



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

ORKESTERTUBA VS. SOLOTUBA

Øystein Kregnes

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik,
klassisk inriktning

Vårterminen 2015

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musikk, klassisk inriktning

15 högskolepoäng

Högskolan för scen og musikk, Göteborgs universitet

Vårterminen 2015

Författare: Øystein Kregnes

Arbetets tittel: Solotuba vs. Orkestertuba

Handledare: Maria Bania

Examinator: Katarina A Karlsson

Nyckelord: Tuba, solist, orkester, tubakonsert, orkesterutdrag.

ABSTRACT

Etter at jeg begynte å studere musikk har jeg ofte spilt tuba og som solist. Jeg har alltid blitt fortalt av mine lærere hva det er jeg skal gjøre i begge situasjonene, men uten å reflektere over om det finns ulikheter i mitt spill i de forskjellige situasjonene. Jeg ville da se nærmere på hva det er jeg gjør når jeg spiller, og om jeg endre mitt spill i ulike situasjoner. Jeg har alltid vært interessert i alle i de tekniske aspektene ved å spille tuba, og nå hadde jeg en gylden mulighet til å dykke dypere i det jeg gjør enn hva jeg ellers får tid til på øvningsrommet. Jeg har her skrevet om mine tekniske synspunkter på utvalgte orkesterutdrag og soloutdrag, og analysert egne innspillinger av disse.

Innhold

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | Innledning..... | 5 |
| 1.1 | Mål..... | 5 |
| 1.2 | Metode..... | 5 |
| 2 | Kort om tubaen..... | 6 |
| 3 | Orkesterutdrag | 6 |
| 3.1 | Sergei Prokofiev - Romeo & Juliet, Op 64..... | 6 |
| 3.2 | Richard Wagner – Das Rheingold..... | 8 |
| 3.3 | Modest Musorgskij, orkestrert av Maurice Ravel – Bilder på en utstilling | 9 |
| 3.4 | Hector Berlioz – Symphonie Fantastique op. 14..... | 10 |
| 4 | Tuba som solistinstrument..... | 10 |
| 4.1 | Å være solist..... | 11 |
| 4.2 | Ralph Vaughan Williams – Concerto for Bass Tuba..... | 12 |
| 4.3 | Eugène Bozza – Concertino..... | 14 |
| 5 | Sluttdiskusjon..... | 16 |
| 6 | Kildehenvisning..... | 18 |

1 Innledning

Tubaen eksisterte som instrument i rundt 100 år før det i det hele tatt ble skrevet soloverk for instrumentet. Den første konserten skrevet for instrumentet ble skrevet av Ralph Vaughan Williams og urframført i 1954¹, og skulle vise seg å være et springbrett for instrumentets solistiske side. Med tubaister som John Fletcher, Roger Bobo og Michael Lind som alle tre var fantastiske tubaister skulle repertoaret vokse seg større. Disse tre fikk store mengder solo litteratur skrevet til seg og var med på å gjøre tubaen til et respektabelt solistinstrument. Fra før av var tubaen et orkesterinstrument, ikke noe mer. Det var fast inventar i symfoniorkestrene, korpene og brassbandene, men hadde ikke tatt steget fram som solist.

1.1 Mål

I denne oppgaven skal jeg diskutere deler av tubarepertoaret, både tubastemmer i utvalgte orkesterstykker og soloverk for tubaen. Jeg skal gå inn på hvilke tanker jeg gjør meg under forberedelse og hva som er mitt hovedfokus under framførelsen. Jeg diskuterer orkesterutdragene i henhold til hva jeg som utøver er nødt til å forholde meg til i orkestret. Jeg diskuterer også noen utvalgte utdrag fra sololitteraturen for å se hva som er forskjellen for meg i orkesterspill og solistspill på tuba.

1.2 Metode

Jeg har først øvd inn en rekke orkesterutdrag og noen utdrag fra to solostykker. Videre har jeg reflektert rundt hvordan jeg spiller dem, for så å spille inn dem og reflektere og analysere de. Jeg er bare ute etter å diskutere hva jeg gjør rent teknisk som utøver i denne oppgaven, og går ikke spesielt mye inn på hva musikken uttrykker, rent kunstnerisk.

