



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Elektronik i symbios med akustiskt trumset

Emil Blommé

**Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i musik,
Inriktning improvisation**

Termin 4 År 2017

Degree Project, 30 higher education credits

Master of Fine Arts in Music, Improvisation

Academy of Music and Drama, University of Gothenburg

Semester 4 Year 2017

Author: Emil Blommé

Title: Elektronik i symbios med akustiskt trumset

Supervisor: Per Anders Nilsson

Examiner: Johan Norrback

ABSTRACT

Through experimentation and improvisation i have been working with the task of combining my acoustic drum kit with live electronics to find new sounds and modes to my playing. I ended up learning a new instrument, and being able to control it without discomfort at the same time as playing my drum kit.

In this text i will go through the background for this project, explain how i came up with my new setup, show how it works and discuss the outcome by reflecting over a live solo performance that took place in Januari 2017.

Key words:

Improvisation, drums, electronics, live.

Innehåll

1. Bakgrund

2. Introduktion

2.1 Syfte och frågeställningar

2.2 Koncept

2.3 Metod

3. Att utveckla instrumentet

3.1 Min inspiration / introduktion till live-elektronik

3.2 Kopplingsschema

4. Analys av framträdande

4.1 Erfarenhet av framträdande

5. Vidare utvecklingsmöjligheter

6. Slutsatser

7. Avslutning

8. Källor

9. Diskografi

1. Bakgrund

Efter att under många år ha spelat många olika typer av musik har jag upptäckt två komponenter som alltid varit extra viktiga för mig. Improvisation och sound. Med sound syftar jag på ett ljuds karaktär, eller ljudbilden utav flera ljud som kombineras. Mitt intresse för improviserad musik startade vid en tidig ålder eftersom båda mina föräldrar är jazzmusiker som brukade öva och repetera med olika band hemma hos oss. Ända sedan dess har improvisation varit en väldigt viktig komponent i musik för mig, utan oavsett vilken musik jag spelat för tillfället, och jag har spelat det mesta från hip hop till progressiv rock, jazz, swing, folkmusik, världsmusik, frijazz, fri improvisation och så vidare.

Jag upptäckte frijazz och fri improvisation när jag studerade nordisk folkmusik på Bollnäs folkhögskola. Under min tid där började mitt intresse för sound växa och utvecklas.

Då jag studerade folkmusik, vilket alltid repeterades helt akustiskt, började jag experimentera med sound för att kunna spela med svag volym men fortfarande ha ett sound som jag själv tyckte om och kunde kontrollera.

Det var också kring den här tiden jag började lyssna på och uppskatta några alternativa popgrupper och artister så som Lykke Li, Broken Social Scene, Peter Bjorn & John och Bon Iver¹. En stor del av varför jag tyckte om att lyssna på dessa artister var på grund utav sättet deras album var producerade, ljudet utav elektronik tillsammans med akustiska instrument och akustiska instrument vars sound blivit manipulerat med hjälp utav effekter. Några av dessa skivor influerade och influerar mitt trumspel väldigt mycket, speciellt när jag spelar popmusik.

År 2012 blev jag antagen till kandidatprogrammet i världsmusik på HSM. Under min tid på världsmusiklinjen spelade jag kontinuerligt jazz och fri improvisation

¹Lykke Li. *Youth Novels*. Atlantic, 9 June 2008, compact disc.

Broken Social Scene. *Feel Good Lost*. Noise Factory, 3 March 2003, compact disc

Peter Bjorn & John. *Living Thing*. Wichita, 30 March 2009, compact disc.

Bon Iver. *Bon Iver*. Jagjaguwar, 21 June 2011, compact disc.

tillsammans med studenterna på improvisationslinjen. Kombinationen jag fick av att spela alla dessa olika stilar odlade mitt intresse för sound ännu mer eftersom jag konstant var tvungen att anpassa mig och ändra min uppsättning utav trummor för att passa in i de olika sammanhangen.

Under mitt sista år på kandidatprogrammet började jag längta efter något nytt, något som skulle kunna utveckla mig inte bara rent tekniskt som trummis utan även på ett musikaliskt plan. Sakta men säkert började jag utveckla en idé och plan för hur jag skulle kunna ta mig vidare och hitta mitt eget sound. Jag lyssnade fortfarande på experimentellt producerade pop album och jag började inse att jag saknade elektroniska och processade ljud i mitt eget spel. Jag funderade på trummisar som använder elektronik och upptäckte att jag kunde komma på många pop-och rocktrummisar som använder elektronik integrerat med sina akustiska trummor, men inom den fria improvisationsscenen var det svårare att hitta exempel.

I och med detta hade jag hittat en utmaning för mig själv. Mitt mål var att hitta nya ljud och nu hade jag hittat något som, i alla fall för mig, var utforskat territorium. Det var med denna vision jag sökte och blev antagen till masterprogrammet.

2. Introduktion

2.1 Syfte och frågeställningar

Detta arbete går ut på att hitta vägar för att sammanföra live elektronik med akustiskt trumset i fri improvisationskontext och undersöka hur live-elektroniken kommer att påverka mitt spel som trumsets utövare. Syftet med detta är att bredda mitt ljudförråd och få in element i mitt trumspel som jag tidigare bara sett som inspiration, det vill säga elektroniska element. Målet bestod i att inkorporera live elektronik på ett organiskt sätt, elektroniken skulle kännas som en naturlig del i min uppsättning av trummor och slagverk både för de som lyssnar och för mig som utövare. Är det möjligt att få elektroniken och det akustiska att kännas som "ett" eller kommer det alltid finnas en känsla utav separation?

