

TROMBONE OG ELEKTRONIKK

Tekniske og estetiske utfordringer vedrørende konseptet 'trombone og elektronikk'

Runar Fiksdal

Veileder

Per Elias Drabløs

Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Universitetet i Agder, 2016

Fakultet for kunstfag

Institutt for rytmisk musikk

Forord

I løpet av arbeidet med denne masteroppgaven har jeg opparbeidet meg ny kunnskap og kompetanse om bruk av elektroniske effektpedaler på trombone. Dette vil jeg dra nytte av i mitt virke som utøvende trombonist, som musiker i blåserekker og som solist i jazz-sjangeren. Jeg både håper og tror andre utøvere som leser denne oppgaven også vil dra nytte av arbeidet som er lagt ned.

Først vil jeg gjerne takke min veileder Per Elias Drabløs for all oppfølging og veiledning jeg har fått gjennom to år. Videre vil jeg gjerne takke min hovedinstrumentlærer Marius Hoven for god og inspirerende undervisning i fem fine år. En takk går også til mine foreldre, Gerd Ranheim Fiksdal og Jostein Anders Fiksdal, for korrekturlesing.

Jeg vil gjerne takke mine respondenter Lars Sutterud, Christian Jaksjø og igjen Marius Hoven for gode samtaler og fine svar.

En stor takk går også til mine gode venner og bandkolleger Pål Gunnar Fiksdal, JC Vesttun, Torbjørn Tveit og Jens Nyland for inspirasjon, spilleglede og konstruktive tilbakemeldinger i aksjonsforskningsdelen av prosjektet mitt.

Til slutt vil jeg gjerne takke mine medstudenter for fem fantastiske år på rytmisk linje ved Universitetet i Agder!

Takk!

Oslo, april, 2016.

Runar Fiksdal

1 Innledning.....	5
1.1 Bakgrunn for valg av tema.....	5
1.2 Egen bakgrunn	5
1.3 Formål og problemstilling.....	6
1.4 Begrepsforklaring	7
1.5 Avgrensinger.....	7
2 Sound.....	9
2.1 Begrepet ”sound”	9
2.2 Sound som egen identitet.....	10
3 Teori og relevant litteratur.....	13
3.1 Litteratur om trombone og elektronikk.....	13
3.2 Effekttyper	14
3.3 Oppsummering.....	16
4 Metode.....	17
4.1 Valg av metode	17
4.2 Aksjonsforskning	17
4.3 Metoder i aksjonsforskningsprosessen	18
4.4 Utfordringer ved bruk av aksjonsforskning	19
4.5 Kvalitative forskningsintervju	20
4.6 Valg av respondenter	20
4.7 Alternative metoder	22
5 Mine undersøkelser og resultater	23
5.1 Aksjonssyklusene.....	23
5.1.1 Syklus 1	23
5.1.2 Syklus 2	28
5.1.3 Syklus 3	34
5.2 Oppsummering av aksjonsforskningen.....	38
5.3 Intervjuene	39
5.3.1 Erfaringer.....	40
5.3.2 Elektroniske effekter som ”varemerke”	41
5.3.3 Sjangerbegrensninger	42
5.3.4 Fordommer og holdninger.....	44
5.4 Oppsummering av kvalitativt intervju	45

6 Avslutning	47
6.1 Validitet.....	47
6.2 Mine viktigste funn	47
6.3 Konklusjon.....	48
6.4 Forslag til videre forskning.....	50
Litteraturliste.....	51
Internettider:	53
Vedlegg 1: Relevant lydopptak for undersøkelsesprosessen (CD).....	54
Vedlegg 2: Video fra konsert i Arendal med bandet BeHop	55
Vedlegg 3: Sporliste på medfølgende CD	56

1 INNLEDNING

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Som trombonist har jeg har ved flere anledninger ønsket å implementere elektronikk for å manipulere den akustiske lyden jeg produserer. I arbeidet med å skaffe meg videre kunnskap om dette emnet har det oppstått ulike utfordringer jeg har forsøkt å løse. En av utfordringene har vært å bruke elektroniske effekter på mindre konsertsteder, der lytter ikke bare vil høre lyd fra PA, men også vil høre min akustiske trombonelyd.

Etter flere søk i bibliotekets database har jeg konkludert med at trombone og elektronikk er et svært lite utforsket tema, og jeg håper denne oppgaven kan gjøre utøvere som trombonister (og trompetister) mer oppmerksom på hvilke muligheter som finnes.

Mitt mål med denne oppgaven har derfor vært å skaffe meg verdifull kunnskap og erfaring, slik at bruk av elektronikk kan bli en naturlig del av de konsertsituasjonene jeg i fremtiden vil befinne meg i.

1.2 Egen bakgrunn

Denne masteroppgaven er basert på mitt eget virke som utøvende trombonist i jazz-sjangeren. Jeg er oppvokst i en musikkinteressert familie, og oppdaget tidlig at det var musiker jeg helst ville bli. Etter 10 år i det lokale skolekorpset og 3 år på musikklinja ved Molde videregående skole gikk veien først videre til Toneheim folkehøgskole. Etter mye prøving og feiling byttet jeg der fra klassisk basstrombone til rytmisk tenortrombone.

Etter endt år på folkehøgskole i 2011, gikk veien videre til en utøvende bachelorgrad på rytmisk linje ved Universitetet i Agder, og direkte derfra til et utøvende masterstudium. Ved siden av studiene har jeg jobbet mye som utøvende musiker – hovedsakelig som medlem av bandene Red Hot og BeHop. Jeg har også samarbeidet med artister og musikere som Knut Marius Djupvik, Oral Bee, Jenny Langlo, Jan Bang og Marius Neset, samt band som Di Derre og Geir Wentzel Band.

Utover nevnte prosjekter finnes det også en del erfaringer fra studio- og TV-produksjoner, samt mindre konserter og turnéer som utøvende musiker. Oppgaven er skrevet fra en rytmisk trombonist sitt perspektiv, og jeg håper arbeidet som er lagt ned i forbindelse med denne oppgaven vil lede til en bedre oversikt om bruken av *elektroniske effektpedaler* på trombone.

1.3 Formål og problemstilling

Jeg har alltid vært fascinert av utøvere som skaper sitt eget unike sound ved hjelp av elektroniske effekter. I de senere årene har jeg blitt mer interessert i å lære meg hvordan man kan kombinere *de naturlige effektene* med elektroniske effekter på trombone. Denne interessen har jeg fått etter at jeg var med å starte bandet BeHop. Vår musikk har et energisk og eksperimentelt sound som ofte fusjonerer jazz og elektronika. BeHop sin musikk er tuftet på en repetitiv og suggererende estetikk fra elektroniske stilarter som hiphop, house og drum 'n' bass, krydres med improvisasjoner, og som vi føler skaper et helt unikt uttrykk. I dette bandet kombinerer vi de akustiske instrumentene med *backingtracks* og jeg har derfor tro på at kunnskap om elektroniske effekter brukt på messinginstrumenter kan gi dette bandet et stort løft.

Gjennom oppgavens målformulering ønsker jeg først og fremst å ha et fokus på utvikling av eget sound og mitt virke som utøvende trombonist. Ved hjelp av aksjonsforskning skal jeg vise hvordan kunnskap om elektroniske pedaler kan være med å forme og utvikle mitt eget sound. Jeg vil også vise muligheter og konsekvenser elektronikken har på en trombonist sitt sound og virke.

I denne masteroppgaven benytter jeg meg av kvalitativ metode, og har intervjuet et begrenset antall musikere om bruk av elektroniske effekter. Intervjuobjektene er profesjonelle trombonister med forskjellig sjangerbakgrunn, og disse intervjuene vil forhåpentligvis gi et innblikk i hvilke sjangerbegrensinger som dukker opp ved bruk av elektroniske effekter.

Studiens målformulering:

- Målet med mitt masterprosjekt er å utforske mulighetene til utvalgte elektroniske pedaler, med den hensikt å videreutvikle og endre mitt eget sound som utøvende musiker, både solistisk og som bandmusiker.

Ut i fra dette har jeg formulert følgende problemstilling:

- På hvilken måte kan ny kunnskap om elektroniske effektpedaler påvirke mitt sound som komponist, bandmusiker og solist?

1.4 Begrepsforklaring

Jeg skal nå forsøke å forklare noen ord, uttrykk og begreper som er blitt brukt i oppgavens målformulering.

Naturlige effekter

Når man spiller et messinginstrument har utøveren mulighet til å gjøre endel effektfulle virkemiddel kun ved hjelp av et munnstykke og et instrument. Eksempel på den type virkemiddel er glissando, flutter-tongue, doodle-tongue og triller. I denne masteroppgaven har jeg valgt å bruke ”naturlige effekter” som et dekkende begrep på den type effekter.

Backingtracks

I dagens populærmusikk bruker ofte band pre-produserte looper, ofte for å simulere et instrument som ikke blir spilt live, men også ofte brukt for å skape virkningsfulle effekter. Disse sporene blir gjerne styrt via en datamaskin gjennom, blant annet, det loop-baserte sequencerprogrammet 'Ableton Live'. Man kan også styre backingtracks via sensorer som en lydmodul, eller en trigger man fester på en tromme (enten på slagskinnet, trommeskjellet, rimmen eller inne i trommen)

Elektronisk effektpedal

I denne masteroppgaven har jeg gjennomgående brukt begrepet 'elektronisk effektpedal' når jeg diskuterer elektronikken jeg bruker for å manipulere mitt akustiske trombonesound.

1.5 Avgrensinger

Mitt første mål i arbeidet med denne masteroppgaven var å implementere elektronikk til mitt trombonesound ved hjelp av Ableton Live, og ved å bruke elektroniske effektpedaler gitarister vanligvis bruker. Målet var å samle nok data om begge metodene, og videre finne ut hvilken metode som var best egnet for trombone. Jeg skulle kjøpe meg et bra lydkort, bra mikrofon og jeg måtte lære meg å bruke Ableton Live. Jeg måtte også gå til innkjøp av et utvalg effektpedaler som kunne passet til oppgaven.

Etter første time med min veileder, Per Elias Drabløs, fikk jeg beskjed om å avgrense emnet, da oppgaven både hadde blitt for vidløftig og kostbar. Valget falt da på å kjøpe hardware, som virket som den sikreste løsningen med tanke på turnévirsomhet. Fire fysiske pedaler ble

derfor valgt som enheter til studiens videre undersøkelser.

Disse fire forholdsvis enkle og sikre effektpedalene er egentlig laget for gitar og dens pickuper, så diverse spesialutstyr kommer i tillegg. Jeg kommer tilbake til dette i kapittel 5.1.1

Med tanke på de kvalitative intervjuene jeg foretok i forbindelse med arbeidet mitt, så valgte jeg å begrense antall intervjuobjekter til det minimale. Utvalget av intervjuobjekter er tatt med hensyn til min økonomi og tid, jeg har i tillegg lagt vekt på profesjonen til valgte utøvere.

Sound er et viktig og gjennomgående begrep i denne masteroppgaven. Jeg skal derfor forsøke å redegjøre hva som egentlig menes med dette i løpet av neste kapittel.

2 SOUND

2.1 Begrepet ”sound”

Soundbegrepet er mye brukt når man diskuterer musikk, og har naturlig nok vært sentralt for flere av diskursene i populærmusikkvitenskapsfeltet. Sound er et veldig vidt begrep, og det har ulike og til dels sprikende definisjoner. Direkte oversatt fra engelsk til norsk betyr ordet ’lyd’. Uttrykket sound er likevel mye bredere enn som så, og lar seg ikke oversette til norsk på en tilstrekkelig måte. Det har derfor blitt vanlig praksis å benytte seg av den engelske varianten også i det norske språket.

Sound kan beskrive både et lydbilde og særpreg hos en enkelt musiker, artist eller et band. Men hvorfor har noen musikere eller band større særpreg enn andre? Hva er grunnen til at, for eksempel, en Jan Garbarek låter forskjellig fra en Petter Wettre? Hvorfor låter artisten Prince annerledes enn Sting? Særegne komposisjoner, ulik orkestrering og ulik bruk av instrumentering, tekniske instrumentale ferdigheter og sjangerspesifikke elementer kan ha mye å si når det kommer til å ha en særegen og unik sound.

Andre viktige momenter er hvordan musikken er arrangert og komponert, hvor og hvordan innspillingen blir ferdigstilt, og på hvilken måte musikken produseres. Kjente artister benytter gjerne eksterne produsenter for å få frem noe eget og unikt i soundet i musikken sin. Et godt eksempel på dette er albumet ”Thriller” av Michael Jackson. Albumet var med på å definere ham som en av verdens mest kjente popmusikere, og er registrert i The Guinness Book of Records¹ som verdens mest solgte album, med over 65 millioner solgte eksemplarer. Denne platen er produsert av stjerneprodusent Quincy Jones,² og hans jobb var å få frem det beste i artisten. Likevel kan vi si at det er særpreg i stemmen til artisten som oftest gjør at en vokalist skiller seg ut.