¹Williams, Ralph Vaughan, *Concerto for Bass-Tuba and Orchestra, arrangement for tuba and piano*. Oxford University Press, reproduced and printed by Halstan & Co. Ltd, Amersham, Bucks, England

2 Kort om tubaen

Det mest vanlige i orkesteret er at man spiller på en såkalt kontrabasstuba, som i Skandinavia er en tuba stemt i C. Den andre tubaen vi har er en såkalt basstuba, vanligvis stemt i F. F-tubaen er noe mindre enn C-tubaen og er vårt solistinstrument, dette brukes sjeldent i orkesteret, men er det instrumentet solokonsertene blir spilt på. Grunnen til at vi spiller mest C-tuba i orkestret er fordi den er større og gir mer fylde, som er det vi som regel streber etter når vi spiller orkester. Registeret har egentlig ingen innvirkning på hvilken tuba man bruker, allikevel om det er enklere å spille i høyden på en F-tuba enn på en C-tuba og enklere å spille i dybden på en C-tuba enn på en F-tuba. Man kan spille omtrent like høyt og lavt på begge instrumentene, så det som avgjør hvilket instrument man bruker er klangen, og hvilken klang man helst burde ha i det stykke som skal spilles. Dette fører til at F-tubaen som regel blir stående og brukes ikke så ofte, da den mest blir brukt til solospill og ikke så mye i orkestret.

I solo sammenheng bruker vi, som tidligere nevnt, basstuba. Den er slankere i klangen, enklere å spille på i høyden og tekniske passasjer er enklere å få tydelig som et resultat av den naturlige slanke klangen i instrumentet. Det finnes også tilfeller der utøveren ville valgt å spille på kontrabasstuba, men da er det som regel et verk for solo tuba, eller stykket beveger seg i et lavere register. Dette valget er det sjeldent man må ta, men om for eksempel jeg ønsker en annen klangfarge i verket enn deg jeg klarer å oppnå med basstubaen.

3 Orkesterutdrag

3.1 Sergei Prokofiev - Romeo & Juliet, Op 64

Nr. 13 Tanz der Ritter
Allegro pesante [♩ = 100]

(79)

Kb.-Tb.

f pesante

Noteeksempel 1: Tubastemmen fra *Romeo & Juliet, Tanz der Ritter, akt 1, scene 1, nr 13*. Hentet fra, Evans, Mark og Pröpper *Ochester-Probspiel TUBA/KONTRABASSTUBA*, Edition Peters.

Dette utdraget spilles sammen med trombonegruppa. Trombonene ville ha spilt dette med veldig tydelige ansatser og med masse front i klangen for å få det til å høres igjennom orkesteret. Dette er to faktorer jeg som tubaist må ta hensyn til og overføre i mitt spill. Tubaklangen kan ikke bli for stor og dus, da den vil dekke over og ikke være til hjelp for trombonistene, den må derimot være kompakt og tydelig for å skape fylde i gruppas samklang. Nøkkelen til dette er å spille med samme ansats som trombonene. Klangen ligger i hvilken type ansats man bruker, der en tydelig ansats med masse front som vil lede til at klangen blir kompakt og tydelig. Blir ansatsen utydelig vil klangen oppfattes som stor og ufokusert. Blir klangen ufokusert vil dette ødelegge samklangen mellom trombone og tuba.

Lytt til Audio 1.

The image shows a musical score for a tuba part. It consists of two staves of music. The top staff is marked 'Andante' with a tempo of quarter note = 54. It includes a 'Solo' instruction and a dynamic marking of 'f espress.'. The music features a 4/4 time signature, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a circled measure number '315'. The bottom staff continues the piece with a dynamic marking of 'mf'.

Noteskempel 2. Tubastemmen fra *Romeo og Juliet, Bei Lorenzo, akt 3, nr 44*. Hentet fra, Evans, Mark og Pröpper *Ochester-Probspiel TUBA/KONTRABASSTUBA*, Edition Peters.

