1959, Verve Records 521 426-2



Exempel 21, takt 1-5 ur *Sunny side of the street*<sup>15</sup> (Audio 23)<sup>16</sup>

Solot inleds med ett brett, ganska hårt och ljust tenorsaxofonsound. Den första tonen inleds med en tydlig bend nedifrån, det är lite luft innan nästa ton tas som avslutas med ett kort vibrato och lätt diminuendo. i takt tre så är åttondelarna ganska raka, de har luft mellan tonerna och tajmingen är bakåtlutad. I takt fem är tonen som har ett under sig betydligt svagare och spelas precis innan nästkommande ton vilket ger en tung swingkänsla.



Exempel 22, takt 7-9 ur *Sunny side of the street*<sup>15</sup>

I sextondelsfraserna så är nästan varje fjärdedel accentuerad. Sextondelarna är swingfraserade och ligger ganska långt fram i tajmingen. I den här frasen så lägger Stitt in sextondelstrioler på några ställen. Tonerna i triolerna har en luftig klang och spelas legato och blir på så vis ganska otydliga men ger en böljande känsla.



Exempel 23, takt 11-16 ur *Sunny side of the street*<sup>15</sup>

Frasen börjar med rakare åttondelar med luft mellan tonerna till att bli mer legato och mer swingfraserade. I slutet av exemplet är den tredje tonen från slutet betydligt svagare. Hela frasen avslutas med ett lätt vibrato och diminuendo.

<sup>15</sup> Min egna transkription av Stitts framförande av *Sunny side of the street*.

<sup>16</sup> Exempel 21 finns i ljudande form (Audio 23) som bifogad ljudfil.

Exempel 24, takt 17-20 ur *Sunny side of the street*<sup>15</sup>

Frasen börjar med ett luftigt saxofonsound. Stitt accentuerar de toner som ingår i ackordet han spelar över vilket ger särskilt stor effekt i takt 20 där han spelar ett motiv i grupper om tre 8-delar där var tredje åttondel blir betonad. Dynamiken följer i övrigt tonhöjden. När Stitt klättrar uppåt och sedan vänder så blir den högsta tonen något extra betonad som i t.ex. takt A på slag två.

Exempel 25, takt 23-25 ur *Sunny side of the street*<sup>15</sup>

Frasen som börjar i takt 23 är svår att notera rytmiskt på ett exakt sätt. Den spelas ganska otydligt med en lätt inbromsning hela tiden. Det hörs tydligt att frasen består av två delar som jag visat med legatobågar. Den första delen börjar något snabbare än vad som står och bromsar sedan in så att hela frasen slutar på slag fyra i takt 24. Mellan legatobågarna är det lite luft som avgränsar de två delarna av frasen. I takt 25 är sextondelstriolerna en drill där jag skrivit ut tonerna exakt men rytmen är något flytande. Drillen börjar lite senare än vad som står och går lite snabbare för att jämna ut.



Exempel 26, takt 27-30 ur *Sunny side of the street*<sup>15</sup>

Frasen får en extra bakåtlutad känsla av att de toner som kommer på slagen är något kortare, synkoperna får på så sätt en lätt betoning. Längre in i frasen så binds den synkoperade tonen ihop med nästa ton för att fortsätta ha den bakåtlutande känslan men samtidigt få en bredare och mindre uppstyckad känsla.

### Sammanfattning

Sonny Stitts leker mycket med frasernas förhållande till pulsen på ett effektivt sätt i inspelningen. Vissa fraser ligger långt bakom pulsen och ibland är han nästan lite före. De svängningarna skapar ett härligt intensivt sväng och ger kontraster till improvisationen. En annan viktig detalj är hur han använder dynamik och accenter för att förstärka ett melodiskt motiv genom att accentuera ackordstoner i längre sextondelspassager.

## 6. Analyser av mig själv

### 6.1 Analys av referensinspelning av mig själv

Rhythm changes i Bb 1 (*Audio 1*)

Som referensmaterial så har jag spelat in mig själv den 19/12 2018 i mitt övningsrum c211 på Artisten med min mobiltelefon. Jag har spelat in när jag improviserar över Rhythm Changes i ett medelhögt tempo. Rhythm changes är en vanlig ackordprogression inom bebop-jazz som bygger på ackorden från låten "I got rhythm" skriven av George Gershwin. Med denna referensinspelning så vill jag undersöka min egna frasering. Det jag kommer lyssna mest efter är tajming, tonlängd och dynamik i form av accenter, crescendon och diminuendon. Jag ska sedan utvärdera huruvida min frasering stödjer musiken eller inte.

Min övergripande analys är att jag har en varierande swingfrasering, ibland hamnar åttondelssynkopen väldigt sent vilket gör att frasen blir stolpig och trött. I vissa fraser är den rakare och mer lik den frasering Joshua Redman har på sitt solo. Tonlängderna är överlag



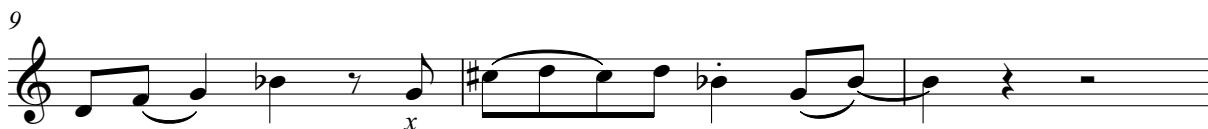
korta, det är mest 8-delar och 4e-delar. I vissa fall ger det energi och snärt till fraserna men när det inte finns längre toner som variation i fraserna så låter det enformigt och osammanhängande.