Sound blir forklart på følgende måte i artikkelen ”En drøfting av analytiske perspektiver i tilknytning til soundbegrepet” av Tor Dybo (2002). Han refererer der til to kilder:

¹ Se, <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/70133-best-selling-album>, 21.10.2015

² Se, <http://www.rollingstone.com/music/lists/500-greatest-albums-of-all-time-20120531/michael-jackson-thriller-20120524>, 20.10.2015

Sound: (engelsk: lyd, klang) vanlig begrep også på norsk, innen jazz-, pop, og populærmusikk, betegner klang-(lyd), bilde som er karakteristisk for et ensemble, en individuell instrumentalist eller en sanger. Arrangementsteknikk, personlig stemme- eller instrumentbehandling og rytmiske, melodiske faktorer er utslagsgivende for den enkelte(s) sound. Begrepet har mange fasetter, og står sentralt i de nevnte genrer, hvor en personlig utformet spille- eller sangstil, ofte med vekt på det klanglige er noe meget vesentlig. Det finnes ennå ingen dekkende terminologi til å beskrive en sound analytisk. (Kjellberg/sil2n/stenkvis, 1980: 114)

[...] sound er et ofte anvendt begrep som kan defineres på ulikt vis. Den står for noe mer enn bare direkte oversettingen "lyd" eller "klang". I en annen sammenheng har jeg definert "sound" som "det totale lydbildet, innebefattet instrumentering, spillemåter, stemmeklang og sangstil, rytmemarkering, harmonisk sats, akustisk helhetsbilde, instrumentenes balanse i forhold til hverandre osv." Taler man om sound i samband med en musiker handler det som oftest om hans spesielle spillestil og klang i instrumentet pluss det totale lydbildet. (Lars Lilliestam, 1988: 16)

Astrid Johansen Rennemo beskriver "sound" som summen av lydbildets 'multidimensjonale' karakter:

Den komplekse sammensetningen av rytmer, harmonier, melodier, instrumentale klangfarger og andre elementer, som resulterer i den 'strømmen' av lyd vi opplever ved persepsjon av musikk (Rennemo, 2011: 6)

Dette kan virke å stemme overens med beskrivelsen til Per. E. Brolinson og H. Larsen:

[...] grundkaraktären hos alla musikalska element som den framstrider i et mycket kort tidsavsnitt i musiken, men som sätter sitt prägel på ett längre sammanhängande avsnitt (Brolinson, 1981: 181)

Med slike definisjoner kan begrepet sound beskrives som klanglige og musikalske egenskaper som er gjenkjennelige og karakteristiske for en komponist, en artist, for en låt, for et helt album eller for en hel sjanger. Det kan også gjelde for musikere og et instrument, slik Lars Lilliestam beskriver her:

Sound handlar då om klangen i musikerns instrument (vilket instrumentförstärkare m.m. använder han?, tonbildning, anslag eller anblåsning och preferens för visa fraser och rytmer, visa sätt att harmonisera på etc. (Lilliestam, 1995: 217)

Med utgangspunkt i Lars Lilliestam sin definisjon av sound for instrumentalmusikk, skal jeg nå forsøke å definere mitt eget sound som utøvende jazztrombonist.

2.2 Sound som egen identitet

Målet med arbeidet på denne masteroppgaven er som tidligere nevnt å innhente ny kunnskap om elektroniske effektpedaler, for så å finne ut hvordan dette kan endre og påvirke mitt

nåværende sound. For at noe skal endres må jeg prøve å definere hvordan mitt sound er per dags dato.

Den klassiske trombonen har vært en naturlig bestanddel i orkestermusikk siden midten av 1500-tallet og opp til nå. Instrumentet har på mange måter beholdt sin opprinnelige form, bortsett fra at *klokken*, også kalt 'sjallstykket', har blitt større. Det opprinnelige trombonesoundet har derfor blitt vedlikeholdt i over 500 år, og det er dette jeg nå skal forsøke å modernisere.³ Den legendariske basstrombonisten Charles Vernon beskriver viktigheten av å ha et tydelig sound-ideal i boken "A Singing Approach to the Trombone (and other Brass)".

Imagine, in the depths of your mind, what you think the greatest trombone sound in the world would be like. Use adjectives to describe this sound – beautiful, singing, fat, clear, rich, full, smooth, round, dark, centered, warm etc. (Vernon, 1995: 1)

Videre forteller han at det er viktig å være tålmodig og ha et langsiktig klart mål om noe skal forbedres.

Once again, use the imaginary "greatest trombone sound" as a goal to constantly aim for. [...] Try to hear the trombone sound in your head "singing" the exercises as you play them. (Ibid. 9)

I løpet av mine første år på musikkonservatoriet hadde jeg trombonister som Troy Andrews (Trombone Shorty) og Delfeayo Marsalis som store musikalske forbilder. Dette er New Orleans-baserte jazztrombonister som spiller trombone "på den gamle måten". Med det mener jeg at dette er trombonister som baserer mye av sine improvisasjoner på *groover* og ofte tar utgangspunkt i den pentatone skalaen.

Begrepet 'groove' har mange ulike definisjoner. Jan Inge Nilsen beskriver 'groove' på denne måten:

Man snakker om groove som en kvalitet, eller 'musikkens grunnpuls', og dermed også som et verb – 'å groove'. Man bruker groove også som subjekt – et spesifikt ryttemønster som blir repetert (Nilsen, 2012: 25).

Når jeg skriver at tidligere nevnte trombonister baserer sine improvisasjoner på *groover*, mener jeg at de baserer soloene sine på repetitive motiver med aksentuering av enkelttoner. I følge Charles Keil kjennetegnes en groove i stor grad av repetisjon, men skaper likevel stor spenning.

³ Se, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40576>, 25.04.2016.

Music is about process, not product; it's not seriousness and practice in deferring gratification but play and pleasure that we humans need from it; 'groove' or 'vital drive' is not some essence of all music that we simply take for granted, but must be figured out each time between players; music is not so much about abstract emotions and meanings, reason, cause and effect, logic, but rather about motions, dance, global and contradictory feelings; its not about composers bringing forms from on high for mere mortals to realize or approximate, it's about getting down and into the groove, everyone creating socially from the bottom up (Keil, 1995: 1)

Mitt ideelle sound og mine musikalske preferanser har sakte men sikkert glidd over fra å være veldig New Orleans-inspirert, til å få et mer moderne og urbant preg. Jeg har også tatt for meg nye spilleteknikker, deriblant doodle-tonguing. Trombonisten Bob McChesney beskriver denne teknikken på følgende måte:

Doodle tonguing is a multiple tongue technique used to facilitate smooth, even, fast legato playing on the slide trombone. Its main use has been in the performance of jazz and is employed by such notable trombonists as Bill Watrous and Carl Fontana (McChesney, 2002: 3)

Interessen for sjangre som moderne jazz, hiphop og R&B har gradvis tatt over, og jeg har ubevisst tatt til meg solistiske og kompositoriske virkemidler fra tidligere nevnte sjangre. I følge et intervju med Conrad Herwig i "Online Trombone Journal" er nettopp innflytelse fra andre sjangre og vokalister veldig viktig.⁴

I think all jazz players—and I say this a lot—all of us need to listen to vocalists, study vocalists, because vocalists deal with the melody itself. [...] Nobody sings a ballad like Sarah Vaughan or Frank Sinatra. (Herwig, intervju i "Online Trombone Journal")

Herwig forteller også om viktigheten av innflytelse av andre instrumenter, og at vi ikke må være redde for å gjøre ting som ikke er "typisk trombone".

[...]We're talking about integrating things that normally aren't considered 'trombonistic' into your playing. Then you don't sound like all the other trombone players. I think everyone is looking to find their own personal voice and to go with their own personal taste. If you can do that then you won't sound like everybody else. (Herwig, intervju i "Online Trombone Journal")

I den forbindelse har jeg et stort ønske om å endre og forbedre mitt allerede urbane sound til et unikt sound med bruk av elektroniske effektpedaler. Med nyervervet kunnskap om dette, vil jeg fortsatt kunne spille i mer tradisjonelle New Orleans-besetninger, men har også muligheten til benytte meg av mer elektroniske virkemidler når anledningen og besetningen skulle passe seg.

⁴ Se, <http://trombone.org/articles/library/viewarticles.asp?ArtID=6>, 25.04.2016.

3 TEORI OG RELEVANT LITTERATUR

3.1 Litteratur om trombone og elektronikk

I dette kapittelet skal jeg ta for meg relevant teori og litteratur som har vært til nytte i arbeidet med denne masteroppgaven. For å kunne danne et så komplett bilde som mulig av mitt elektroniske tromboneprosjekt, er det nyttig med et ”bakteppe” som vil kunne danne grunnlag for forståelsen.

For å finne litteratur som kunne være til nytte til min egen problemstilling, har jeg forsøkt å søke fornuftig og i stikkordsform i ’Oria’. Dette er en lett tilgjengelig søkemotor som lar deg søke i universitetsbibliotekets ressurser, og denne databasen er lett tilgjengelig fra Universitetet i Agder sine nettsider. For å finne relevant litteratur søkte jeg først opp nøkkelord som ”trombone” og ”effects” som stikkord. Jeg fant da bøker som ”Mastering the Trombone” (Kleinhammer/Yeo), ”A Comparison of two Distinctive Jazz Trombone Artist, David Steinmeyer and Curtis Fuller” (Eddie Lee Eley jr.) og ”A Singing Approach to the Trombone (and other Brass)” (Charles Vernon). Mye av det som dukket opp inneholdt transkripsjoner, og omhandlet temaer som pust, bruk av forskjellige muter og generelle tromboneteknikker. Jeg fant ingen artikler eller bøker som direkte berørte mitt tema.

Jeg forsøkte videre med søk på stikkord som ”trombone” og ”electronic” og fikk øynene opp for en artikkel som heter ”Electronic trombone: an interactive tool to promote musical learning and performance creativity” (Su/Lee/Chen 2011, National Central University, Taiwan). Min første tanke var at dette må være en interessant artikkel jeg kunne dra nytte av i min forskning. Dette viste seg imidlertid å være en utgivelse som tar for seg arbeidet ved en konstruksjon av en elektrisk trombone til hjelp for unge nybegynnere på trombone, og var i så måte utenfor mitt interesseområde.

Jeg fortsatte derfor søket på andre beslektede instrumenter som blant annet trompet og saksofon. Etter flere mislykkede søk på bibliotekets database fortsatte jeg søket på Google. Etter et søk på ”using effects on trumpet” fant jeg en diskusjon på et forum på nettsiden www.trumpetherald.com.⁵ En bruker ved navn ”allajo01” søkte råd om hvilke effekter man burde teste ut om man vil bruke elektroniske effekter på trompet. Han fikk mange treff og mange gode tips. Noen effekter ble nevnt flere ganger enn andre, og dette er egnede effekter

⁵ Se, <http://www.trumpetherald.com/forum/viewtopic.php?p=1129937>, 13.08.2015.

som *reverb*, *wahwah*, *modulasjonseffekter*, *oktavpedal* og *vrengpedal*. Et innlegg som ble ekstra godt lagt merke til var svaret fra "Farnell Newton, Professor of Jazz Trumpet, Portland State University". Han skrev at han har alle effekter i en og samme effektpedal, noe som både er praktisk og økonomisk for en student. Søket gikk derfor videre for å finne ut hvilke multieffektpedaler som finnes.

Etter flere søk og samtaler med kolleger med kunnskap om emnet, fikk jeg et tips om å teste ut multieffektpedalen "Line 6 M9". I følge anmeldelser på internett kan dette virke som å være en av de ledende multieffektpedalen på markedet. Dette er en kraftig effektpedal med over 100 forskjellige effekter, med muligheter for loop og bruk av inntil tre effekter samtidig. Jeg så derfor på denne pedalen som nyttig i arbeidet for å finne ut hvilke effekter som fungerer og ikke fungerer på trombone.⁶

3.2 Effekttyper

Det finnes altså en mengde elektroniske effekter, og jeg skal nå forsøke å anskueliggjøre noen av de viktigste og mest brukte effektene som finnes. Å skulle beskrive alle mulighetene til alle effekter i detalj blir for omfattende, så jeg velger heller å si litt om hovedinndelingen av effekter generelt. Den første effekttypen jeg vil ta for meg er reverb- og delay-pedaler.

Reverb og delay

Felles for *reverb* og *delay*-effektpedaler er at de gir en forsinkelse i signalet, slik at man får en slags ekkoeffekt. Dette er effektpedaler som skal gjenskape en romfølelse.

Reverb, eller 'romklang' på norsk, skaper en etterklang av signalet. En reverbeffekt kan frembringes både analogt, ved at man sender signalet gjennom vibrerende fjærer, og digitalt ved å anvende logaritmer og synteser. Reverb-pedalene har ofte innebygde innstillinger som simulerer forskjellige romklanger. Her kan nevnes effekter som lite rom, stort rom, katedral m.m.

Delay, eller 'ekko' på norsk, er en effekt som skaper en gjentakelse eller forsinkelse av lydsignalet. Ved å justere innstillingene på pedalen kan man bestemme hvor lenge ekkoet skal vare (feedback), styrken på ekkoet (level) og hvor lang tid det skal gå fra man spiller en tone til ekkoet høres (delay-time).

⁶ Se, <http://www.line6.com/m9>, 14.08.2015.

Modulasjonseffekter

Med *modulasjon* menes i denne sammenhengen en prosess som fører til blanding av to forskjellige signaler til ett signal, på en slik måte at signalene senere kan skilles uten tap av informasjon.

Faser/Phaser-effekten er en effekt der man tar det opprinnelige signalet og lager en motfase av det, og blander disse sammen igjen. Den samlede lyden beveger seg frem og tilbake i lydbildet og lager en virkningsfull effekt av det.

Flanger er det samme som en faser/phaser, men gir en kraftigere demonstrasjon av den motfasede lyden.

Tremolo er en volummodulasjon. Den har urørt tonehøyde (pitch), men amplitude modulasjon. Det blir med andre ord rytmiske volumendringer i et signal.