Utdraget er en solo som spilles sammen med kontrabassene, der tubaens rolle er å være en del av kontrabassgruppa. Her ser vi da en annen rolle man må innta som tubaist i orkesteret, da kontrabassens klang er veldig ulik trombonens og også dens anslag. Jeg må da spille med mykere ansatser og åpne opp klangen for å ikke stikke ut av klangbilde. I det forrige eksempelet nevnte dette med å spille med en kompakt klang, for ikke å stikke ut i klangbildet, men her er det tvert om.

Lytt til Audio 2

Generelt i Prokofiev vil jeg spille med en mektig klang, uansett hvilke instrumenter jeg spiller med vil jeg ha samme klanglig utgangspunkt, men ansats og klangbehandling vil variere.

3.2 Richard Wagner – Das Rheingold

The image shows a musical score for the tuba part in Richard Wagner's *Das Rheingold*, measures 2664 to 2675. The score is written in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The tempo and mood are indicated as "Langsam und schleppend" with a metronome marking of ca. 50-60. The piece is marked "Solo".

Measure 2664: The music begins with a half note G2, followed by a half note F2, and then a half note E2. The dynamics are marked *p*. There are slurs over the first two notes and the last two notes. A dashed line labeled "8va." is positioned above the notes.

Measure 2667: The music continues with a half note D2, followed by a half note C2, and then a half note B1. The dynamics are marked *p*. There are slurs over the first two notes and the last two notes.

Measure 2671: The music begins with a half note A1, followed by a half note G1, and then a half note F1. The dynamics are marked *ff*. There are slurs over the first two notes and the last two notes. The tempo and mood are indicated as "un poco più animato".

Measure 2675: The music continues with a half note E1, followed by a half note D1, and then a half note C1. The dynamics are marked *dim.* and *p*. There are slurs over the first two notes and the last two notes.

Noteeksempel 3, tubastemmen fra *Das Rheingold*, 3. scene, øvingstall 2644. Hentet fra, Evans, Mark og Prøpper *Ochester-Probspiel TUBA/KONTRABASSTUBA*, Edition Peters.

Utdraget ligger i et lavt register, men er allikevel en solo. Den begynner i et lavt register, med halvtone intervall. Her er det viktig å holde klangen kompakt, da det er lett at klangen kan ødelegge for melodien ved at den blir ufokusert. Åpningen av soloen bygger på kromatikk. Den utvikler seg videre til større intervall, alltid med en crescendo til neste. Jeg tenker ofte på dette som at det er en orm som kommer sakte til live, med små bevegelser i starten som blir større og større. Musikken føles veldig truende, som gjør at jeg vil ta vare på hvert eneste crescendo og decrescendo som er markert og ta godt vare på kromatikken i begynnelsen for å framheve dette. Slik jeg tolker notebildet, vil jeg ta utgangspunkt i at det er en gradvis

crescendo fra starten og helt til takt 2671; un poco più animato. Det er også en tydelig oppbygning til høydepunktet med kromatisk melodiføring i opptakten. I opptakten gjør jeg et lite ritardando for å poengtere at dette er målet med hele innledningen av utdraget.

Lytt til Audio 3

3.3 Modest Musorgskij, orkestrert av Maurice Ravel – Bilder på en utstilling

Sempre moderato pesante [$\text{♩} = \text{ca. } 60$]
Tb. solo [oder Tenortuba oder Bariton]

pp poco a poco cresc.

17 (42) *ff* (43) solo

Noteeksempel 4, tubastemmen fra *Bilder på en utsilling*, *Bydlo*. Hentet fra, Evans, Mark og Prøpper *Ochester-Probspiel TUBA/KONTRABASSTUBA*, Edition Peters.

Dette er den eneste store soloen for tuba i det symfoniske repertoaret.

Jeg tenker denne soloen som veldig lys i karakteren, i og med at den originalt er skrevet for et mye mindre instrument. Bare ut i fra disse tankene er mitt tubavalg gjort, altså utdraget krever at man spiller med en liten, lys klang både fordi det faktisk er en solo og er skrevet for et mindre instrument, og da går jeg for F-tuba. Det spesielle med dette utdraget er at det er en tuba solo. Det er ikke ofte tubaen får vise seg fram som solist i et orkesterverk, og jeg vil derfor også spille dette som jeg var solist i en tubakonsert. Jeg behøver ikke å tenke på hvilke instrumenter jeg må blande meg med, det eneste fokuset jeg har er at det skal høres igjennom orkesteret, da jeg spiller melodi.