Fraserna slutar nästan alltid utan avfrasering och ibland är den sista tonen något betonad vilket ibland låter onaturligt. Tajmingen varierar från att vara bakåtlutad i vissa fraser, på slaget och framåtlutad i andra fraser. Dragningarna i tajmingen ger ibland frasen ett större djup men i vissa fall stoppar det upp flödet och låter stapplande. Enstaka toner blir accentuerade i vissa fraser på grund av att jag använder percussion som lägger på en kort, skarp ton som inte slås på när jag spelar legato. När jag lämnar lite luft mellan två toner i en fras så kommer den andra tonen bli accentuerad av percussiontonen. Ibland gör jag detta medvetet och ibland inte.

Tonens intensitet är densamma genom hela solot, det händer inte så mycket dynamiskt och jag förändrar inte klangen på något vis vilket gör att jag tappar intresse en bit in i solot. Det behövs tydligare toppar och dalar dynamiskt och en förändring av klangen på något vis under solot. I många fraser så finns en tydlig riktning melodiskt som inte förtydligas av fraseringen vilket gör att det blir lite platt.

Exempel 27, takt 2-9 av *Rhythm changes i Bb 1*

De första två fraserna har en tajming som ligger mitt på slaget. Slutet på fraserna har ett litet diminuendo vilket ger en naturlig och musikalisk avfrasering. Den tredje frasen har en accent på det tredje slaget samt så är den sista tonen i frasen något betonad. Att sista tonen i frasen är betonad går emot frasens riktning och borde egentligen fraseras av med ett diminuendo.



*Exempel 28, takt 10 med upptakt ur Rythm changes i Bb 1*

Exemplet visar hur jag kan använda legato och staccato för att få mer liv i en fras samt hur jag kan variera placeringen av åttondelar för att få mer dynamik. Den inledande tonen ligger något sent så att den hamnar precis före första tonen i nästa takt vilket gör att den upplevs som svagare och leder in i frasen på ett naturligt sätt. De följande tonerna spelas med något inbromsande tajming och med en ganska rak swingfrasering vilket ger ett härligt sug. De sista två tonerna spelas väldigt tätt vilket gör att den första får en lätt accent och den sista blir något svagare.



*Exempel 29, takt 25-28 ur Rythm changes i Bb 1*

Detta parti har en rörelse uppåt mot en tydlig höjdpunkt. Frasen spelas med samma volym vilket gör att höjtpunkten inte kommer fram lika tydligt som den hade kunnat.

## 6.3 Instudering av transkriptionerna på hammondorgel

### 6.3.1 Instuderingsmetod och tekniker

Under instuderingsprocessen av solo- och meloditranskriptionerna har jag tagit mig an ett solo i fyra steg där jag fokuserat på ett element av fraseringen i taget. De olika elementen var: rytmik, klang, dynamik och instrumentspecifika tekniker. Jag började med att bara öva på melodispelet med högerhanden och med vänsterhanden gjort eventuella justeringar med drawbars, chorus och leslie- reglagen. Jag har i slutet av processen lagt till en enkel basgång med vänsterhand och/eller vänsterfot.

## Rytmik

I det första steget så fokuserade jag bara på att spela rytmiskt likadant som inspelningen. Jag släppte klang och dynamik och fokuserade bara på tonernas placering och längd. Jag lyssnade noga efter hur swingfraseringen var, hur mycket luft det var mellan tonerna och ifall frasen var bakåt- eller framåtlutad i tajmingen. Jag varvade att spela tillsammans med inspelningen och att spela till metronom. Under vissa partier så använde jag appen "Amazing Slowdowner" för att spela med inspelningen i ett långsammare tempo för att lättare kunna höra att jag spelade varje ton likadant som inspelningen.

## Klang

I det andra steget så fokuserade jag på hur instrumentets klang. Jag kommer aldrig kunna få min hammondorgel att låta som en trumpet eller saxofon men då klangen förändras på trumpeter och saxofoner när de spelas starkt/svagt så behövde jag kunna följa med i de klangförändringarna på hammondorgeln. Det jag främst lyssnade efter var ifall klangen i instrumentet jag analyserar var luftigt eller hårt och ställde orgelns drawbars i ett läge som hade en liknande klang.

För en luftigare klang så använde jag drawbar-registreringar med mycket grundton och lite utav en hög oktav av grundtonen till exempel 808000005 eller 808006000. För att få en hårdare mer övertonsrik klang så la jag till drawbars som ger övertoner som motsvarar en kvint upp från grundtonen till exempel 888640000.