Chorus er en effekt som er ment for å lage en fyldigere lyd. Signalet som blir spilt inn blir tillagt en forsinket og nedstemt tone fra original-signalet. Når disse tonene blir spilt samtidig vil lyden høres tykkere og fyldigere ut.

Harmonizer er i likhet med chorus en effekt ment for å lage fyldigere lyd. Forskjellen er at denne boksen først og fremst er ment som en effekt, og vil ikke låte 'realistisk' i så måte. Med en harmonizer spiller man inn et signal, og det vil komme ut flerstemt. Man kan blant annet låse det til parallelle intervall, og man kan velge diatoniske akkorder.

Filter og EQ-baserte effekter

Wah Wah er en filter-effekt der lyden beveger seg raskt mellom ulike frekvenser. Det er en slags tonekontroll, et filter der du kan bestemme hvor i frekvensen man ønsker en heving. I tillegg til dette finnes det noe som heter *Auto Wah*, der wah-effekten påvirkes av signalmengden som kommer inn i kretsen.

Equalizer er et låneord fra engelsk som betyr jevnstiller. Dette er en funksjon der man presist bestemmer hvilke frekvenser man vil endre.

Kompressor, boost og fuzz

Kompressor høres ikke på samme måte som resten av effektene. Litt forenklet kan man si at en kompressor er en automatisk volumkontroll. Den jevner ut forskjellen mellom det sterkeste og det svakeste nivået i et signal, slik at kraftige signaler dempes og svake signaler heves.

Boost er en effekt som forsterker signalet som kommer inn. Den gir altså en lineær økning i volumstyrke, slik at lyden som kommer inn kommer sterkere ut.

Fuzz er en forvrengingseffekt som pakker hele signalet inn i forvrenging.

3.3 Oppsummering

Etter grundig søk i blant annet bibliotekets database, konkluderer jeg med at det til nå finnes alt for lite relevant litteratur om emnet 'trombone og elektronikk'. Min empiri baserer seg derfor på egen kunnskap og artikler om elektronikk og instrument som er nærstående trombonen sitt sound og bruksområde.

Jeg har også forsøkt å illustrere hvordan de mest brukte effektene fungerer. For å finne ut hvilke effekter som kan være aktuelle på trombone, skal jeg nå redegjøre for valg av metode, samt selve undersøkelsesprosessen.

4 METODE

4.1 Valg av metode

Siden jeg er utøvende musiker har jeg forsøkt å utnytte dette som min styrke i forbindelse med dette arbeidet. Riktig valg av metode var derfor essensielt for å kunne nå de målene jeg tidligere har formulert, og jeg har derfor valgt å gjennomføre en studie som kan ha potensiale til å forbedre meg selv som utøvende kunstner. I følge Jean McNiff (2002) er aksjonsforskning en forskningsmetode hvor man forsker på seg selv som objekt og i tillegg har fokus på egen læring. Det var derfor naturlig for meg å velge aksjonsforskning som metode med arbeidet på denne masteroppgaven.

For å finne ut mer om bruken av elektronikk på trombone har jeg også valgt å intervju et antall utøvende trombonister. Ved å gjennomføre kvalitative forskningsintervjuer, vil jeg undersøke hvordan *soundet* jeg har forsøkt å skape blir oppfattet blant mine kolleger. Jeg håpte også å få tanker og innspill om hvor og når det kan virke naturlig å bruke denne type effekter i en live-situasjon.

4.2 Aksjonsforskning

Aksjonsforskning defineres av McNiff som *en bestemt måte å forske på egen læring* (McNiff, 2002: 15), og forskningsprosessen går, i følge McNiff, ut på at man evaluerer ens nåværende praksis for så å identifisere et aspekt en vil forbedre. Et viktig moment med denne type forskning er altså at man generer ny informasjon ved endt refleksjon, som videre vil lede til ny handling, refleksjon og konklusjon. Læringssirkelen i aksjonsforskning består, i følge McNiff, av fire faser: Planlegging, gjennomføring, observasjon og til slutt refleksjon. Denne syklusen gjentas flere ganger, og refleksjonen danner da grunnlaget for ny utprøving. Deretter evaluerer man den forbedrede praksisen og fortsetter arbeidet med syklusene til en er fornøyd med det aspektet av arbeidet. Jeg har utført min aksjonsforskning i tråd med McNiff, og har benyttet meg av syklusene nevnt i beskrivelsen nevnt over.

Et av kjennetegnene for denne metoden er at det ofte inkluderes flere enn forskeren selv. Bridget Somekh skriver:

Action Research is conducted by a collaborative partnership of participants and researchers [...]. These partnerships can be of many kinds. (Somekh, 2006: 7)

Med dette mener Somekh at partnerskapet som finnes mellom forsker og deltaker kan variere. I mitt tilfelle vil jeg inkludere resten av bandmedlemmene i BeHop for innspill og tilbakemeldinger.

4.3 Metoder i aksjonsforskningsprosessen

Ethvert forskningsprosjekt fordrer at man foretar en datainnsamling. I en vitenskapelig sammenheng betyr det at man skaffer seg erfaring eller kunnskap for å beskrive virkeligheten man forsker på. En fin måte å skildre virkeligheten man forsker på, er å dele inn data i *harde og myke* data. Enkelt forklart kan harde data synliggjøres med tall, mens myke data fordrer en kvalitativ tilnærming (Johannesen/Tufts 2009: 77). Siden mitt utgangspunkt er aksjonsforskning med meg selv som forskningsobjekt, har feltarbeid vært sentralt for å hente inn data.

Datainnsamling i feltstudier foregår blant annet gjennom å skrive notater underveis eller etter en observasjon. Ved å benytte seg av observasjon, kan man få tilgang til informasjon som kan være vanskelig eller umulig å få frem ved å bruke metoder som eksempelvis spørreskjema eller intervju (Johannesen/Tufts 2009: 117). Man kan også benytte seg av elektroniske hjelpemidler om det er nødvendig. Det eller den som observeres refereres ofte til som *felt* (Thagaard 2009).

Lydinnspeiling

For lettere å kunne observere og analysere fremgangen og utviklingen av mitt nåværende sound, gjorde jeg kontinuerlig lydopptak av meg selv. For å få muligheten til å gjøre lydinnspillinger på veien, benyttet jeg meg av en Zoom H1. Dette er en forholdsvis liten og enkel portabel lydopptaker. På øvingsrommet benyttet jeg meg av en MacBook Pro, et eksternt lydkort av typen Apogee Duet 2 og innspillingsprogrammet Logic Pro 9. For å kunne spille inn mitt akustiske trombonesignal, benyttet jeg meg av mikrofonen Shure SM58. Innspilling, og analyse av innspilt materiale, var en viktig bidragsyter for å hjelpe meg å definere mitt eget sound.

Loggføring

Underveis i arbeidet med syklusene bestemte jeg meg for å loggføre alle funnene jeg fant. Dette var svært hensiktsmessig, for å senere ha en mulighet til å gå tilbake og se over tidligere arbeid og tidligere funn. Ved bruk av elektronikk i konsertform fikk jeg også stadig

tilbakemeldinger fra medmusikanter. Disse kommentarene gav meg mye viktig informasjon som førte til forbedringer og mersmak til min videre aksjonsforskning

Egenøving

Denne delen av undersøkelsesprosessen var på mange måter det viktigste jeg gjorde for å få svar på mine forskningsspørsmål. Ved å bruke tid alene med mine nye hjelpemidler førte dette til ny kunnskap og økende trygghet til en senere konsertsituasjon. Denne delen besto mye av koordinasjon, der vanskene blant annet var å utøve trombone og samtidig ha muligheten til å kunne skru av og på de forskjellige effektene til riktig tid.

4.4 utfordringer ved bruk av aksjonsforskning

Det er ikke helt problemfritt å benytte seg av aksjonsforskning som metode. Noen av fallgruvene kan ligge i det faktum at man til en hver tid skal forsøke å være objektiv. Det kan oppstå vansker med å ha en naturlig distanse til stoffet, og å klare å være kritisk til oppnådde resultat. Det pågår derfor en debatt om validitet i henhold til praksisen denne type forskning medfører. Jean McNiff beskriver validitetsbegrepet slik:

Validation is to do with people agreeing that what you say is believable. Research has an aim of advancing knowledge. You are claiming that because you have undertaken your research, you now know more than you did. (McNiff 2002: 102)

Validitet settes i sammenheng med at forskningen skal oppleves troverdig for andre personer. Det har i forskningsmiljøet blitt diskutert om aksjonsforskning er en troverdig forskningsmetode, og om dens resultater blir akseptert. Flere forskere, blant annet Wolcott, har argument for å droppe validitetsspørsmålet i henhold til aksjonsforskning (Reason/Bradbury, 2006: 347). Dette er på grunnlag av dens tydelige kobling til positivismen, som er en filosofisk retning som kun baserer ens kjensgjerninger gjennom erfaring.

Med bakgrunn i tidligere nevnte kritikk til denne type forskningsmetode finnes det til nå ingen betydelig mengde med publiserte artikler som aktivt benytter seg av aksjonsforskning i eksempelvis populærmusikk. Herr & Anderson skriver videre at:

Because action research is not mainstream research in universities, it is often necessary to defend it as legitimate form of research for a dissertation. (Herr & Anderson 2005: 50)

Konsekvensen av at det til nå finnes lite forskning som benytter seg av denne metoden, vil være at resultatene vil bli møtt med skepsis. Etter mitt syn handler ikke aksjonsforskning om

den tradisjonelle søken etter sannhet og riktighet. Denne metoden har sin eksistens for å levere praktiske løsninger på problemer og mangler. Om mine funn blir aktivt tatt i bruk i den virkelige verden, vil jeg påstå at dette er en indikasjon på gyldigheten og validiteten på forskningen.

4.5 Kvalitative forskningsintervju

Jeg har også valgt å benytte meg av kvalitative forskningsintervjuer, i form av samtaler med et begrenset antall profesjonelle trombonister. Denne metoden har jeg valgt på grunn av min interesse for å vite hvilke tanker og idéer mine kolleger har om emnet jeg skriver om. *”Hvis du vil vite hvordan folk oppfatter verden og livet sitt, hvorfor ikke spørre dem?”* (Steinar Kvale 2009:19).

I følge Steinar Kvale finnes det tre former for kvalitative forskningsintervju: Strukturerte, halvstrukturerte og åpne. På strukturerte forskningsintervju er spørsmålene ofte enkle og tydelige. Det positive med denne type intervju, er at svarene ofte er forholdsvis enkle å analysere. På grunnlag av dens enkle formulering av spørsmål, vil svarene til respondenter være enkle og tydelige, med lite rom for tolkning og refleksjon rundt problemstilling. På de åpne forskningsintervjuene er spørsmålene åpne, og det vil være mye rom for refleksjon og diskusjon på svarene de gir. Dette vil også være dens svakhet, da det kan resultere i mange uoversiktlige data som vil være for vanskelig og tidskrevende å analysere. Jeg har derfor valgt en halvstrukturert type av mine kvalitative forskningsintervju der spørsmålene er forholdsvis strukturerte, men har rom for noe tilleggsinformasjon.

4.6 Valg av respondenter

I starten av denne delen av forskningsprosessen, satte jeg opp en liste over aktuelle kandidater jeg vurderte kunne ha noe å tilføye til min problemstilling. Ikke alle hadde like mye erfaring eller kunnskap om faktisk bruk av elektroniske effekter på trombone, men alle var svært bevisste på sitt sound som utøver. Dette så jeg på som viktige egenskaper når jeg valgte intervjuobjekter. Et annet spørsmål jeg satt igjen med var: Hvor mange personer skal intervjues for å få svar på det jeg lurer på? Steinar Kvale skriver *”Intervju så mange personer som er nødvendig for å finne ut av det du trenger å vite.”* (Ibid. 58)

Jeg bestemte meg for å gå for tre intervjuobjekter jeg visste hadde noe å tilføye mitt sound. Dag Ingvar Jacobsen forklarer i *”Hvordan gjennomføre undersøkelser”* forskjellen mellom

begrepene *informant* og *respondent* på denne måten. ”Personer med direkte kjennskap til et fenomen, f. eks. ved at de har deltatt i en hendelse, ved at de mottar en spesiell tjeneste eller ved at de er medlem av en spesiell gruppe, kaller vi som oftest *respondenter*. *Informanter* er personer som ’ikke selv representerer gruppen vi undersøker, men som har god kunnskap om gruppen (eller fenomenet)’.” (Jacobsen, 2011: 171)

Jeg vil derfor påstå at alle mine intervjuobjekt kan kalles respondenter på grunn av deres virke som utøvende trombonister og deres kunnskap om sound og generell tromboneteknikk. Det kan likevel diskuteres på grunn av deres manglende kunnskap om det faktiske emnet jeg skriver om, trombone og elektronikk.

Jeg vil nå gi en kort presentasjon av de tre valgte respondentene:

Marius Tobias Hoven (f. 1978)

Marius Tobias Hoven er en norsk jazztrombonist, komponist, arrangør og storbandleder. Han er blant annet kjent fra bandet Christiassand Ensemble, tidligere Christiasand String Swing Ensemble. Han er også svært aktiv i Oslos frilansmiljø, hvor han ofte er å finne i blåserekken til diverse tv-produksjoner.

Lars Sutterud (f. 1988)

Lars Sutterud er en norsk jazztrombonist, utdannet fra Universitetet i Stavanger, Universitetet i Agder og Norges Musikkhøgskole. Han er blant annet kjent fra bandet Mirage Ensemble. Han er for tiden bosatt i München i Tyskland, og er svært aktiv musiker i både München og Oslo.