Lytt til Audio 4. Legg merke til at jeg slutter å spille 18 takter før tall 42

3.4 Hector Berlioz – Symphonie Fantastique op. 14

The image shows a musical score for the tuba part in the third movement of Hector Berlioz's Symphonie Fantastique. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four staves of music. The first staff starts at measure 114 with a dynamic marking of *mf* and a crescendo (*cresc.*). The second staff starts at measure 120 with a dynamic marking of *f* and a fortissimo (*ff*) marking. The third staff starts at measure 126 with a dynamic marking of *dim.* (diminuendo) leading to *p* (piano) and *pp* (pianissimo), followed by *ff* (fortissimo) markings. The fourth staff starts at measure 133 with a dynamic marking of *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Noteeksempel 4, tubastemmen fra *Symphonie Fantastique*, 3. sats, *Marche de Scaffold*. Hentet fra „Klemens Ochester-Probspiel TUBA/KONTRABASSTUBA, Edition Peters.

Dette er et av de tidligere verkene som er skrevet med tuba i besetningen

Dette vil jeg spille med mer letthet i spillet, ikke like tungt og mektig som jeg gjør i Prokofiev. Klangen i Berlioz er lysere, noe som påvirkes i stor grad av register, men som man også må ta hensyn til som tubaist. Samtidig som det er et lysere klang ideal enn det man ville hatt i en Prokofiev symfoni, er det likevel et annet klangideal enn ved solistspill. Det er bredere og en mer bærende klang som skal benyttes, i og med at man ikke forlater rollen som bassen i brassgruppa. Allikevel om det til tider går i det høye registeret, vil man prøve å unngå den slanke og lyse solistklangen. Jeg vil ha den så mektig som mulig i alle registre uten at jeg mister fokuset i klangen.

Lytt til Audio 5

4 Tuba som solistinstrument

Før Ralph Vaughan Williams skrev sin tubakonsert fantes det ingen fremtredende solister, og lite musikk ble skrevet for instrumentet. I dag fins det utallige konserter og stykker skrevet for

tuba, og det er takket være 3 tubaister som tok instrumentet til et nytt nivå. John Fletcher, Roger Bobo og Michael Lind er de som kanskje har bidratt mest til å gjøre tubaen til et solistinstrument på lik linje med de andre instrumentene i orkesteret. De var alle tre virtuoser på instrumentet og oppsøkte komponister for å få skrevet musikk til sitt instrument. I dag har vi en verdenskjent tubasolist ved navn Øystein Baadsvik. Han har bidratt veldig mye til repertoaret og instrumentet. Baadsvik har gått sine egne veier og utforsket hvilke muligheter vi faktisk har. Han har fått mye musikk skrevet til seg, og til og med skrevet musikk for tuba selv.

Personlig har jeg lyttet mye til alle de tidligere nevnte instrumentalistenes innspillinger, og jeg har forsøkt å kopiere både deres musikalske uttrykk og klang. Dette har ført til at jeg har oppdaget ulike sider av mitt eget instrument, både hva klang og musikalitet angår. De er også de tubaistene jeg søker opp når jeg står fast musikalsk i et stykke, for å få inspirasjon til hva jeg kan gjøre annerledes.

4.1 Å være solist

Å være solist på tuba er en sjelden oppgave for de fleste. Her er man alene om hvordan man vil det skal låte, og hvilke type klangfarger man bruker. Det er ingen instrumenter man skal smelte sammen med. Derimot er det viktig å stikke seg ut, slik at det man gjør kan høres uansett om man spiller med orkester eller piano. Klangen skal, etter min mening, være tydelig og litt lysere enn det jeg ellers ville ha gjort i et orkester. Tydeligere front i ansatsene, slik at det man spiller nesten blir overtydelig. Vibrato kan være et godt hjelpemiddel både musikalsk og rent teknisk for å høres. Tubaens store og runde klang kan være vakker, men kan også skape problemer når det kommer til tydelighet. Dette er et kjent problem for meg, uansett om det er orkesterutdrag eller solostykke, men i et solostykke blir det mer iøynefallende når spillet blir utydelig. Om tungen ikke er på plass og klangen er ufokusert, vil det være umulig for lytteren å oppfatte hva som faktisk blir spilt. Altså tonene flyter sammen og blir en saus av lyd uten sammenheng.