## Dynamik

I det tredje steget så övade jag på att överföra den dynamik som sker i fraserna. En form av dynamik är accenter i fraser. Antingen så använde jag percussion för att accentuera enskilda toner i en fras. För att göra detta så utnyttjade jag percussionenhetens funktion att inte aktiveras vid legatospel. Jag spelade oaccentuerade toner strikt legato så att percussionsenheten inte aktiverades. När jag ville accentuera en ton så lämnade jag lite luft innan jag spelade den accentuerade tonen. Denna metod fungerade bra ifall det är okej att även första tonen i frasen accentueras och ifall klangen ifrån instrumentet jag efterliknade hade en hård och kompakt klang i övrigt under frasen med accenten. När percussionsenheten är på så fungerar inte den ljusaste drawbaren som jag ofta använde för att få en luftig klang.

En annan metod jag använde för att få fram accenter var att använda volympedalen. För att göra det så tryckte jag snabbt ned pedalen precis innan tonen som skulle accentueras spelades och släppte sedan upp pedalen så fort tonen lät så att bara attacken av tonen blev starkare vilket gav en naturlig accent. För att inte tonen innan skulle få ett önskat crescendo så behövde jag lämna lite luft innan den accentuerade tonen där jag hann trycka ned volympedalen.

Denna metod var mer mångsidig då jag kunde kontrollera hur stark accenten blev med volympedalen. Det var däremot komplicerat att få fram en naturlig accent i en snabb fras med

denna metod. I vissa fall upplevdes en ton i en fras som accentuerad även utan att jag aktivt försökte få den starkare med hjälp av någon av dessa metoder. Frasens melodiska rörelse gjorde att tonen stack ut.

Andra dynamiska parametrar jag jobbar med är avfrasering av sista tonen i fraser. Jag övade på att göra diminuendon med volympedalen.

I vissa fraser i transkriptionerna var enskilda toner i fraser betydligt svagare än frasen i övrigt. Ifall det är en långsam fras så går det till viss del att få till den dynamiken med volympedal men det var lätt att den svaga tonen fick en oönskad swell i slutet när jag höjde pedalen inför nästa ton. Då krävdes det att frasen tillät att jag lämnade lite luft innan den svaga tonen för att hinna lyfta pedalen.

När dynamiken går från svagt till starkt mellan två fraser så var det oftast mest effektivt att förändra drawbarregistreringen genom att lägga till fler övertoner eller förstärka de övertoner som redan fanns med i klangen.

### **Instrumentspecifika tekniker**

Det sista steget var att härma olika instrumentspecifika tekniker såsom bends, glissandon och vibraton. Glissandon på trumpet var ganska enkelt att efterlikna på hammondorgeln då trumpetare ofta gör glissandon genom att snabbt gå kromatiskt upp eller ned till den önskade tonen med hjälp av ventilknapparna. Det blir en stegvis kromatisk rörelse och inte en linjär glidande rörelse. För att efterlikna så lyssnade jag noga efter vart den kromatiska uppgången/nedgången började och gick snabbt kromatiskt därifrån till måltonen på hammondorgeln.

Glissandon och bends på saxofon var mer komplicerade att efterlikna då de görs till viss del bara med munnen och på så sätt bli steglösa. På hammondorgeln kan jag bara gå kromatiskt. Jag försökte närma mig ett steglöst glissando genom att låta tonerna i den kromatiska rörelsen gå in i varandra så att det blev en svepande rörelse. Ett resultat av att jag lät tonerna gå in i varandra var att det totala ljudet från orgeln blev något starkare eftersom flera toner var nedtryckta samtidigt. Jag kompenserade för detta med volympedalen. För att efterlikna ett vibrato så använde jag den snabba hastigheten på lesliet. Effekten av att högtalarna i leslietkabinettet snurrade gjorde att tonen blev något diffus och fick en ”virvlande” karaktär vilket tillförde en ny dimension till tonen.

### **6.3.2 Praktiska exempel**

Jag har spelat in mig själv när jag härmar några av de fraser jag analyserat i kapitel 5. Jag har sedan skrivit en ingående beskrivning om hur jag har använt hammondorgelns reglage för klang och dynamik för att efterlikna inspelningen. Jag har testat och jämfört olika sätt att använda orgelns reglage för att härma klang och dynamik. Jag har fokuserat på att komma så

nära originalinspelningen som möjligt i vad gäller övergripande klang och frasering. Jag har även fokuserat på att de dynamiska och klangliga förändringarna jag gör ska vara smidiga och praktiska att utföra.

### **6.3.2.1 Stardust**

#### **Exempel 1 (Audio 3)**

Jag härmade trumpetens ljusa och spetsiga klang med denna registrering: 868745003 tillsammans med chorus på den tredje inställningen för att få klangen ännu mer spetsig. Jag använde lesliets snabba hastighet för att härmna Freddie Hubbards vibrato under några toner. Det mest utmanande med att härmna Hubbards frasering var dynamiken i fraserna. I många frasavslut var den sista tonen betydligt svagare och ibland var en ton mitt i en fras svagare än de övriga tonerna. Jag använde volympedalen för att härmna dynamiken. Svårigheten låg framförallt i att få tonen efter en svag ton att låta naturlig. Jag behövde använda en snabb rörelse i högerfoten för att hinna få upp volympedalen till rätt läge innan nästa ton togs. Ifall jag höjde volympedalen samtidigt som jag tog nästa ton så fick tonen ett önskat crescendo.