Christian Jaksjø (f. 1973)

Christian Jaksjø er en norsk jazztrombonist, utdannet fra jazzlinja på NTNU og har senere tatt komposisjon ved Norges Musikkhøgskole. Han har blant annet medvirket i Bob Brookmeyer ”New Art Ensemble”, Magni Wentzel sekstett, Geir Lysne ”Listening ensemble” og i Oslo Groove Company.

4.7 Alternative metoder

Tidlig i prosessen med arbeidet på denne masteroppgaven, vurderte jeg å benytte meg av en annen forskningsmetode jeg senere har valgt å gå bort i fra. Denne metoden er *kvantitativ metode*, i form av spørreskjemaer, spørreundersøkelser og lignende. Jeg har valgt å ikke benytte meg av denne metoden fordi emnet jeg skriver om er relativt ukjent for de aller fleste. En eventuell spørreundersøkelse blant for eksempel mine medstudenter på konservatoriet hadde ikke hatt særlig betydning for meg, fordi en stor prosentandel ikke hadde skjønt spørsmålet på en dekkende måte.

Jeg vurderte også å samle alle respondentene til et gruppeintervju. Utvalget av respondenter ville vært tilsvarende det jeg har brukt i mitt kvalitative intervju. Ved bruk av et gruppeintervju ville jeg fått i gang en diskusjon og eventuelle uenigheter og problemstillinger ville kommet tydeligere frem. Jeg har likevel valgt å sløyfe denne metoden, da jeg ser for meg at det ville være problematisk å finne et tidspunkt som hadde passet alle sammen og det ville være vanskelig å få samlet alle respondentene til en og samme tid.

5 MINE UNDERSØKELSER OG RESULTATER

5.1 Aksjonssyklusene

I dette kapitlet skal jeg ta for meg selve undersøkelsesprosessen. Med bruk av aksjonsforskning vil man danne seg en oversikt (planlegging og refleksjon) og man vil dokumentere selve forskningsperioden (gjennomføring og observasjon). Selve aksjonsforskningen ble fordelt på tre sykluser over tre perioder. Det var naturlig å begynne med innhenting av informasjon og kunnskap i syklus 1. Syklus 2 hadde sin kjerne i tilknytning til bruk av elektroniske effekter i konsertform. Tredje og siste syklus er en analyse av den egenkomponerte låten ”R.I.P”, som er komponert for trombone og elektroniske effekter. Mye av forskningen ble foretatt på øvingsrommet, der jeg selv inntok rollen som forsker og forskningsobjekt. Resten av forskningen ble gjort på en omfattende turné med bandet BeHop og saksofonist Marius Neset.

5.1.1 Syklus 1

Syklus 1 varte fra august til september 2015.

Planlegging

På dette tidspunktet hadde jeg svært lite kunnskap om bruk av elektroniske effekter på trombone. Det var derfor naturlig å starte innhenting av data ved hjelp av samtaler med blant annet gitarister som har ekspertise på området. Jeg hadde kjennskap til at min kollega Magnus Løkken Jacobsen hadde tilgang til tidligere nevnte Line6 M9-multieffektpedal (se kapittel 3.1). Jeg tok derfor kontakt og forhørte meg om muligheten til å få prøve ut effekter ved hjelp av multieffektpedalen med veiledning fra Magnus. Denne type effektpedaler er konstruert for gitar og dens mikroner, så for å kunne ta i bruk denne effektpedalen på trombone, måtte jeg gå til innkjøp av diverse ekstrautstyr jeg ikke hadde tilgang til fra før. Her er derfor en liste over alt utstyr som ble brukt i forbindelse med denne prosessen.

- Yamaha YSL-891z (Tenor Trombone)
- Shure SM58 (en dynamisk mikrofon som fungerer utmerket på blås)
- Supreme Pro Cables (En mikrofonkabel med XLR på ene siden og jack på andre siden)
- Apogee Duet 2 (Lydkort)

- Logic Pro 9 (Innspillingsprogram)
- Sibelius 6 (Noteskrivingsprogram)
- Yamaha HS5 (Studiomonitorer)

For å kunne gjennomføre denne prosessen måtte jeg finne et egnet sted for undersøkelsen. Jeg var her avhengig av et rom med forholdsvis mye plass, og med muligheten til å boltre meg over lengre perioder uten noen særlig form for forstyrrelser. Jeg benyttet meg derfor av et musikk-kollektiv kalt 'Bruket', som befinner seg midt i Oslo Sentrum. I dette lokalet leier jeg nå et rom med muligheter for innspilling og egenøving.

Avslutningsvis på denne delen av undersøkelsen skulle jeg finne ut hvilke effekter vi skulle teste på trombone. Med bakgrunn av informasjonen jeg fikk fra nettstedet www.trumpetherald.com (se kapittel 3.1) bestemte meg for å utforske effektene *reverb*, *delay*, *tremolo* og *harmonizer*.

Gjennomføring

For å lettere kunne høre lydsammensmeltingen av akustisk trombone og elektroniske effekter benyttet jeg meg av innspilling. Dette var også hensiktsmessig når jeg senere skulle reflektere over bruken av effekter. Opptakene spilte jeg tilbake til studiomonitorene mine eller ved bruk av hodetelefoner.

Med god hjelp og veiledning fra Magnus Løkken Jacobsen begynte vi helt enkelt med å prøve ut diverse *reverb*-effekter. Vi gjorde opptak av at jeg spilte en enkel frase med tre forskjellige innstillinger: vanlig romklang, kammerklang og til slutt en som heter "particle verb". De to første klangene er forholdsvis standardiserte klanger som skal illustrere en naturlig romklang. Den tredje kan beskrives som noe eksperimentell, der klangen varierer i tonehøyde (pitch) jo lengre feedback man har på.



Figur 1: En transkripsjon av tidligere nevnte frase, brukt i gjennomføringen av aksjonssyklus 1

Jeg gikk så videre til *delay*-effekter. Jeg tok her utgangspunkt i samme fremgangsmåte og mal som ved utprøvingen av *reverb*-effektene. Jeg spilte inn den samme enkle frasen med pre-

produserte delay-innstillinger. Jeg eksperimenterte også med de forskjellige mulighetene de enkelte delay-innstillingene hadde fra før. Målet her var å finne ut hvor raskt ekkoet (delay-time) kunne gå før det ble et forstyrrende element i lydbildet og videre ønsket jeg å finne ut hvor høyt ekkoet (level) kunne stå på før det hørtet unaturlig ut.

Den neste effekten jeg hadde bestemt meg for å prøve var *tremolo*. Dette var en av de effektene jeg var mest spent på før jeg satte i gang. Som tidligere nevnt (se kapittel 3.2) fungerer tremolo-effekten på den måten at det blir rytmiske volumendringer i signalet. Trombone er et svært dynamisk instrument med muligheter til å variere stort i styrkegradene. Jeg var derfor usikker på om denne effekten hadde noe for seg på dette instrumentet. På utprøvingen av denne effekten komponerte jeg og spilte inn en ny frase med utgangspunkt i mer lineære linjer og lengre toner. Dette gjorde jeg for å lettere kunne analysere og høre om denne effekten har sin nytteverdi på trombone.



Figur 2: En transkripsjon av ny frase, komponert til utprøving av *tremolo*-effekten i aksjonssyklus 1.

Den fjerde og siste effekten jeg skulle utforske var den jeg på forhånd hadde størst forhåpning til, nemlig *harmonizer*. Det faktum at man har muligheten til å spille flerstemt med seg selv på trombone, er noe jeg bare kunne ha drømt om tidligere. Jeg tok her utgangspunkt i den samme frasen jeg benyttet meg av under test av *tremolo*-effekten (se figur 2). Jeg så for meg at denne effekten opererer best og kommer mest frem når linjene er forholdsvis enkle og lineære.

Når man benytter seg av denne effekten har man flere gunstige alternativer; en kan blant annet låse motfasen til faste intervall, og man kan låse motfasen til diatoniske akkorder i henhold til innstillingen du har forhåndsinnstilt. Jeg valgte her å sette innstillingene til d-moll og tok diatoniske treklanger i grunnstilling som utgangspunkt. For å illustrere hvordan dette blir i praksis, se figur 3 nedenfor.



Figur 3: Illustrasjon av *harmonizer* i bruk, med utgangspunkt i melodilinje på figur 2.

Alle opptakene ble spilt inn to ganger med ulike tempi, dette for å lettere kunne observere positive og negative sider med alle effektene.

Observasjon

Mitt første møte med elektronikk og trombone ble en stor opplevelse som var over all forventning. Det var mest lek og testing av de forskjellige mulighetene de tidligere valgte effektene hadde. Etter første gjennomgang av lydopptakene jeg gjorde av de forskjellige effektene, satt jeg igjen med en solid dose mestringsfølelse.

Ved neste gjennomhøring av innspillingene gikk jeg mye mer kritisk til verks og loggførte tanker i stikkordsform. Mitt mål nå var å oppdage styrker og svakheter til de ulike effektene.

”Om reverb (fra loggbok)

Dette virker å være en anonym effekt, men som absolutt vil påvirke mitt trombonesound i positiv forstand.

Innstilling 1 og 2 (romklang og kammerklang) låter realistisk og kan mest sannsynlig brukes til omtrent all type spilling. Spørsmålet er om det vil skille seg for mye ut om for eksempel kun trombone bruker den type klang i en mer standardisert blåserekke?

Innstilling 3 (particle verb) har en urealistisk klang, men kan være en virkningsfull effekt som kan egne seg til solobruk ved enkelte anledninger.”

Konklusjon: Reverb er en spennende effekt jeg ser har et nyttig bruksområde. Jeg skal derfor gå til innkjøp av en lignende effektboks som jeg skal ta i bruk til neste aksjonssyklus.

”Om delay (fra loggbok)

Dette er en virkningsfull effekt som høres godt på grunn av dens tydelige ekkofunksjon.

Ekkoet kommer i veien for hovedmelodien når ekkoet (delay-time) er for høyt. Det fungerer bedre når ekkoet går saktere.

Jeg kan se for meg at denne type effektpedal har sin bruksverdi på solospill. Det vil skille seg for mye ut i mer standardiserte blåserekker.”

Konklusjon: Delay er en bærekraftig effekt som skinner gjennom. Det er en effekt jeg påstår vil fargelegge mitt trombonesound. Jeg skal derfor gå til innkjøp av en delay-pedal til neste aksjonssyklus.

”Om tremolo (fra loggbok)

Dette er en lettfattelig effekt, men med et primitivt bruksområde på en trombone. Effekten er i og for seg en virkningsfull effekt, men jeg ser for meg at den er mer treffende for eksempelvis en gitarist eller en keyboardist enn den er for en trombonist. En trombonist har muligheten til å imitere denne type effekt kun ved å bruke de naturlige effektene.”

Konklusjon: Jeg ser ikke helt bruksområdet til denne effekten for en trombonist sitt virke. Jeg velger derfor å unnlate denne type effekt videre i undersøkelsesprosessen.

”Om harmonizer (fra loggbok)

Dette er en svært spennende effekt som skiller seg ut i mengden. Bruksområdet til denne effekten er unik, da den både kan benyttes i mer standardiserte blåserekker i form av oktaveringer og i solospill i form av virkningsfulle effekter. Jeg kan likevel se for meg at effekter der motfasen har låste intervall eller akkorder vil skille seg for mye ut i en blåserekke. Jeg vil derfor tro at denne type effekt egner seg best til solospill.”

Konklusjon: Dette er definitivt en effekt jeg vil ha glede og nytte av i fremtiden. Jeg skal derfor gå til innkjøp av den type effektpedal til videre forskning.

Refleksjon

Jeg føler meg nå godt i gang med studiens mål. Jeg merket fort hvor lett det var å gå seg vill i elektronikkens verden, der jeg hadde en noe ukritisk holdning til det jeg drev på med. Jeg vil likevel påstå at min oppnådde kunnskap som jeg har fått i løpet av denne aksjonssyklusen vil komme meg godt til nytte videre. Til min neste aksjonsforskningsperiode bestemte jeg meg for å utnytte tilegnet kunnskap om elektroniske hjelpemidler i en samspillsituasjon. Dette gjorde jeg i samspill med mine medmusikere i bandet BeHop.

5.1.2 Syklus 2

Syklus 2 varte fra oktober til desember 2015.

Mitt mål for andre aksjonsforskningsperiode var å benytte meg av nyetablert kunnskap jeg fikk fra mine funn i syklus 1. Denne kunnskapen skulle nå tilpasses til bruk i praksis, i form av egenøving og i samspill med andre.

Senhøsten 2015 dro bandet BeHop på turné sammen med den meritterte saksofonisten Marius Neset. Denne turnéen inneholdt til sammen 10 forskjellige konserter. Bandet BeHop har som tidligere nevnt (se kapittel 1.3) en elektro-akustisk tilnærming, med inspirasjon fra sjangre som moderne jazz, hiphop og elektronika. Jeg så derfor muligheten til å utforske mine nyanskaffede elektroniske pedaler i praksis.

Planlegging

Jeg bestemte meg for å benytte meg av elektroniske effekter på denne turneen. Jeg måtte derfor starte planleggingen til oppsett av utstyr til turen. For å finne ut hvilke effektpedaler jeg skulle anskaffe meg, benyttet jeg meg av tidligere funn jeg foretok meg i syklus 1. De første pedalene jeg gikk til innkjøp av var en *delay* i form av Electro Harmonix Memory Boy Analog Delay, en *reverb* av merket Boss Reverb RV-6 og en *harmonizer* i form av Boss Harmonist PS-6. Dette er tre enkle, men svært effektive pedaler jeg hadde stor tro på skulle bidra i utviklingen av eget sound. I tillegg hadde jeg tilgang til en *wah-wah* av typen Boss PW-3. Jeg hadde til da ingen erfaringer med bruk av den type effektpedal, det var derfor en effektpedal jeg så frem til å teste ut. Mitt planlagte oppsett i forkant av turnéstart så derfor slik ut:



Privat foto: Et bilde av mitt planlagte oppsett i forkant av turné. Fra høyre: Wah-wah, Harmonizer, Delay, Reverb.