4.2 Ralph Vaughan Williams – Concerto for Bass Tuba

R. VAUGHAN WILLIAMS

Allegro moderato (♩ = 96)

p cantabile

cresc.

1

f

Noteeksempel 5, tubastemmen fra *Concerto for Bass Tuba, 1. sats*. Hentet fra, Williams Ralph Vaughan, *Concerto for Bass-Tuba and Orchestra, arrangement for tuba and piano*. Oxford University Press, reproduced and printed by Halstan & Co. Ltd, Amersham, Bucks, England

Åpningen står markert med piano som dynamikk, og det står ikke noen ny dynamisk forandring før crescendoen i takt 9. Jeg har alltid tenkt på den første takten, som en slags mp dynamikk, for å markere at introen fra orkestret er over og fokuset er nå på meg. Når fokuset nå er på meg, gjør jeg en liten decrescendo på den førte lange F-en, for så å bruke de neste sekstendelene til å spille mot C-en som er markert med staccato. Når jeg har kommet opp dit avfraserer jeg og går så på igjen når jeg kommer til takten som er markert med en crescendo og spiller så crescendo fram til det er marker forte, og gjør den avfraseringen som komponisten har markert med en decrescendo. Videre er jeg veldig fokusert på å holde linjen gående, da det ligger i et relativt høyt register og skal være svakt dynamisk. Dette gjør jeg for at luften skal få gå kontinuerlig gjennom frasen, som gjør at jeg har enklere for å spille frasen.

Lytt til Audio 5, legg merke til at jeg spiller lengre enn det noteeksemplet viser.

Noteeksemplet her er bare for å vise innledningen, slik at jeg kan poengtere hvordan jeg starter stykket.

Andante sostenuto (♩ = 60)

8 1

p cantabile

6

2

8

p *pp*

Noteeksempel 6, tubastemmen fra *Concerto for Bass Tuba, 2. Sats*. Hentet fra, Williams, Ralph Vaughan, *Concerto for Bass-Tuba and Orchestra, arrangement for tuba and piano*. Oxford University Press, reproduced and printed by Halstan & Co. Ltd, Amersham, Bucks, England

I denne satsen er klangbehandling viktig for meg. Det er vanskelig å få dette til å låte vakkert om man ikke spiller med en fyldig og lys klang. For å oppnå det, er første tonen veldig viktig, jeg bruker den som en mal for alt som skal komme etter den. Rent tubateknisk er min tanke om dette slik: har man god klang på den første tonen er bruken av luften optimal og det gjør det enklere å opprettholde det videre, men har man dårlig klang på den første tonen vil det si at bruken av luft ikke er optimal og det blir vanskelig å bruke luften optimalt i en frase der man allerede har hatt en dårlig start.

Lytt til Audio 6, legg merke til at jeg slutter å spille i andre takt etter tall 2.

Det er verdt å nevne at dette stykket er det som ofte blir brukt som pliktummer på et prøvespill for en jobb i et symfoniorkester. Mange mener derfor at det bare finnes en måte å spille stykket på, noe som gir meg som utøver mindre frihet i tolkningen om jeg skal spille konserten «korrekt». Det jeg har gjort er at jeg har to forskjellige versjoner av stykket, en som jeg kan gjøre på konsert der jeg tolker stykket litt friere, og en versjon for prøvespill der jeg er nøye

med å spille det som står i noten og ikke ta alt for store friheter. For eksempel tempoet i førstesatsen er notert til fjerdedel er lik 94. Jeg har blitt lært at den skal spilles i 104 på fjerdedelen, for det er det alle gjør, men i en konsertsituasjon vil jeg ta tempoet opp ytterligere noen hakk, fordi jeg føler det er enklere å få en letthet og lekenhet i spillet. Også andresatsen varierer noe i tempo fra utøverne. Jeg har blitt fortalt at jeg skal spille den i tempo 54, når det står notert i noten at tempoet er 60. I mitt hode spiller ikke tempo så stor rolle i denne satsen, det er viktigere for meg å finne et tempo der jeg kan holde alle frasene helt ut, og at de er levende selv om tempoet er lavt.