#### **Exempel 4 (Audio 4)**

Även i detta exempel så har jag övat på att härmna Hubbards vibrato på vissa långa toner och dynamiken i fraserna.

#### **Exempel 5 (Audio 5)**

Glissandot till den första tonen härmade jag genom att börja ett helt tonsteg nedanför måltonen med volympedalen nästan helt nedtryckt. Jag gick snabbt upp ett halvt tonsteg, stannade där en kort stund. Samtidigt sänkte jag volymen med volympedalen med en snabb rörelse för att sedan mjukt trycka ner den något igen samtidigt som jag gick ytterligare en halvton. Under resten av frasen så fortsätter jag att använda volympedalen för att härmna Hubbards dynamiska nyanser.

#### **Exempel 6 (Audio 6)**

Här använde jag drawbars och lesliets snabba hastighet för att härmna Hubbards glissando som hade en distorderad och ”vrålande” karaktär. Jag utgick från denna registrering 868320001 och drog ut dessa drawbars 000888000 med en snabb rörelse under glissandot och sköt sedan in dom igen innan nästa ton togs.

### **Exempel 7 (Audio 7)**

I början av Hubbards solo så var trumpetklngen mjuk och rund. Jag härmade klngen med denna registrering 868000000 utan choruseffekt. För att häрма trumpetklngens förändringar av att Hubbard spelade i olika register och olika starkt så förändrade jag registreringen mellan fraserna. I den andra frasen hade jag denna registrering 868606000 samt chorus effekten på den tredje inställningen för att få klngen ännu skarpare. I den sista frasen så återvände jag till den första registreringen men fortsatte ha choruseffekten påslagen då det var opraktiskt att både ändra registrering och stänga av choruseffekten under den korta tiden.

### **Exempel 9 (Audio 8)**

Ytterligare ett exempel på hur jag använt drawbars för att förändra klngen under en fras. Jag har utgått från denna registrering 864000000 men under första tonen dragit ut dessa drawbars 000888000 för att få en ljusare och skarpare klng.

### **Exempel 10 (Audio 9)**

Här härmade jag Hubbards inbromsande och bakåtlutande tajming samtidigt som jag spelade en ”walking-baslinje” med vänsterhanden.

### **Exempel 12 (Audio 10)**

Här härmade jag frasens ”svävande” tajming samtidigt som jag visade pulsen med basgången.

## **6.3.2.2 Moose the mooche**

### **Exempel 13 (Audio 11)**

Här fokuserade jag på att efterlikna Joshua Redmans tydliga attack i tonerna, accenter och den rytmiska lättheten och noggrannheten. För att kunna accentuera vissa toner i fraserna prövade jag två olika metoder. Den första var att använda volympedal för att förstärka vissa toner. Jag upplevde att det störde flödet i fraserna mer än vad det gav dynamiskt. Eftersom tempot i låten var väldigt snabbt så hann jag inte förstärka enskilda åttondelar med volympedalen.

Den andra metoden var att använda percussion för att med legato/stackato få fram accenter i fraserna. Som jag nämnt tidigare så aktiveras percussiontonen av att lämna luft mellan tonerna och ger inget ljud vid legatospel. De negativa aspekterna med att använda percussion var att tonen påverkas, min förmåga att påverka klngen blev begränsad samt att det den första tonen i fraserna jag spelade alltid blir accentuerad. När jag använder percussion så fungerar inte heller den ljusaste drawbaren.

Jag valde att använda en kombination av de båda metoderna. Jag använde percussion för att få tydlig attack i de accentuerade tonerna samtidigt som jag använde små volympedalsrörelser för att få fram vissa toner ytterligare. Jag använde även volympedalen för att härma Redmans diminuendon i slutet av vissa fraser.

För att härma Redmans kompakta och hårda tenorsaxofonsound så använde jag denna registrering 686400000 med percussion inställd på normal volym, kort efterklang och grundton. Jag använde även chorus på den tredje inställningen för att det gav en vassare klang vilket gjorde attacken tydligare.

### **Exempel 15 (Audio 12)**

I denna fras så gjorde Redman ett vibrato på en ton samtidigt som han gjorde ett diminuendo. Jag använde den snabba hastigheten på lesliékabinetten för att efterlikna vibratot och volympedalen för att göra ett diminuendo. Utmaningarna med detta var att på ett naturligt och lugnt sätt gå från att spela baslinjerna med vänsterhanden till att låta vänsterfoten ta över så att vänsterhanden kunde slå på och av lesliet vid rätt tidpunkt så att högtalarna hann komma upp i varv tills det att vibratot skulle ske.

### **Exempel 16 (Audio 13)**

I detta exempel spelade jag de första fraserna i Redmans solo. I inspelningen var tenorsaxofonsoundet ljusare och luftigare än innan, det hade också något mjukare attack. För att härma detta så stängde jag av percussiontonen och ändrade registreringen till 838400000. Jag härmade accenter med enbart volympedalen vilket fungerade bättre i dessa fraser då de bestod av fjärdedelar istället för åttondelar. Jag härmade även hur Redman delade in vissa fraser i två ansatser genom att lämna luft inför första tonen i en ny ansats.