Tiden mellom syklus 1 og syklus 2 måtte planlegges godt, da store deler av ukedagene og helgene stort sett gikk bort til andre frilansoppdrag. For å nå mitt mål måtte jeg derfor benytte meg av kritisk og strukturert *egenøving*. Denne øvingen fant sted på tidligere nevnte øvingsrom på 'Bruket'. Der hadde jeg et mål om å klare minimum 10 timer i uken med egenøving, og ha et overordnet fokus på å lære meg å bruke elektroniske effekter før turnéstart som var satt til 1. november. Tidligere hadde jeg kun hatt fokus på å utøve trombone, men utfordringene stod nå i kø. Det største problemet var først og fremst å koordinere, der jeg skulle skru av og på effektene til riktig tid og samtidig spille trombone. De andre utfordringene var å bli kjent med mulighetene til de nye effektene, og samtidig kunne forutse hvilke aktuelle låter som kunne egne seg til bruk av elektronikk i form av elektroniske effektpedaler.

I juni 2015 hadde bandet BeHop sammen med Marius Neset en intensiv preproduksjonsuke i Kristiansand. Dette var beklageligvis før jeg hadde startet arbeidet med å supplere elektroniske effekter til mitt trombonesound. Opptakene som ble tatt i nevnte preproduksjonsuke har likevel blitt aktivt tatt i bruk. Dette for å analysere hvilke låter som kunne ta for seg bruk av elektroniske effekter. Låtene jeg så for meg kunne operere med aktivt bruk av elektronikk på trombone var:

- BeHop'aluba
- Jazzy Pinkman
- Theater
- Out'a time
- No Connection

Dette er låter komponert enten av meg selv eller av andre i bandet. Alle låtene har blitt spilt flere ganger tidligere uten bruk av elektroniske hjelpemidler. Jeg måtte derfor være oppfinnsom og fornuftig når jeg så for meg egnede steder i låtene for den type bruk av effekter.

Gjennomføring

I forkant av nevnte turné hadde vi satt av to nye arbeidsdager til preproduksjon. En dag med kun BeHop og en dag som inkluderte gjestesolist Marius Neset. Disse prøvene hadde full produksjon og fant sted i Sal 2 i Sigurd Køhns Hus ved Universitetet i Agder. Denne turnéen var en del av Norsk Jazzforums konsertserie, kalt MONITOR. Målet med dette prosjektet var å få ungdommer til å ”få ørene opp” for jazz. Turnéplanen inneholdt til sammen 10 konserter, der 3 av dem var helakustiske. De akustiske konsertene fant sted på videregående skoler, og var en slags ”teaser-konsert” for å trekke ungdommene til konsertene som ble holdt på kveldstid på jazzklubbene.

Kveldskonsertene foregikk som regel i forholdsvis små konsertlokaler, og ofte med en lokal lydtekniker tilknyttet stedet. Dette var en utfordring jeg ikke hadde forutsett under planleggingen av denne undersøkelsen. De forskjellige lydteknikerne har sin egen estetikk på hvordan musikk skal låte, så balansen mellom akustisk trombone og elektroniske effekter var vekslende fra konsertsted til konsertsted.

En annen utfordring var at publikum som regel satt i umiddelbar nærhet til de akustiske instrumentene. Balansen mellom trombone og dens elektronikk varierte derfor stort i forhold til hvor publikum satt i salen. Det var her viktig å få tilbakemeldinger fra forskjellige mennesker, dette for å vite hvordan konseptet ’trombone og elektronikk’ oppfattes av publikum.

Underveis i turneen førte jeg kontinuerlig en logg som blant annet inneholdt tilbakemeldinger fra mine medmusikanter. Dette gjorde jeg for lettere å ha mulighet til å gå tilbake og ta til meg informasjon og nyttig kunnskap til senere konserter.

I tillegg til muntlige tilbakemeldinger fra medmusikere og publikum, ble alle konsertene godt dokumentert ved hjelp av opptak tappet fra miksepulten til tidligere nevnte opptaksmaskin Zoom H1. Det er til tider svært vanskelig å være objektiv til egen utøving. Følelsen før og etter å ha hørt opptak kan være svært varierende. Å ha muligheten til å høre gjennom konsertopptakene i rolige omgivelser etter endt konsert, var svært avgjørende for å kunne gjøre endringer i oppsett til neste konsert. (vedlegg 1, spor 1 og 2)

Observasjon

Dagskonsertene på videregående skoler var korte og helakustiske ”teaser-konserter”. Jeg har derfor av naturlige grunner valgt å utelate disse konsertene fra aksjonsforskningen.

Åpningskonserten på turnéen ble holdt 1. november hos Flekkefjord Jazzklubb på Grand Hotell. Dette er et forholdsvis lite lokale, hvor publikum sitter tett på bandet. Dette var noe utfordrende, særlig på grunn av trombonens akustiske lyd som hørtes godt uten hjelp fra PA-anlegget. Det var derfor viktig å sanke tilbakemeldinger fra publikum om hvordan de elektroniske effektene ble oppfattet ute i salen. Min personlige følelse etter gjennomført konsert var at publikum var fornøyd, og at min bruk av elektroniske effekter ble gjort på en tilfredsstillende måte.

Etter en prat med tilfeldige i publikum og tilbakemeldinger fra musikerne i bandet, formulerte jeg følgende i loggboken:

”Fra loggbok:

- Publikums alder varierte fra ca. 15 – 70 år. Det virker likevel som at konseptet 'trombone og elektronikk' var nytt og spennende for de aller fleste.

- De som satt nærme scenen kunne gjerne ønsket å ha hørt mer effektbruk, men samtlige jeg diskuterte med synes det var et positivt tilskudd til lydbildet. De som satt lengre bak syntes effektbruken fungerte utmerket og var enig i at elektroniske effekter tilførte musikken noe.

- Tilbakemeldingene fra lydtekniker var at de elektroniske effektene var nytt og spennende og fungerte på en tilstrekkelig måte. Han sa jeg likevel burde vurdere å skru opp 'level'-funksjonen på samtlige effektpedaler, slik at det blir mindre av min akustiske trombonelyd og mer av de elektroniske effektene på PA-anlegget ut.

- Mine medmusikere ga tilbakemeldinger om at elektroniske effekter absolutt hadde noe for seg i bandet og at effektbruken var et positivt bidrag til lydbildet. De var enige med lydtekniker om at 'level'-funksjonen kunne skrues opp til neste konsert. Dette gjaldt spesielt på harmonizer, slik at oktavfunksjonen på låtene "BeHop'aluba" og "Jazzy Pinkman" ville bryte mer gjennom i lydbildet."

Etter en gjennomgang av konsertopptakene satt jeg igjen med en følelse av at de aller fleste effektene fungerte fint. Jeg hadde likevel en mistanke om at *wah-wah*-funksjonen ikke kom til sin fulle rett i dette ensemblet. Jeg bestemte meg derfor for å kun bruke denne pedalen som en filter-effekt på midtpartiet til låten 'Theater'. Mitt opprinnelige planlagte oppsett ble derfor beholdt til neste konsert, men med små justeringer i 'level'-funksjonen til samtlige pedaler.

Turnéens andre kveldskonsert ble holdt hos Arendal Jazzklubb i Arendal Kulturhus. Dette var et utmerket konsertlokale med topp moderne fasiliteter. Publikum hadde her en viss avstand til scenen, så lydkilden ut fra PA-anlegg hadde her størst fokus. Jeg valgte likevel å gjennomføre de små planlagte endringene i henhold til tilbakemeldingene jeg tok til meg fra kvelden før. (vedlegg 2)

"Fra loggbok:

- Jeg føler oppsettet fungerer meget godt. Har fått gode tilbakemeldinger fra både publikum og medmusikere.

-Jeg føler trombonesoundet stadig utvikler seg i positiv retning.

-Jeg har fremdeles problemer med å bruke wah-wah-funksjonen på en konstruktiv og tilstrekkelig måte."

Etter en kritisk gjennomlytting av konsertopptaket fra Arendal, bestemte jeg meg for å skru ned 'level' på *delay*-pedalen, da den skilte seg for mye ut på låten "Out'a Time". Dette er den eneste låten der jeg benyttet meg av den type effekter i blåserekkene. På grunn av justeringene gjort på *harmonizer*-pedalen i forkant av denne konserten ble oktaveffektene mye mer fremtredende i lydbildet. Jeg valgte derfor å beholde innstillingene slik til neste konsert. I forkant av solopartiet på låten "Out'a time" mistet jeg litt fokus og glemte å skru på *reverb*-pedalen i tide. Det positive med dette var at jeg først nå ble bevisst på hvor nyttig og effektiv denne pedalen faktisk er. Videre valgte jeg å unnlate bruk av *wah-wah* på de neste konsertene, da jeg fremdeles ikke hadde greidd å bruke effekten på en dekkende måte. Mitt oppsett bestod derfor av *reverb*, *delay* og *harmonizer* på de neste konsertene.

Konserten hos Kristiansand Jazzvesen på Hos Naboen ble til nå den mest utfordrende konsertarenaen på turnéen. Dette er et lite og intimt konsertlokale, hvor store deler av publikum nærmest satt på scenen og ville derfor høre mye av min akustiske lyd. Det andre problemet var at rommet var todelt, så halvparten av publikummet kun fikk lyd fra PA-anlegget. Jeg valgte å benytte meg av tidligere observasjoner og funn ved konserten i Flekkefjord. Det første jeg gjorde var å skru opp 'level' på samtlige effekter. Jeg valgte videre å skru opp 'gain', slik at signalet inn på miksepulten ble sterkere. Ved å gjøre disse endringene ville jeg ha muligheten til å spille litt svakere, slik at alle i salen ville få samme utbytte av effektbruken uansett hvor de befant seg i rommet.

Flere av mine kolleger og medstudenter var til stede på denne konserten, og jeg fikk god nytte av tilbakemeldinger og synspunkter om hvordan konseptet 'trombone og elektronikk' fungerte i praksis fra deres ståsted. En tilbakemelding som ble ekstra satt pris på var en kommentar fra en medstudent som ga tydelig uttrykk for at jeg virkelig hadde oppnådd mitt mål om å utvikle mitt sound. Andre bemerkninger var at frekvensene mellom trombone med oktavpedal og bassgitar hadde antydninger til å "kræsje" på slutten av låten 'BeHop'aluba'. Dette var jeg imidlertid klar over, og det var et bevisst valg for å forsterke bassen på nevnte sted.

Etter nok en kritisk gjennomlytting og flere nyttige diskusjoner med mine medmusikanter og medstudenter, konkluderte jeg nå med at jeg var fornøyd med oppsettet av effekter til denne turnéen. Jeg følte jeg nå hadde funnet en balansegang mellom elektroniske effekter og akustisk trombone som fungerte tilfredsstillende i henhold til mine idéer og krav i forkant av turnéen.

Refleksjon

Denne aksjonssyklusen ble akkurat slik jeg hadde forhåpninger om at den kunne bli. De gode tilbakemeldingene fra publikum og musikerne i bandet BeHop i samspill med Marius Neset har ført til en større kompetanse om bruk av elektroniske effektpedaler på trombone. Enhver fremtidig konsertarena vil være litt annerledes enn den forrige. Jeg mener jeg har opparbeidet meg mye av den kunnskap som trengs, slik at jeg har muligheten til å benytte meg av elektroniske pedaler i enhver konsertsituasjon, både som solist og som bandmusiker.

Min neste aksjonssyklus baserer seg på en analyse av den selvkomponerte låten "R.I.P".

5.1.3 Syklus 3

Den 4. januar 2016 fikk jeg den triste nyheten at en nær slektning brått og uventet hadde gått bort. I affekt av denne hendelsen komponerte jeg låten "R.I.P". (Vedlegg 1, spor 3)

Denne låten er komponert for solotrombone og bruk av elektroniske effekter. Stykket ble spilt inn live på øvingsrommet med effektene *harmonizer*, *delay*, *reverb* og *loopstation*.

Låten ble direkte innspilt via lydkortet Apogee Duet 2 til innspillingsprogrammet Logic Pro 9. Dette opptaket har med andre ord ikke blitt etterarbeidet i form av pålegg eller miksing og mastring. Videre følger nå en analyse av det egenkomponerte verket "R.I.P".

R.I.P

RUNAR FIRSDAL

IN THE MEMORY OF PAUL (MORTEN) NEREM

(A)

TROMBONE 1

SOLO TROMBONE

TROMBONE 2

5

TRMB. 1

SOLO TRMB

TRMB. 2

8

TRMB. 1

SOLO TRMB

TRMB. 2

15

TRMB. 1

SOLO TRMB

TRMB. 2

RUBATO

COPYRIGHT © 2016

Figur 4: En transkripsjon av verket R.I.P

Planlegging

I følgende analyse skal jeg ta for meg låtens form, melodikk og harmonikk. Jeg skal også ta for meg trombonens effektbruk og dens virkemidler på komposisjonen. Denne analysen er ikke objektiv siden stykket er selvkomponert. For å få en økt distanse til stoffet, ble analysen gjennomført flere måneder etter stykket var ferdig utført. I melodianalysen har jeg trukket ut de tre ulike partiene i stykket, og analysert de kun én gang, uten hensyn til form og låtens oppbygning. Jeg har også utelatt å analysere og transkribere improvisert solo over melodi, da hovedfokuset ligger på låtens komposisjon og trombonens effektbruk.