4.3 Eugène Bozza – Concertino

I Eugène BOZZA

Allegro vivo

Noteeksempel 7, tubastemmen fra *Concertino*, 1. sats. Hentet fra *Conertino*, Eugene Bozza, Alphonse Leduc & Cie, Edition Musicales, 175, Rue St-Honorè, PARIS

Dette stykket utfordrer tubaen, både hva register og generell teknikk angår. Stykket bruker begge ytterkantene av registeret, kjappe passasjer og store sprang. Det vil si at jeg ønsker å ha en letthet i mitt spill, slik at alle detaljer kommer fram og at alle løp blir tydelige for lytteren. For å oppnå dette, vil jeg at tunga skal få jobbe fritt og ikke ta for stor plass slik at den kommer i veien for luftstrømmen. Dette gjelder ikke bare løpene, men også de store sprangene i stykket. Jeg bruker også aksentene som er skrevet inn fra komponistens side både som teknisk hjelp og som et musikalsk hjelpemiddel. Om man ser på takt 5 etter tall 1, står det en marcato aksent på første tonen. Denne bruker jeg som er slags springbrett for lufta, slik at det som kommer etter skal bli så enkelt som mulig. Musikalsk hjelper også dette meg til å gjøre et lite karakterskifte i den første frasen.

Lytt til Audio 7, og legg merke til at jeg stopper å spille to takter før tall 2.

II

(avec le caractère d'une improvisation)

mf *mf* *f*

(ben dolce, molto tranquillo) (poco più mosso) (senza rigore)

mf *mf* *rit.*

Noteeksempel 8, tubastemmen fra *Concertino*, 2. sats. Hentet fra *Conertino*, Eugene Bozza, Alphonse Leduc & Cie, Edition Musicales, 175, Rue St-Honorè, PARIS

Når jeg spiller dette, er jeg helt alene som gjør at jeg kan ta meg veldig store friheter i framførelsen. Jeg tar meg så god tid som mulig ved alle pauser i musikken for å få ned skuldrene slik at jeg kan gjøre en god og fri innpust før neste start. Jeg utnytter også friheten musikalsk slik at jeg virkelig kan ta tak i de store høydepunktene.

Den første frasen leder veldig fram mot tonen Eb som står markert med forte dynamikk. Selv om det står poco piu mosso før dette, drar jeg ut triolene før tonen og bruker god tid til å synge godt på høydepunktet. Her legger jeg også på en aning vibrato, slik at tonen skal få skinne ekstra.

Generelt i denne innledningen bruker jeg triolene veldig aktiv til å få liv i frasene, da de har en slags sugende kraft. Det er spesielt de som forekommer i oppadgående bevegelse jeg gjør noe spesielt med. Jeg gjør crescendoer på alle for å holde frasen levende, og den ene nedadgående som forekommer uten forslag (andre gang hovedmotivet kommer, og det starter på tonen eb) strekker jeg ut triolene som før, men gjør samtidig en decrescendo for å starte avfraseringen.

Lytt til audio 8

Den store utfordringen i dette stykket, og særskilt første sats, er at det er mange sekstendelsløp som går med ansats på hver tone. Tubaens store og runde klang kan være vakker, men kan også skape problemer når det kommer til tydelighet. Dette er jo et velkjent problem for meg, uansett om det er orkesterutdrag eller solostykke, men i et solostykke blir det mer iøynefallende når

spillet blir utydelig. Om tungen ikke er på plass og klangen er ufokusert, vil det være umulig for lytteren å oppfatte hva som faktisk blir spilt. Altså tonene flyter sammen og blir en saus av lyd uten sammenheng.