### **Exempel 18 (Audio 14)**

Här gjorde Redman ett vibrato på den första tonen vilket jag härmade med lesliet. Tonen inleddes med ett smetigt glissando som jag härmade genom att snabbt gå kromatiskt en ters underifrån men lät tonerna gå in i varandra samtidigt som jag gick ner lite med volympedalen för att kompensera för den ökade ljudvolymen av att spela flera toner samtidigt.

### **Exempel 19 (Audio 15)**

Jag härmade tenorsaxofonens "smetiga" karaktär genom att använda lesliets snabba hastighet. Jag härmade diminuendot i de längre tonerna med volympedalen.

### 6.3.2.3 Sunny side of the street

#### Exempel 21 (Audio 16)

För att härma Sonny Stitts breda, hårda och ljusa tenorsaxofonsound så har jag använt följande registrering: 768423000, samt chorus på den tredje inställningen. För att efterlikna Stitts vibrato använde jag lesliets snabba hastighet. I samband med att jag satte på den snabba hastigheten tog vänsterfoten över baslinjen för att frigöra vänsterhanden att styra hastighetsreglaget. Jag fokuserade mycket på att härma Stitts bakåtlutade tajming samtidigt som jag hade en framåtriktning och ett driv i basgången.

#### Exempel 22 (Audio 17)

För att få fram accenter i frasen valde jag att använda percussion med normal volym, snabb efterklang och grundton. Under sextondelstriolerna mot slutet av frasen försökte jag spela så legato jag kunde för att inte aktivera percussiontonen och på så sätt få en "smetigare" känsla. Detta var utmanande då melodin hade stora intervallhopp och ändrade riktning på oväntade ställen.

#### Exempel 24 (Audio 18)

Här härmade jag Stitts accenter genom att använda percussion och lämna lite luft innan de toner jag ville accentuera för att percussiontonen ska aktiveras.

## 6.3 Analys av slutinspelning av mig själv

#### Rhythm changes i Bb 2 (Audio 2)

Som avslutande inspelning i detta arbete har jag spelat in mig själv den 13/4 2019 i mitt övningsrum C211 på Artisten med min mobiltelefon. Jag spelar precis som i referensinspelningen över en rhythm changes-progression i ett medelhögt tempo. Syftet med inspelningen är att analysera min frasering och se ifall den har förändrats något efter detta projekt.

Jag inleder solot med en mjuk och rund klang, det låter som om jag använder denna registrering 848000000. Jag börjar med att spela korta fraser med mycket luft mellan fraserna. Tajmingen i fraserna är oftast på slaget men i slutet av vissa fraser blir den något inbromsande mot slutet vilket gör att frasen avslutas på ett naturligt och musikaliskt sätt. Det låter även som om jag gör diskreta diminuendon med volympedalen vid vissa frasavslut. Dynamiken i fraserna är i övrigt ganska platt.



40 sekunder in i solot så drar jag ut den ljusaste drawbaren för att få en ljusare klang. Att det händer något med orgelklangen under solots gång är uppfriskande gör solot mer intressant. Den ljusare klangen har i mina öron mer energi och höjer intensiteten i solot. Jag använder högerhanden för att göra drawbarförändringen vilket gör att det blir en lång paus i melodispelet. 58 sekunder in i solot så sätter slår jag på percussion på inställningen låg volym, långsam efterklang och kvint. Eftersom percussion används så försvinner den ljusaste drawbaren och klangen blir mer kompakt.

1.20 in i solot så sätter jag på chorus på den tredje inställningen vilket ger klangen lite mer klarhet och energi, melodispelet kommer lite längre fram i ljudbilden. 2 minuter in så sätter jag igång den snabba hastigheten på lesliet vilket gör solot mer intensivt. Här spelar jag också mer bluesigt än tidigare. Det bluesiga spelet i kombination med lesliets snabba rotation gör att solot får en tydlig höjdpunkt. I slutet av solot så stänger jag av percussiontonen vilket gör att den ljusaste drawbaren kommer fram igen.

Under några fraser så ”snubblar” jag lite över tangenterna vilket stoppar flödet i solot. Swingfraseringen är fortfarande stolpig och trött under vissa fraser men överlag så kan jag höra att min swingfrasering har fått mer tyngd och bärighet. I många fraser är swingåttondelarna rakare än i referensinspelningen vilket ger en mer bakåtlutad känsla och ett bättre flöde. Tajmingen och rytmiken i melodierna har blivit mer frisläppta från vänsterhandens baslinjer vilket gör att melodierna fraseras på ett mer naturligt och musikaliskt sätt och skapar en kontrast mot den framåt drivande baslinjen.

Starten av mina fraser låter mer självsäkra och har mer energi. Dels så beror det på att min tajming är mer avslappnad men jag hör också att jag har volympedalen något mer nedtryckt i början av fraserna vilket gör att starten blir tydligare. Även mina frasavslut har generellt blivit mer naturliga och musikaliska. I många åttondelspassager så avslutas frasen med en fjärdedel vilket ramar in frasen och ger en avslappnad känsla.