Gjennomføring/observasjon

I arbeidet med denne låten har jeg benyttet meg av tidligere funn fra syklus 1 og syklus 2. Målet med denne masteroppgaven var blant annet å tilstrebe meg kunnskap om bruk av elektronikk for å finne ut hvordan det påvirker meg som komponist. Videre tar jeg for meg en analyse av verkets form.

Form

Låten begynner med en åttetakters intro med kun solotrombone. Melodien blir spilt meget legato og rubato, og det fører til utfordringer til å tolke om takt 2, 4, 6 og 8 går i tre-firedels takt eller fire-firedels takt. Jeg har i vedlagt transkripsjon valgt å notere alt i tre-firedeler og lagt inn pustetegn der det føles naturlig. Stemningen på introen er melankolsk og har tydelig inspirasjon fra kirkelige salmetoner.

Etter introen på åtte takter kommer en ny, litt kortere melodi, som baserer seg på de samme idéene som på starten. Denne delen blir fra nå av kalt "B-delen". Den består av en runde på til sammen seks takter som blir repetert fire ganger, og de to siste repetisjonene med trombonesolo over melodien.

Avslutningen på stykket består av fire takter, spilt meget rubato. En kan i likhet med introen diskutere om disse taktene egentlig går i tre-firedels takt, da det matematisk ikke går helt opp, da noen toner og pauser blir holdt lengre enn andre. Jeg har også her valgt å notere det i tre-firedels takt i vedlagte transkripsjon, da dette følte mest naturlig og riktig.

Melodikk og harmonikk

Introdelen starter med solotrombone, med en tydelig bruk av *delay* og *reverb*. Dette fører til en illusjon om at man befinner seg i et stort kirkerom, som i og for seg er riktig med tanke på låtens bakgrunn og budskap. Melodien blir først flerstemt når man kommer til B-delen. På denne delen blir melodien arrangert ut trestemt, og dette bidrar til en sakral stemning som kan minne om en hymne. Etter de to første gjennomgangene av B-delen blir melodien et slags underlag til en improvisert trombonesolo, og bidrar til å bygge opp melodien til et klimaks før melodien brått slutter før B-delen går over til en ny del.

Avslutningen på låten består av fire takter. De to første taktene blir spilt med et parallelt oktavintervall, og de to siste taktene har en tydelig tilknytning til starten av låten, siden solotrombone både starter og avslutter låten helt alene. Melodien på disse fire taktene er identisk med de fire siste taktene på introdelen.

Dette stykket er ganske ensidig harmonisk sett. Hele det harmoniske grunnlaget har en diatonisk tilnærming og har en f-dur tonalitet. Mulighetene for harmoniske utspring er store, men har på denne komposisjonen blitt utelatt. Bortsett fra solodelene på starten og slutten av låten, blir det samme mønsteret fulgt hele veien. Dette mønsteret baserer seg på at melodilinjen kontinuerlig er i midten, 2. stemmen ligger en ters over og 3. stemmen ligger kvinten under.

I denne låten har melodien en sterk forankring i dur-skalaen. Melodien er veldig lineær, med få store intervall eller andre overraskelsesmomenter. Hele stykket er kun komponert for en trombonist, men ved bruk av pedalen *harmonizer* blir den auditive opplevelsen annerledes enn den visuelle. Denne pedalen har, som tidligere nevnt, muligheten til å låse motfasen til faste intervall. Innstillingen på denne låten er f-dur diatonisk, med en ters over og kvint under. Når en for eksempel spiller tonen F vil man høre tonene C – F – A i stigende rekkefølge.

Ved hjelp av en nyinnkjøpt *loopstation* av typen Boss RC-1, går B-delen fire ganger selv om melodien kun ble spilt første gang. Dette fungerte på en tilstrekkelig måte, og bidro til muligheten til å spille en improvisert solo over nevnte melodi. Denne improviserte soloen benyttet seg av en annen innstilling på *harmonizer*-pedalen, slik at soloen ble spilt en oktav over nevnte melodi. Dette ble gjort slik at soloen skulle skinne mer gjennom et ellers trangt lydbilde. Effektene *delay* og *reverb* er også blitt brukt, og dette førte til et mer klanglig

lydbilde som bidro til at låten får en sakral og melankolsk sinnsstemning. Hele låten ble spilt meget legato, og med tydelig bruk av *glissando* som naturlig virkemiddel.

Overgangen mellom B-delen og avslutningen av låten kunne dog vært mer elegant, da *loopstation* brått ble avslått uten noen tydelig bruk av effekter. Denne overgangen hadde blitt betydelig bedre om man hadde hatt en ekstra *reverb*-pedal i etterkant av *loopstation*. Dette ville mest sannsynlig ha forandret opplevelsen betraktelig.

Refleksjon

Jeg har i løpet av denne analysen studert låten ”R.I.P” og fått et nytt syn på hvordan jeg kan tilnærme meg bruk av elektronikk som komponist. Den største utfordringen med denne analysen var forsøket på å være objektiv, noe som er problematisk da undertegnede både er utøver og komponist på innspillingen. Jeg føler likevel arbeidet med denne aksjonssyklusen har vært både interessant og lærerik. Denne analysen har ført til en økt bevissthet til hvordan aktiv bruk av elektronikk kan bidra i en kompositorisk hverdag.

5.2 Oppsummering av aksjonsforskningen

Mine resultater og funn er allerede skissert i mine overordnede sykluser. Jeg vil likevel forsøke å systematisere dette ytterligere og komme med en liten oppsummering av utviklingsforløpet. Alle undersøkelsene var svært nyttig i arbeidet med utvikling av eget sound.

Funn og resultater fra syklus 1

Første aksjonssyklus presenterte ulike aktuelle effekter som skulle utforskes. Undersøkelsene i syklus 1 bidro til en økende kunnskap om et relativt ukjent tema på daværende tidspunkt. I denne syklusen utforsket jeg mulighetene til utvalgte effekter ved hjelp av multipedalen Line6 M9. Funnene jeg gjorde på denne undersøkelsen bidro sterkt til valg av elektroniske effektpedaler jeg skulle ta i bruk ved neste aksjonssyklus.

Funn og resultater fra syklus 2

Denne undersøkelsen viste hvordan implementeringen av elektroniske effekter påvirket mitt sound i en konsertsituasjon. I løpet av de tre første konsertene i en konsertserie bestående av 10, ble jeg fornøyd med et oppsett av elektroniske pedaler til resten av turnéen. Det oppstod

uventede utfordringer som ble løst på strak arm og alle disse bidro til en større kunnskap til bruk av elektroniske effekter.

Funn og resultater fra syklus 3

Syklus 3 inneholdt en analyse av den selvkomponerte låten ”R.I.P”. Denne undersøkelsen bidro til en større bevissthet om hvordan man kan benytte seg av elektroniske elementer i arbeidet med en komposisjon.

Videre skal jeg nå undersøke hvordan konseptet ’trombone og elektronikk’ blir oppfattet blant mine kolleger. Dette ble gjort i form av et kvalitativt forskningsintervju.

5.3 Intervjuene

Jeg gjennomførte tre forskningsintervjuer i tidsrommet mars – april 2016. Jeg vil videre redegjøre hvordan jeg gikk frem under planlegging og gjennomføring av disse intervjuene. Alle respondentene fikk informasjon om oppgavens tema og innhold i god tid før intervjuene fant sted.

Hvert intervju startet med et ”emneintroduserende spørsmål” (Kvale, 2009: 74), der respondenten snakket fritt om sine erfaringer om bruk av elektroniske effekter på trombone. På resten av intervjuet fulgte jeg en guide som var forberedt på forhånd. Dette gjorde jeg for å være så effektiv som overhodet mulig. ”*Som regel bør vi utarbeide en intervjuguide, dvs. en oversikt over hvilke tema vi skal gjennomføre i løpet av intervjuet*” (Jacobsen, 2011: 145). På nevnte guide hadde jeg også til sammen 6 hovedspørsmål, men var samtidig klar over at det mest sannsynlig ville oppstå flere temaer og det ville dukke opp spørsmål jeg ikke hadde forutsett på forhånd.

I forkant av alle samtaler var det viktig å informere mine intervjuobjekter om deres mulighet til anonymisering og deres rett til konfidensialitet. Ingen av mine intervjuobjekter hadde ønske om å være anonym, så denne problematikken falt derfor bort. Det er likevel mitt ansvar å behandle sitater og utsagn fra mine respondenter med respekt, og jeg har derfor gjengitt samtaler på en så korrekt måte som mulig.

Utgangspunktet for forskningsetikken i Norge i dag er tre grunnleggende krav knyttet til forholdet mellom forsker og dem det forskes på: Informert samtykke, krav på privatliv og krav på å bli korrekt gjengitt (Ibid. 45)

Jeg hadde et ønske om å møte alle intervjuobjektene 'fjes til fjes'. Dette viste seg å være problematisk, da alle mine respondenter er svært aktive musikere og ikke alle hadde mulighet til å møtes. Intervjuet med Lars Sutterud foregikk derfor over nettsjeneren Skype og intervjuet med Christian Jaksjø foregikk over mail. Dette fungerte på en utmerket måte. Alle samtaler ble også godt dokumentert ved hjelp av opptaksmaskin. Opptakene var til enhver tid på en passordbeskyttet mac, og har ikke blitt hørt av noen andre enn meg selv.

For å lettere kunne analysere svarene til respondentene har jeg valgt å skrive ned alle samtaler. Transkripsjonen av intervjuene tok mye tid. Etter transkripsjonene var ferdig satt jeg igjen med 15 tetskrevne sider. Jeg valgte å skrive ned samtaler ordrett, så teksten inneholder en del ufullstendige setninger som senere ble omformulert, og dagligdagse ord og uttrykk som "ehm", "atte" og "på en måte" er en del av teksten. Alle transkripsjonene var, i likhet med opptakene, til en hver tid på en passordbeskyttet datamaskin som kun ble benyttet av meg selv. Ingen andre enn meg selv har sett mine transkripsjoner.

I neste delkapittel skal jeg ta for meg hvilke erfaringer og utfordringer mine tre respondenter har støtt på ved bruk av elektroniske effekter.

5.3.1 Erfaringer

På forhånd visste jeg at respondentene sin interesse og viten om konseptet 'trombone og elektronikk' var blandet. Jeg ville derfor at de skulle greie ut om eventuelle positive og negative erfaringer om emnet. Svarene jeg fikk var av ulik karakter, men alle hadde individuelle erfaringer å komme med.

Lars Sutterud: [...] Fram mot dette prosjektet var det så mange muligheter med pedalene mine. Det gikk så mye tid bare på å forske ut lyder, og jeg fikk flere og flere idéer. Det var så lite begrensninger, det var så mange muligheter å ta tak i. Til slutt ble oppsettet så pass avansert at mye kunne gå galt. Det endte opp med å bli en slags felle

Dette virket å stemme overens med mine første erfaringer om konseptet. Dette ble beskrevet i min første aksjonssyklus på denne måten: "[...] Jeg merket fort hvor lett det var å gå seg vill i elektronikkens verden" (se kapittel 5.1.1). Mangelen av å føle seg tilfreds og trygg på en scene kan være svært avgjørende for det endelige resultatet. Egenøving med bruk av elektronikk var derfor svært viktig.

I intervjuet med Sutterud dukket spørsmålet om bruk av multipedalen Line6 M9 opp. På denne effektboksen er det meste innstilt på forhånd. Man har derfor begrensede muligheter

til å være kreativ for å få et helt unikt sound. Sutterud mente også at man kanskje ikke får den samme nærheten og kjennskapen til sine egne effekter.

Lars Sutterud: Det er det samme som med de som sier 'det er bedre å skrive for hånd enn å skrive med PC'. Ved å bruke hendene til å skru på knottene på de ulike pedalene, får man en kroppslig kontakt med effektene som vil stimulere kreativiteten på en annen måte.

Etter spørsmål om hva som fungerte best til bruk av effekter av Ableton Live eller vanlige elektroniske effektpedaler som en gitarist, svarte Jaksjø at det avhenger av den musikalske situasjonen.

Christian Jaksjø: Det kritiske er vel uansett mikrofonvalg og plassering. Det finnes effekter som låter best (av fysiske årsaker, f.eks. ringmodulasjon, VCF/skarpe filtre, skarp dynamisk prosessering) analogt, og så finnes det andre effekter som låter best digitalt (f.eks. delay/loopere o.l.) og til slutt effekter som bare lar seg realisere digitalt (f.eks. intelligent harmonizer). I så måte, er vel det optimale en kombinasjon av begge systemer.

Videre var det interessant å høre hvordan de ulike trombonistene hadde gått frem for å tilstrebe et eget og unikt sound. Hoven fortalte at han heller hadde forsket kreativt ved hjelp av de naturlige effektene, samt benyttet seg av forskjellige typer muter og lignende. Hans erfaringer og syn på elektroniske pedaler var derfor ulik fra Jaksjø og Sutteruds.

Marius Hoven: Arve Henriksen er absolutt en av mine favorittmusikere. Han er en musiker som aktivt benytter seg av elektronikk, men jeg synes likevel det er aller kulest når han spiller med sin naturlige lyd, som er helt unik og er annerledes enn de andre.