5 Sluttdiskusjon

Som tidligere nevnt i denne oppgaven er jeg veldig opptatt av klangbehandling, og jeg tror dette er den største forskjellen mellom mitt orkesterspill og solospill. Jeg har to helt forskjellige måter å tilnærme meg klangen på utfra hvilken sammenheng tubaspillet skal forekomme i. Den største faktoren for dette ligger for meg i tubaens naturlige egenskap til å være bassinstrument. I orkestret så er nesten alltid jobben å fungere som en bass, enten om man komplimenterer kontrabassene eller er en selvstendig basstemme for brasseksjonen. Dette fører da til at når jeg ikke lenger har denne funksjonen og bli satt som solist, så må jeg bryte ut av instrumentets natur og forsøke å dyrke andre aspekter av instrumentet, altså jeg må gjøre noe annet klanglig enn hva jeg vanligvis gjør. Da må jeg også tenke på hva det er som gjør at instrumentet naturlig utgjør en bass, og det er jo selvfølgelig instrumentets store og fyldige klang. Oppgaven blir da å slanke klangen og få tubaen til å låte lysere. Som tidligere nevnt er dette å foretrekke ved solistspill av den åpenbare grunnen å høres.

I orkesterspill er mange av mine valg gjort på grunnlag av hva min oppgave i orkestret er. Det er mange parametre jeg foreholder meg til og som er med på å avgjøre hvordan min stemme til slutt kommer til å låte. Ved solistspill derimot står jeg helt fritt til å velge hvordan jeg skal spille. Det er ikke lengre like mange parametre, bare de som på forhånd er gitt fra komponisten, som tempo og karakterbetegnelser. Her står jeg mye friere med tanke på musiseringen enn i orkestret, jeg kan selv bestemme hvordan den marcatoen skal være, og selv bestemme hvordan jeg skal spille noterte staccato noter. Det sier seg jo selv at man står mye friere som solist enn orkester musiker, det gjelder for alle instrumenter, men i oppgavens sammenheng er det viktig å påpeke for å se hva det er jeg gjør annerledes. Selv om min framførelse av en staccato i et soloverk kan være den samme som jeg ville gjort i for eksempel et orkesterverk av Berlioz, er det i soloverket mitt personlige valg at jeg gjør det, mens i orkesterverket er det et valg gjort fra de parametrene jeg som orkestertubaist har gitt på forhånd.

I oppgaven har jeg utelatt å skrive spesifikt om hva musikken jeg spiller handler om. Det er en ren tilfeldighet at alt av orkesterutdrag jeg har valgt er programmatisk musikk, jeg er bare ute etter å diskutere hva jeg gjør rent teknisk som utøver. Dette er fordi jeg ofte føler jeg er mer håndverker enn kunstner. Spesielt når jeg sitter i et orkester føles det ofte sånn, da man har ett sett av regler man skal forholde seg til for å få stil på plass, og ulike måter å tilnærme seg skrevne artikulasjoner og styrkegrader med tanke på hvem det er man skal spille med. For meg er håndverket basisen for alt jeg gjør. I et solostykke kan man ofte se på seg selv som en slags kunstner, for man står fritt for å tolke det komponisten har skrevet, men med meg i bagasjen har jeg alt av håndverk jeg har lært gjennom øvelser og etyder som skal hjelpe meg å framføre musikken. Alle de egenskapene jeg har som tubaist kan sies å være mitt verktøy, som jeg bruker med omhu i alle tenkelige situasjoner, det som kanskje er den største forskjellen mellom å være tubaist i orkesteret eller solist, er at i solistrollen kan jeg selv bestemme hvilket verktøy jeg vil bruke når. Jeg står mye friere, allikevel om jeg er stilistisk bundet, så har jeg ulike verktøy innenfor de ulike stilene jeg skal spille, der det i orkesteret ofte er gitt på forhånd hvilke verktøy som skal brukes.

6 Kildehenvisning

- Bozza, Eugène *Conertino*, Alphonse Leduc & Cie, Edition Musicales, 175, Rue St-Honorè, PARIS
- Evans, Mark og Pröpper, Klemens, *Ochester-Probspiel TUBA/KONTRABASSTUBA*, Edition Peters.
- Williams, Ralph Vaughan, *Concerto for Bass-Tuba and Orchestra, arrangement for tuba and piano*. Oxford University Press, reproduced and printed by Halstan & Co. Ltd, Amersham, Bucks, England