Rytmiken i fraserna består till största del av åttondelar men i många åttondelspassager så finns det längre toner och ibland korta pauser vilket ger melodierna mer komplexitet och blir mer intressanta att lyssna på.

## 7. Resultat

### 7.1 Kan jag härma en saxofon och trumpets frasering och artikulation på en hammondorgel?

Vissa delar av fraseringen och artikulationen i de inspelningar jag arbetat med har jag lyckats få fram med mitt egna spel. Tonlängd och tajming är möjligt att härma på hammondorgeln men kräver mycket tid av noggrant övande, särskilt om fraserna är komplicerade i sig. Små skillnader i tonens längd, placering och hur mycket luft det är mellan tonerna gör stor inverkan på känslan och riktningen i en fras. En utmaning för mig har varit att få högerhandens tajming att vara oberoende av vänsterhanden och vänsterfoten. Baslinje måste ha en framåt drivande tajming samtidigt som högerhandens tajming ibland är lutar bakåt.

Artikulationen går att härma till viss del, jag kan göra accenter med volympedal eller med percussiontonen men inte med samma flexibilitet och flyt som en trumpet eller saxofon. Däremot så är skillnaden mellan en svag ton och en stark ton spelat av en saxofon och trumpet är mycket mer än bara volym. Klangen påverkas i större grad än vad ljudvolymen ökar vid en accent. En svag ton är luftig och mjuk medans en stark ton är hård och spetsig. Jag kan närma mig detta genom att använda drawbar-justeringar för att påverka klangen och få en spetsigare eller luftigare klang på tonen. Manövern att dra ut specifika drawbars lagom mycket vid rätt tidpunkt är komplicerad och klumpig. Att bli fri att göra det intuitivt i en improvisation känns väldigt avlägset. Jag däremot använda mig av det i ett arrangemang där jag övar in specifika drawbarförändringar för att få en melodi att bli mer dynamisk. Det låter fortfarande inte likadant som när till exempel en trumpet gör en accent, men vetskapen om hur jag kan använda drawbars för att förstärka enstaka toner i en fras öppnar upp för nya möjligheter till dynamiskt och varierat spel på hammondorgeln.

Långsammare dynamiska förändringar i de fraser jag arbetat med har jag lyckats härma. Att göra smakfulla frasavslut genom att göra ett diskret diminuendo i slutet av frasen går att göra med volympedalen på ett sätt som låter naturligt.

Vibrato i långa toner har jag försökt härma med lesliets snabba hastighet. Det låter inte som ett vibrato på saxofon eller trumpet men att det händer något med den långa tonen ger effekt.

Vissa aspekter har jag inte lyckats härma på hammondorgeln. En saxofons steglösa glissandon är ett exempel som inte går att göra på mitt instrument. Jag min enda möjlighet till glissandon är att gå snabbt kromatiskt upp eller ner till den tonen jag ska till. Jag har lyckats närma mig det steglösa glissandot genom att låta tonerna gå in i varandra men det är fortfarande inte mjukt linjärt som hos en saxofon.

Jag har heller inte lyckats härma hur vissa fraser har toner som bara spelas i förbifarten och inte har en hörbar tonhöjd. Joshua Redmans solo har många fraser där tonerna har varierande tydlighet vilket gör att frasen låter mer levande. Jag kan förändra volymen av tonen med volympedal förutsatt att det inte frasen är för snabb men jag kan inte påverka tydligheten av tonen. Det går inte att göra en diskret svag ton mitt i en fras. I teorin så borde det gå att öva in

att använda sig av att busbarkontakterna sitter på olika höjd och genom att bara trycka ner tangenten minimalt få en mer otydlig ton men det är en mycket komplicerad teknik som jag tror tar mer tid och energi att öva in än vad den ger musikaliskt.

Att härma alla nyanser i frasering och artikulation som saxofonister och trumpetare använder sig av på hammondorgeln är oerhört komplicerat och kräver mycket tid av noggrant övande. Jag skulle till och med påstå att det är omöjligt att med de verktygen som finns för att påverka dynamiken och klangen i hammondorgeln fånga den komplexitet som finns i artikulationen av tonerna på en trumpet eller saxofonten. Den energi som finns när en trumpetist spelar en stark hög ton går inte att efterlikna med samma effekt med mitt instrument. Jag kan närma mig det genom att höja volymen och dra ut några drawbars. Det finns så mycket i klangen och soundet av trumpet och saxofon som är viktigt för fraserna, särskilt när fraserna består av längre toner. Det finns liv i klangen vilket jag inte kan efterlikna med hammondorgel. Vissa fraser låter heller inte bra när jag försöker härma fraseringen. När jag försöker fånga Hubbards dynamiska artikulation i fraserna med volympedal så låter det onaturligt och krystat. Jag kan däremot få inspiration från hur instrumenten fraserar och artikulerar till att utveckla mitt egna spel.