5.3.2 Elektroniske effekter som ”varemerke”

Det neste temaet jeg hadde forberedt var bruk av elektroniske effekter som et ”varemerke”. Det er selvfølgelig noen trombonister som har benyttet seg av den type effekter, men min påstand er at det finnes flere trompetister og saksofonister som har elektroniske effekter som en del av sitt gjenkjennelige sound. Jeg spurte derfor mine respondenter om de hadde noen tanker eller idéer om hvorfor det var slik.

Dette var noe respondentene ikke hadde tenkt på tidligere, men de hadde ulike teorier og synspunkt på saken. Sutterud mente her at en av årsakene kan være at det generelt finnes færre trombonister som forsøker å skaffe seg et artistimage. Hoven var her uenig, og nevnte flere trombonister med et tydelig artistimage, men som ikke benyttet seg av elektroniske effekter. Her nevnte han eksempelvis artister som Ray Anderson og Bill Watrous, som er to verdenskjente trombonister med helt ulik teknikk og spillestil. Trompetister har forbilder som

Nils Petter Molvær, Arve Henriksen og Palle Mikkelborg som aktivt har benyttet seg av elektronikk. Hoven mente trombonistene kanskje mangler et klart, historisk forbilde som kunne dra det hele i gang.

Jaksjø nevnte at effektbruk blant trombonister har vært temmelig vanlig siden en gang på 60-tallet, og nevnte Urbie Green, Jiggs Wigham og Bruce Fowler som pionerer. Hans svar hellet likevel litt mot Sutterud sitt, og sa blant annet at trompetister og saksofonister ofte har en tendens til å bli sterkere merkevarer enn trombonister. Han hadde også en teori om at grunnen kan være trombonens frekvens og sound.

Christian Jaksjø: Det dype registeret til trombonen kan nok være med på å spille en rolle, det er jo også mye vanligere med effekter på gitar enn bass for eksempel.

Både Sutterud og Hoven refererte til den legendariske trombonisten J. J. Johnson, som allerede i 1977 benyttet seg av effekten *chorus* på innspillingen av låten "Lament" på albumet "J. J. Johnson – Yokohama Concert"⁷ Dette ble imidlertid ingen historisk suksess.

Hoven nevnte også den berømte trombonisten Nils Landgren.

Marius Hoven: Jeg vet jo at Nils Landgren har brukt elektroniske effektpedaler et par ganger live, men det har ikke tatt helt av det heller. Jeg har ikke hørt han gjøre det på nyere ting. Det har liksom ikke landa helt på trombone, på trompet har det blitt mer integrert i soundet.

I dette kapittelet har vi diskutert hvorfor trombonister ikke er kjent for å bruke elektroniske effekter,- det faktum at få eller ingen har dette som et typisk "varemerke". Dette var et spørsmål de ikke hadde noe klart svar på. Det ble bare synsing fra alle parter. Det ble lange diskusjoner, der både intervjuer og intervjuobjekt deltok i stor grad. Det var interessant å høre synspunktene til alle trombonistene, der de hadde ulike teorier.

I det neste delkapittelet tar jeg opp temaet "sjangerbegrensninger". Jeg hadde her et ønske om å belyse tanker om hvilke sjangerbegrensninger som dukket opp ved bruk av elektroniske effektpedaler.

5.3.3 Sjangerbegrensninger

Jeg hadde på forhånd gjort meg opp en del meninger om dette emnet. Jeg hadde likevel interesse av å vite hva mine kolleger hadde å si om temaet. Mine første umiddelbare tanker

⁷ Se, <http://www.allmusic.com/album/yokohama-concert-mw0000593832>, 20.03.2015.

var at klassiske utøvere og generelt klassisk musikk var motstandere av bruk av elektroniske effekter,- at de rett og slett var for konservative og stolte av historien. Dette ble dog motbevist allerede i Sutteruds første setning.

Lars Sutterud: Her skulle jeg til å si klassisk musikk. Men det er faktisk en klassisk trombonist som heter Jörgen Van Rien som er blitt kjent for å ha spilt et solostykke med bruk av loop-pedal, en loop-station.

Etter et lite søk på internett fant jeg flere klassiske utøvere som benyttet seg av elektronikk. De bruker det likevel på en litt annen måte, der musikken ofte er gjennomkomponert og alt er planlagt til punkt og prikke. Det var interessant å se hvordan samtidsmusikere og samtidskomponister benyttet seg av elektroniske effektpedaler.⁸

Videre førte jeg intervjuet over i mer rytmisk retning som var mer relevant i henhold til min problemstilling.⁹ Jeg ville høre om det var noen rytmiske sjangre som egnet seg bedre enn andre.

Marius Hoven: Det må jo være en sjanger som er på vei et sted, der det er muligheter for å gjøre noe, å vri på noe et sted. Om du for eksempel bruker effekter i et tradjazzband vil det nok bli veldig rart.

Hoven mente her at improvisasjonsmusikk som introduserer nye lydbilder egner seg bedre enn for eksempel standardiserte jazzkvaretter med et akustisk sound. Han mente at effektene ville skille seg for mye ut. Dette stemmer ikke overens med Sutteruds erfaringer. Han mente at effektbruk av typen *klang* og *delay* blir brukt i all innspilt musikk, til og med i akustiske lydbilder. Videre sa han at dette heller ikke var unikt i en konsertsituasjon, der lydteknikere ofte styrer tilsvarende effekter fra miksepulten. Han mente det derimot ville skille seg for mye ut om man bruker andre særegne effekter som *harmonizer*, som er mer uvanlig i tradisjonelle lydbilder. Effektbruk på mer tradisjonelle, akustiske sjangre som tradjazz og rock er derfor kanskje ikke så kontroversielt som man skulle tro.

Også dagens populærmusikk kan være en arena der elektroniske effekter kan gjøre et positivt utslag. Den tenderer per i dag mot et veldig elektronisk rettet sound med mye synth og elektroniske instrumenter. Bruk av elektroniske effektpedaler på blåseinstrumenter har derfor utvilsomt noe for seg i flere musikalske landskaper.

⁸ Se, <https://www.youtube.com/watch?v=J2dqO5PQGTE>, 20.03.2016.

⁹ Rytmisk er et samlebegrep for sjangre som pop, rock, jazz, blues, funk etc. – egentlig alle sjangre som ikke defineres som vestlig kunstmusikk eller folkemusikk/tradisjonsmusikk.

Alle respondentene mine er trombonister som blant annet er mye brukt i blåserekker i frilansmiljøet. Jeg ville derfor vite hvilke tanker de hadde om bruk av elektroniske effektpedaler i mer standardiserte blåserekker. Jeg ville også vite om de hadde noen idéer om hvilke effektpedaler som i så måte ville fungere best.

Sutterud fortalte her om en opplevelse da han alene hadde forsøkt å gjenskape et blåserekkesound ved hjelp av effekter. Dette var imidlertid noe han ikke anbefalte andre å teste, da det ble både tynt og kunstig. Derimot mente han at bruk av *oktavpedal* i faktiske blåserekker ville fungere bra. Han hadde en teori om at blåserekkelyden ville bli større, både i dybde og i topp. I følge Sutterud er det også mange som tenker at bruk av effekter som *fuzz* og *vreng* ville vært et positivt tilskudd til en blåserekke.

Lars Sutterud: Man tenker automatisk at vreng på en blåserekke ville være kult. Jeg tenker derimot at vreng vil være stygt, at det vil skille seg for mye ut. Messinglyden har på mange måter en naturlig overdrive fra før, den vrenger seg automatisk.

Denne teorien ser ut til å stemme overens med Hovens tanker. Han mente det fantes to typer blåserekker – tradisjonelle og moderne. Hans syn på den tradisjonelle blåserekken var konservativt, og ville helst beholde den som den var. Han mente derimot at det fantes muligheter for å benytte seg av elektroniske effektpedaler i mer moderne blåserekker.

Marius Hoven: Jeg er så fan av den tradisjonelle blåserekkelyden som den er. Jeg synes den er så fin opp mot de andre instrumentene. Hvorfor ikke bare beholde den som den er? Det er min mening.

Jaksjø mente effektbruk i blåserekke kanskje ikke ville være så lett å gjennomføre i praksis. Han kom likevel med eksempler på effekter som ville gi gode resultater i den rette sammenhengen. Dette var effekter som *oktavpedal*, *chorus*, *delay*, *tremolo*, *auto-wah* og *harmonizer*.

I disse intervjuene fikk jeg mange fine innspill og tanker om hvilke sjangre bruk av elektronikk ville fungere i. De hadde forskjellige synspunkter, men alle svar hadde dybde og relevans i forhold til min problemstilling. Det siste temaet som ble tatt opp i disse intervjuene var fordommer og holdninger.

5.3.4 Fordommer og holdninger

Til nå hadde intervjuene stort sett inneholdt mine respondenters tanker og innspill til effektbruk på trombone. Til slutt ville jeg vite om det i musikkmiljøet fantes fordommer og

holdninger rundt bruk av elektroniske effektpedaler på blåseinstrumenter. Dette var et tema det var vanskelig å komme utenom.

Både Hoven og Sutterud innrømte her at de har hatt fordommer og holdninger mot musikere som har brukt elektronikk på en utilstrekkelig måte. Sutterud fortalte om en opplevelse der en anerkjent saksofonist brukte en multieffektpedal på en konsert. Det var tydelig at saksofonisten hadde lite erfaringer med den slags effekter, men brukte den likevel.

Lars Sutterud: Jeg ble skikkelig kritisk med en gang, jeg ble faktisk provosert. Den låt uklart og ullent, det ville utvilsomt vært bedre med en vanlig saksofonlyd.

Om noe ikke fungerer perfekt, vil man ofte bli kritisk og utålmodig. Sutterud sine tanker stemmer overens med Hovens. Han nevnte også at han hadde fordommer mot musikere som benytter seg av elektronikk for elektronikkens skyld.

Marius Hoven: Det finnes også de som flykter fra et instrument, at de ikke tør å dyrke instrumentet på en ordentlig måte.

Videre fortalte Jaksjø at det har forekommet sterk motstand mot all ikke-akustisk lyd helt siden elektroniske alternative ble mulige.

Christian Jaksjø: Om bruken av elektroniske effekter er vellykket, er først og fremst avhengig av den musikalske situasjonen (og den musikalske fantasien til både utøver og publikum).

5.4 Oppsummering av kvalitativt intervju

Jeg har nå gjennomgått og presentert deler av intervjuene med mine tre respondenter, Lars Sutterud, Marius Hoven og Christian Jaksjø. Formålet med dette kvalitative intervjuet var først og fremst å få et innblikk i hvilke tanker mine kolleger hadde om konseptet 'trombone og elektronikk'. Nytteverdien i samtalen var likevel større enn som så. Diskusjonene og særegenheten i de ulike svarene inspirerer stort og bidrar til en økende subjektiv interesse om emnet. Det var spennende å høre skilnaden på synet de tre forskjellige trombonistene hadde om konseptet.

Svarene til mine respondenter har også bidratt til en større bevissthet om min faktiske bruk av effekter. Temaer som kom frem i løpet av mine samtaler var blant annet om viktige erfaringer, historiske tilbakeblikk, elektronikk som "varemerke" og om holdninger og fordommer om konseptet 'trombone og elektronikk'. Jeg synes spesielt tankene om

sjangerbegrensninger var spennende, der temaer som effektbruk i typiske blåserekker kom opp.

I dette kapittelet har jeg også drøftet hvorvidt fordommer og holdninger har forkommet blant våre kolleger i musikkmiljøet. Avslutningsvis på denne delen vil jeg komme med et sitat fra Hoven som ble ekstra godt lagt merke til.

Marius Hoven: Det er viktig å huske at det er de som tør å gjøre nye ting som driver det hele fremover.

Dette motiverer sterkt til å fortsette arbeidet med å utforske bruk av nye elektroniske elementer til mitt trombonespill.

6 AVSLUTNING

Avslutningsvis på denne masteroppgaven vil jeg først reflektere rundt validitetsspørsmålet vedrørende mine undersøkelser. Jeg vil videre drøfte mine viktigste funn i forhold til problemstillingen. Til slutt vil jeg presentere en konklusjon, samt svare på min problemstilling og målformulering.

6.1 Validitet

Målet med disse undersøkelsene var å erverve ny kunnskap om elektroniske effektpedaler, dette for å videreutvikle og alterere mitt allerede gjeldende trombonesound. Ved den type undersøkelser vil spørsmålet om validitet ofte dukke opp – er mine undersøkelser og resultater representative? Validitet settes i sammenheng med at undersøkelsen og resultatene skal oppleves troverdig for andre personer. (se kapittel 4.4)

Det faktum at anskaffet kunnskap om elektroniske effektpedaler har påvirket mitt sound som utøvende trombonist fremstår som et gyldig resultat i henhold til min problemstilling. Mange av mine resultater vil komme flere musikere til gode, da flere av mine funn kan ha relevans til andre beslektede blåseinstrumenter som trompet og saksofon.

Jeg vil anslå mine resultater som representative, da jeg som utøvende blåser med kompetanse, har oppnådd mitt mål om å forandre mitt trombonesound med bruk av elektroniske effekter.

6.2 Mine viktigste funn

Denne undersøkelsen er sett fra en utøvende trombonist sitt ståsted. Jeg vil derfor anse at mine viktigste funn har tilknytning til egen utøving og utvikling. For å konkretisere dette vil jeg komme med noen eksempler; ved å systematisk utforske ulike effekter ved hjelp av multieffektpedalen *Line6 M9*, opparbeidet jeg meg en solid kunnskap om ulike effekttyper og deres aktuelle bruksområder. Etter grundige analyser av mine lydopptak bestemte jeg meg for å gå for fire effekter med stort bruksområde for en rytmisk trombonist. Noen effekter egner seg best for solistisk bruk og noen vil fungere fint som en bandmusiker i for eksempel en blåserekke. Grunnen til at jeg ser på disse funnene på som særs viktige, er fordi de kan ses på som universelle, da andre blåsere som saksofonister og trompetister kan benytte effektene i stor grad.