## **7.2 Hur påverkas min känsla för andning mellan fraser av att ha studerat sax- och trumpetsolon?**

På grund av att jag utforskat hur jag kan använda drawbars för att förändra klangen av orgeln medan jag spelar har jag börjat använda mig mer av det när jag spelar solo för att få mer dynamik och variation. I inspelningen *Rhythm changes 2* så använder jag min högerhand till att trycka på knappar och dra i drawbars för att förändra klangen på orgeln vilket gör att jag tvingas jag att ta paus och lämna luft i mitt melodispel.

Bortsett från de tillfällen jag justerar klangen så tycker jag inte att jag lämnar mer paus i mitt melodiska spel jämfört mer referensinspelningen. Det jag däremot kan höra är att fraserna har även fått tydligare start och slut vilket ger tydligare struktur till improvisationen. Solot känns inte heller lika kompakt och statiskt på grund av att jag varierar rytmiken mer än tidigare. I Joshua Redmans solo på inspelningen av *Moose the mooche* så tar han sällan längre pauser. Han använder istället rytmik och frasering för att skapa toppar och dalar i långa flöden av åttondelar vilket gör att fraserna blir organiska och levande. Jag har mycket att vinna på att öva på att lämna ännu mer paus i mitt solospel men det finns också andra parametrar jag kan arbeta med för att få mina fraser att bli mer organiska.

## **7.3 Påverkas mitt melodiska spel av att analysera och jobba med frasering och artikulation?**

Jag kan inte höra några drastiska förändringar i mitt melodiska spel när jag jämför referensinspelningen och inspelningen jag gjorde efter arbetet. Jag spelar ungefär likadant i båda

inspelningarna. Det är många bluesiga fraser blandat med beboplinjer som ringar in harmoniken. Under enstaka fraser så kan jag höra en viss förändring av mitt spel jämfört med tidigare.

Det jag kan höra är att vissa fraser har tydligare och mer varierad rytmik. Jag bryter upp åttondelspassager med längre notvärden i större grad än tidigare vilket skapar större variation i linjerna.

Jag spelar även ut fraserna på ett mer självsäkert och tydligt sätt. Självsäkerheten och tydligheten kommer till viss del ifrån att jag använder volympedal på ett mer fruktbart sätt. Under fraserna så håller jag den relativt stilla och gör bara små förändringar. För mycket rörelse av volympedalen låter ryckigt och stoppar flödet i fraserna. Jag får en större tydlighet i starten av fraserna nu för att volympedalen rör sig mindre. Frasavsluten har blivit tydligare både melodiskt och rytmiskt. Många fraser avslutas på ett melodiskt mer ”självklart” sätt i den senare inspelningen. Tidigare så kändes många frasavslut avhuggna och diffusa. Rytmisk så använder jag oftare längre notvärden i slutet av fraser samtidigt som jag ibland får in ett diminuendo med volympedalen vilket gör att frasen får klinga ut på ett musikaliskt sätt.

Jag har under arbetet upptäckt en tendens att volympedalen ibland följer baslinjen mer än melodilinjerna vilket gör att fraserna ibland får onaturliga volymförändringar. Jag hör mindre av den tendensen i den senare inspelningen jämfört med referensinspelningen.

Min tajming i melodispelet har också blivit något stabilare vilket bidrar till tydligheten och ger fraserna ett lugn. Jag kan höra en större separation i fraseringen mellan de båda händerna nu än tidigare.

## 8. Sammanfattande diskussion

Jag insåg mer och mer under arbetets gång att jag inte kommer kunna fånga hela den dynamiska bredden och alla nyanser som finns i inspelningarna jag arbetat med. Jag valde därför att fokusera på enstaka fraser där jag jobbar med att fånga essensen av fraseringen. I vissa fraser var det tajmingen i frasen som fångade mig och i andra var det hur den sista tonen hade ett diminuendo vilket gjorde att frasen avslutades på ett musikaliskt och naturligt sätt.

Genom att arbeta bryta ned en fras genom analys av frasering och artikulation har jag kunnat hitta vad det är som gör att jag går igång på i andra musikers spel. Hos Freddie Hubbard är det enkelheten i melodierna och hur han använder dynamik i fraserna för att få höjdpunkter och naturliga frasavslut. Han får fram en närvaro i musiken genom att låta trumpetens klang ta mycket plats. Jag kan inte samma fraser och få ut samma effekt som Hubbard när jag spelar mitt instrument. Men jag kan använda grundkoncepten och spela fraser som jag gillar utifrån hammondorgelns klang.

I Joshua Redmans spel så är det tajmingen och attityden i åttondels-fraserna som jag gillar. Sonny Stitts bakåtlutande tajming ger melodierna tyngd och skapar ett intensivt sväng.

Genom att lyssna mycket på hur de spelar sina fraser och spela till inspelningen så har jag utvecklat min egen frasering. Jag har på så sätt lärt mig mycket om vad jag vill utveckla i mitt egna spel.

Genom att experimentera med hammondorgelns olika reglage för att påverka klangen och dynamiken så har jag lärt känna mitt instrument mycket bättre. Jag har fått fler verktyg och lärt mig många knep för att påverka hur mitt instrument låter. Jag har fått upp ögonen för hur stor effekt det ger att förändra hammondorgelns klang med drawbars, lesliets hastighet och chorus. När jag förändrar klangen så får solospelet en extra dimension och jag kan använda samma melodiska idéer men ändå få variation.