Man kan spørre seg selv om denne kunnskapen om effekter egentlig er en kuriositet uten særlig betydning for andre musikere. Er denne kunnskapen relevant og meningsbærende for dagens trombonister? Dette ble imidlertid belyst i mitt kvalitative forskningsintervju, der jeg bevisst intervjuet tre trombonister med ulike paletter og estetikk. Alle var enige om at denne forskningen kan gagne trombonister og andre beslektede instrumentalister. På den andre siden kan man eksempelvis si at forandringer og valg av oppsett til ulike konserter er snevert og mer situasjonsstyrt. Jeg vil likevel påstå at det er viktig å ha en slags grunnstamme med de samme effektene du kjenner godt og vet nøyaktig hvordan fungerer til enhver tid. Jeg vil derfor si at mine funn som omhandlet oppsett til turné, er viktig.

Totalt sett vil jeg si at disse funnene er særs viktige, da de alle er funksjonelle virkemidler som absolutt påvirker mitt sound som solist, bandmusiker og komponist.

6.3 Konklusjon

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært både lærerik og interessant. Jeg er meget tilfreds med mine undersøkelser og dens resultater. Jeg anser prosessen som vellykket, da jeg føler mitt personlige sound har utviklet seg som et resultat av forskningen. Det er likevel problematisk å komme med en endelig konklusjon, da arbeidet med å tilstrebe et sound som aktivt benytter seg av elektronikk på ingen måte er avsluttet.

Gjennom aksjonsforskningen ble jeg kjent med ulike effekttyper, og bestemte meg for å anskaffe fire ulike elektroniske effektpedaler. I syklus 2 praktiserte jeg bruk av pedalene i en konsertsituasjon. I denne aksjonssyklusen oppstod det uforutsette utfordringer som bidro til endring av mitt endelige oppsett. Denne syklusen førte også til en større kompetanse om bruksområdet til valgte effekter. Den siste aksjonssyklusen omhandlet komposisjonen ”R.I.P”, komponert for solotrombone og elektroniske effektpedaler. Analysen av dette verket har bidratt til en økt kompositorisk kompetanse, samt bidratt til en større bevissthet rundt bruken av elektroniske effekter på trombone.

Ved å benytte meg av kvalitativt forskningsintervju fikk jeg et annet perspektiv på konseptet ’trombone og elektronikk’. Mitt mål var først og fremst å få et innblikk i mine respondenters tanker og idéer om temaet, men verdien i intervjuene viste seg å være større enn først ventet. Samtalene førte blant annet til en økt forståelse for anvendeligheten til generell effektbruk.

Mine undersøkelser har bidratt til økt kunnskap og kompetanse om bruk av elektronikk på trombone. Jeg mener derfor at denne prosessen har gjort meg til en mer bevisst musiker, en tidsriktig trombonist og en komponist med muligheter jeg ikke hadde fra før.

Videre skal jeg nå svare på min problemstilling og målformulering.

Svar på problemstilling

På hvilken måte kan kunnskap om elektroniske effektpedaler påvirke mitt sound som komponist, bandmusiker og solist?

Min nye kunnskap om elektroniske effektpedaler har utvidet mitt bruksområde som utøvende trombonist i stor grad. Jeg ser nå et hav av muligheter jeg ikke ante fantes fra før. Rent solistisk har jeg nå mange flere strenger å spille på. Ved å benytte meg av ulike effekter har jeg bestandig et ekstra gir å komme med, man kan overraske med nye momenter og løsninger få har hørt på trombone tidligere. Effektyper som *delay* og *reverb* er effekter som tidligere har blitt styrt av lydteknikere. Jeg har nå muligheten til å ha full kontroll over disse effektene til enhver tid. Dette er utvilsomt en stor fordel når man spiller på konsertsteder med en lokal lydtekniker som ikke kjenner musikken fra før. Ved bruk av effekter som *loopstation* og *harmonizer* har jeg nå spilt låter solo helt alene uten akkompagnement av andre musikere. Denne muligheten hadde jeg ikke tidligere.

Som bandmusiker er bruk av elektroniske effektpedaler litt mer krevende. Jeg har likevel forsøkt å benytte meg av effekter som *oktavpedal* og *delay* i eksempelvis blåserekker og i bandet BeHop. Dette har fungert på en tilfredsstillende måte, og jeg mener at kunnskapen om disse effekttypene har påvirket mitt sound på en positiv måte.

Ved å kjenne bruksområdet til ulike effektyper kan jeg nå komponere musikk til nye bandkonstellasjoner jeg ikke hadde sett for meg tidligere. Jeg har eksempelvis forsøkt å komponere musikk til et helt nytt band bestående av trommer, to trompeter og trombone, der alle aktivt benytter seg av elektroniske elementer i stor grad. Dette er et sound som for meg er helt nytt, og dette trigger meg til videre forskning om emnet. Kunnskapen om elektroniske effektpedaler har utvilsomt påvirket meg som musiker.

Svar på målformulering

Målet med mitt masterprosjekt er å utforske mulighetene til utvalgte elektroniske pedaler med den hensikt å videreutvikle og endre mitt eget sound som utøvende musiker, både solistisk og som bandmusiker.

Jeg mener jeg har oppnådd mitt planlagte mål med denne masteroppgaven. Min oppnådde kunnskap om de ulike elektroniske effektpedalene har i stor grad bidratt til en videreutvikling og endring av mitt gjeldende trombonesound. Jeg synes likevel det er viktig å ta vare på mitt opprinnelige sound, og heller benytte meg av de ulike effektene når anledningen ligger til rette for det. Jeg har utviklet meg som musiker, både solistisk og som bandmusiker i tråd med tidligere formulerte problemstilling og mitt planlagte mål.

6.4 Forslag til videre forskning

Jeg har i løpet av denne masteroppgaven fokusert på bruk av elektroniske effektpedaler på trombone. I etterkant av undersøkelsene i dette masterprosjektet har jeg gjort meg opp noen tanker vedrørende forslag til videre forskning. Et element jeg i liten grad har utforsket er bruk av dataprogrammet Ableton Live. En kombinasjon av dette programmet og bruken av min kunnskap om elektroniske effektpedaler vil sannsynligvis åpne mange dører, og mulighetene vil være uendelige.

Etter endt arbeid med det selvkomponerte verket "R.I.P" har interessen for komposisjon med elektroniske elementer blitt større. Jeg kan derfor se for meg at en fordypning i emnet jazzkomposisjon med fokus på elektronikk og improvisasjon vil være et spennende tema å forske videre på.

Litteraturliste

- Brolinson, P. E. Og Larsen, H. (1981). *"Rock-: aspekter på industri, elektronikk & sound"*. Solna: Esselte studium
- Chen, Lee, Su (2011). *"Electronic trombone: an interactive tool to promote musical learning and performance creativity"* Taiwan: National Central University
- Dybo, T. (2002) *"Representasjonsformer i jazz- og populærmusikkanalyse"*, Nesna: Høgskolen i Nesna
- Dybo, T. (2002) *"En drøfting av analytiske perspektiver i tilknytning til soundbegrepet."* Antatt for utgivelse i: Jonnson, L.(red) *Skrifter fra Musikkvitenskapelig institutt*, NTNU Trondheim 2003
- Herr, K. & Anderson, G. L. (2005). *"The action research dissertation: A guide for students and faculty."* Thousand Oaks, Calif: Sage
- Jacobsen, D. I. (2011). *"Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode."* Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Johannesen, A. & Tufte, P. A. (2010) *"Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode"* Oslo: Abstrakt forlag AS
- Keil C / Field. S. (1995). *"Music Grooves"* Illinois: University of Illinois press
- Kjellberg/SilOn/Stenkvis. (1978-1980). *"Cappelens Musikkleksikon"*, Cappelen
- Kvale, S. (2009). *"Det kvalitative forskningsintervju"*. Oslo: Ad Notam Gyldendal
- Lilliestam, L. (1995). *"Gehörsmusik. Blues, rock och muntlig tradering (Vol. 37)."* Göteborg: Musikhögskolan, Göteborgs Universitet.
- McChesney, B. (2002). *"Doodle Studies and Etudes – A complete course of study using doodle tonguing for the slide trombone"* Orlando, Florida: The State University College at Fredonia
- McNiff, J. (2002). *"Action Research: Principles and Practice."* London: RoutledgeFalmer.
- Moore, A. (1993). *"Rock: The primary text: Developing a Musicology of Rock"*. Buckingham: Open University Press.

- Nilsen, J. I. (2012). *"Kvintoler som grunnleggende underdeling."* Kristiansand: Universitetet i Agder
- Reason P. & Bradbury H. (2006). *"Handbook of ACTION RESEARCH"*. London: SAGE Publications Ltd
- Rennemo, A. J. (2011). *"Bass ut av Boksen: En studie omkring elbassen i en multifunksjonell rolle"*. Kristiansand: Universitetet i Agder
- Somekh, B. (2006). *"Action research: A methodology for change and development."* Maidenhead: Open University Press
- Thagaard, T (2009). *"Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode" Utgave 3.* Fagbokforlag
- Vernon, C (1995). *"A Singing Approach to the Trombone (and other Brass)"* Atlanta: Atlanta Society. Press
- Wennerberg, K. O (2013). *"Elektroakustisk trommesett i sanntid"*. Kristiansand: Universitetet i Agder

Internettsider:

<http://www.trumpetherald.com/forum/viewtopic.php?p=1129937> - Hentet 13.08.2015

<http://line6.com/m9/> - Hentet 14.08.2015

<http://www.rollingstone.com/music/lists/500-greatest-albums-of-all-time-20120531/michael-jackson-thriller-20120524> - Hentet 20.10.2015

<http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/70133-best-selling-album> - Hentet 21.10.2015

<http://www.allmusic.com/album/yokohama-concert-mw0000593832> - Hentet 20.03.2016

<https://www.youtube.com/watch?v=J2dqO5PQGTE> - Hentet 20.03.2016

https://www.academia.edu/5928222/J.J.Johnson_Musical_Influences_and_Style - Hentet 20.03.2016

Antony C. Baines, et at. "Trombone." *Groove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press.*

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40576> - Hentet 25.04.2016

<http://trombone.org/articles/library/viewarticles.asp?ArtID=6> - Hentet 26.04.2016

Vedlegg 1: Relevant lydopptak for undersøkelsesprosessen (CD)

Spør 1: Konsertopptak fra konsert i Flekkefjord på MONITOR-turné med bandet BeHop og saksofonist Marius Neset

Spør 2: Konsertopptak fra konsert i Kristiansand på MONITOR-turné med bandet BeHop og saksofonist Marius Neset

Spør 3: R.I.P

Komposisjon: Runar Fiksdal

Innspilt: Hjemmestudio på 'Bruket'

Lydtekniker: Runar Fiksdal

Lydmix: Direkte innspilt i programmet Logic Pro 9, via Apogee Duet 2, uten bearbeidelse eller etterarbeid

Medvirkende: Runar Fiksdal – trombone og elektronikk

Vedlegg 2: Video fra konsert i Arendal med bandet BeHop

En privat video på BeHop sin youtubekanal. Inneholder deler av konserten på Arendal Jazzklubb på MONTOR-turné, i regi av Sørnorsk Jazzsenter og Norsk Jazzforum.

Video: Preben Karlsen

<https://www.youtube.com/watch?v=bgiEGOYOuVM>

Vedlegg 3: Sporliste på medfølgende CD

Spor 1: BeHop'aluba

Komposisjon: Pål Gunnar Fiksdal

Innspilt: Ocean Sound Recordings, Giske

Lydtekniker: Henning Svoren

Lydmix: Henning Svoren

Medvirkende: BeHop (Runar Fiksdal - trombone og elektronikk , Pål Gunnar Fiksdal - trompet, JC Vesttun - keyboards, Torbjørn Tveit - bassgitar, Jens Nyland - trommer).

Spor 2: No Connection

Komposisjon: Runar Fiksdal

Innspilt: Ocean Sound Recordings, Giske

Lydtekniker: Henning Svoren

Lydmix: Henning Svoren

Medvirkende: BeHop (Runar Fiksdal - trombone og elektronikk , Pål Gunnar Fiksdal - trompet, JC Vesttun - keyboards, Torbjørn Tveit - bassgitar, Jens Nyland - trommer)

Spor 3: More Madness

Komposisjon: Runar Fiksdal, Pål Gunnar Fiksdal

Innspilt: Ocean Sound Recordings, Giske

Lydtekniker: Henning Svoren

Lydmix: Henning Svoren

Medvirkende: BeHop (Runar Fiksdal - trombone og elektronikk, Pål Gunnar Fiksdal - trompet, JC Vesttun - keyboards, Torbjørn Tveit - bassgitar, Jens Nyland - trommer)

Spor 4: Jazzy Pinkman

Komposisjon: Runar Fiksdal, Pål Gunnar Fiksdal, Jc Vesttun, Torbjørn Tveit, Jens Nyland

Innspilt: Ocean Sound Recordings, Giske

Lydtekniker: Henning Svoren

Lydmix: Henning Svoren

Medvirkende: BeHop (Runar Fiksdal - trombone og elektronikk, Pål Gunnar Fiksdal - trompet, Jc Vesttun - keyboards, Torbjørn Tveit - bassgitar, Jens Nyland - trommer)