Att arbeta med frasering genom att använda alla reglage som finns på hammondorgeln är något som jag inte gjort så mycket tidigare. Den tiden jag ägnat åt att öva in de tekniker jag utvecklat räcker inte för att se större framsteg i mitt spel. Det jag däremot har fått med mig är nya verktyg för att få mer variation i mitt spel som jag kommer ha stor nytta av i framtiden.

## **8.1 Slutord och fortsatt forskning**

Det jag har lärt mig mest utav detta arbete är hur jag vill att mina fraser ska låta och vilka parametrar jag behöver jobba med och utveckla för att spela som jag vill. När jag övat på att härma de fraser jag gillar i inspelningarna har jag också insett hur mycket tid av noggrann övning som krävs och hur små detaljer i fraseringen kan ha stor effekt på helheten.

Metoderna jag har använt mig av under detta arbete har varit effektiva för att utforska hammondorgelns möjlighet till att påverka klang och dynamik. När målet med övningen är att undersöka hur likt en inspelning jag kan spela så kan jag släppa fokus på att det jag spelar ska vara musikaliskt tillfredställande. På så sätt blir jag mer kreativ att testa använda de reglage som finns på nya sätt.

För att ta mitt spel framåt så behöver jag utveckla metoden till att fokusera mer på mina egna preferenser och hur jag vill låta. Jag kommer använda mig av många tekniker jag utvecklat men förenkla invecklade och klumpiga manövrar av registreringsförändringar till något jag lättare kan göra intuitivt när jag improviserar. Nyckeln till att få in de nya teknikerna i mitt spel är att öva långsamt och noggrant, verkligen lyssna på hur orgeln låter när jag rör volympedalen eller drar ut en drawbar. Jag har upptäckt att för att få en organisk och naturlig frasering så är det små små justeringar i klang och volym som gäller. Det kan lätt bli för mycket och låta onaturligt.

För mig så är den största utmaningen i min övning att fokusera på en sak i taget. Det jag gillar med att spela hammondorgel är just att den har så många funktioner. Dels så är jag basist och ansvarig för att tillsammans med en trummis skapa ett sväng. Dels så är jag ansvarig för harmoniken som ackordsspelare och behöver vara följsam och stötta en solist. Samtidigt så är jag solist där jag behöver kunna improvisera linjer och melodier på ett fritt sätt. Jag behöver därför alltid ta ställning till vart mitt fokus ska ligga när jag spelar. Jag måste offra en del för

att kunna fokusera på en annan. Detta arbete har varit väldigt nyttigt för mig då jag har fokuserat på ett element av mitt spel och sedan förenklat de andra delarna när jag satt ihop allt.

Skolor för jazzimprovisation på hammondorgel är i princip obefintliga. Det finns inte så mycket material att jobba med och inga metoder i hur drawbars och volympedal används. Jag har tagit lektioner av flera av de hammondorganister jag ser upp till och har lyssnat mycket på men inte ens dom har någon metod för hur de använder volympedal och drawbars när de spelar. Detta arbetet har haft i avsikt att gå på djupet i hammondorgelns olika knappar, pedaler och drawbars för att hitta metoder att på ett kliniskt sätt öva upp teknik och flexibilitet i att vara dynamisk på ett intuitivt sätt. Jag har kommit en liten bit på vägen i att få full kontroll över mitt instrument men har en lång bit kvar. Jag ser med spänning fram emot hur långt jag kan ta det vidare.

## 9. Referenser

### Skivor

Golson Benny, *Benny Golson Featuring Freddie Hubbard - Stardust*, 1987, Denon CY 1838

Redman Joshua, *Wish*, 1993, Warner Bros. Records – 9362-45365-2

Gillespie Dizzy, Sonny Stitt, Sonny Rollins, *Sonny side up*, 1959, Verve Records 521 426-2

### Litteratur

Vail Mark, *The Hammond organ: Beauty in the B*, Backbeat Books, 2002

### Hemsidor

<http://theatreorgans.com/hammond/faq/hammond-faq.html#SEC3>, 22/5-2019 (Hemsida med detaljerad teknisk information gällande hammondorglar)

### Bifogade ljudfiler

Audio 1: Rhythm changes i Bb 1

Audio 2: Rhythm changes i Bb 2

Audio 3-10: Fraser ur *Stardust*

Audio 11-15: Fraser ur *Moose the mooche*

Audio 16-18: Fraser ur *Sunny side of the street*

Audio 19: Exempel 1 ur *Stardust*

Audio 20: Exempel 7 ur *Stardust*

Audio 21: Exempel 13 ur *Moose the mooche*

Audio 22: Exempel 16 ur *Moose the mooche*

Audio 23: Exempel 21 ur *Sunny side of the street*

## **Bifogade Transkriptioner**

Transkription av *Stardust*

Transkription av *Moose the mooche*

Transkription av *Sunny side of the street*

Transkription av *Rhythm changes i Bb 1*