En annan viktig aspekt var frågan om hur detta nya element kommer att påverka mitt spel både på ett tekniskt tekniskt plan men också vad som händer rent musikaliskt.

2.2 Koncept

Live-elektronik

I detta arbete används begreppet "live-elektronik" för att beskriva ett sätt att framföra musik i live sammanhang. Det innebär att förinspelade ljud eller ljud som produceras live manipuleras elektroniskt i realtid för att ändra karaktär på ljudet genom att lägga på effekter, loopa en specifik del, spela ljudet baklänges e.t.c.

Fri improvisation

Definitionen av genren "Fri improvisation" är något utav en gråzon och många jag möter har olika uppfattningar om dess definition. Min uppfattning är att att detta är en genre inspirerad utav både frijazz, t.ex Albert Ayler och John Coltranes senare album, och modern konstmusik, t.ex John Cage och Karlheinz Stockhausen. Enligt min definition saknar fri improvisation puls som frijazzen traditionellt sett har och

brukar innehålla mer variation i sound. Den saknar också oftast tydliga melodier och blir därför mer abstrakt i sitt utförande.

Genren jag refererar till skapades bland annat utav den brittiska gitarristen Derek Bailey och några utav hans medmusiker under 60-talet. Han beskriver hur musiken uppkom i sin bok *Improvisation: It's nature and practice in music*². I samma bok tar han dock avstånd ifrån denna definition av genren och beskriver fri improvisation som en genre utan regler eller stilistiska drag och att genren snarare beskrivs i nuet utav utföraren själv. Sättet Bailey beskriver genren på är också den definition jag använder i mitt arbete och det är också så jag önskar att den skall användas överlag, även om jag själv och många med mig i nuläget kopplar den till Baileys musik under 60-talet.

2.3 Metod

Metoden jag använt mig utav i detta arbete kan beskrivas som heuristisk³, det vill säga att genom ett antagande skapa en hypotes som sedan kan prövas. Metoden kan beskrivas som en cirkel då varje analys utav resultatet cirkulerar tillbaka till att skapa nya hypoteser och experiment. I enklare termer kan detta också beskrivas som ett praktiskt arbete i form utav trial and error eller försök och misstag-experiment. Detta kombineras med diskussioner med lärare och vänner som har större erfarenhet inom ämnet som utforskas. Att konstant reflektera över det egna konstnärskapet, hur och varför det går att ta det vidare och vad slutmålet är har också varit en del utav metoden.

Metoden, så som jag använt mig utav den, kan delas upp i fyra punkter.

- Diskutera mina mål med erfarna och kunniga personer på området.
- Designa tillvägagångssätt och praktiska experiment för att genomföra projektet.

²Derek Bailey, "Part Five: Free, Joseph Holbrooke," i *Improvisation: It's nature and practice in music* (USA: Da Capo Press, 1993), s. 83-93.

³ Nationalencyklopedin, heuristik. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/heuristik> (hämtad 2017-05-15)

- Göra praktiska experiment och skapa konst.
- Analysera konst och utefter resultaten designa nya experiment.

Anledningen till att jag valt denna metod är att konst, enligt min mening, inte har någon utstakad mall som går att följa för att få ett visst resultat utan vägen framåt består istället utav ett ständigt utforskande. Att undersöka eller analysera musik eller konst utifrån är annorlunda då det till exempel finns metoder för att transkribera ett solo som funkar mer eller mindre varje gång. Men mitt praktiska arbete handlade inte om att aktivt analysera varför jag gjorde på ett visst sätt eller hur jag skulle göra härnäst. Det handlade om en genuin nyfikenhet och en vilja att skapa något som kunde öppna upp nya dörrar för mig. Självklart analyserade jag hela tiden vad som hände med musiken, men mest på ett undermedvetet plan.

3. Att utveckla instrumentet

3.1 Min inspiration / introduktion till live elektronik

Mitt intresse för elektronisk musik och effekter med några väl utvalda popalbum. Hur dessa album producerats är en väldigt stor anledning till att jag startade detta projekt. Min uppfattning om ljuden på dessa album var väldigt länge att det är någon producent någonstans som gjort detta genom att göra många pålägg på originalinspelningen, det tog säkert jättelång tid och kostade dyra pengar. När jag var yngre så tänkte jag ungefär så och gav upp hoppet om att jag skulle kunna göra något liknande. Med lite mer erfarenhet ändrades dock min uppfattning från "Det går inte" till "Varför inte?". Att börja på masterutbildningen var för mig ett tillstånd att utforska frågan "Varför inte?". Varför använder inte musiker i större utsträckning live elektronik för att få det sound de egentligen vill ha? Och hur skulle jag kunna ta in den här tekniken och de här tankarna till min egna genre, fri improvisation, utan att det blir malplacerat och oorganiskt? Att ta inspiration från sound och produktion av popmusik och föra in det konceptet i mitt område kändes för mig som att få kombinera de två estetiska områden som betyder mest för mig. Hur jag skulle göra detta rent praktiskt var dock en gåta eftersom jag bara spelat akustiska trummor tidigare. När jag skulle välja huvudinstrumentslärare visste jag inte riktigt vart jag skulle vända mig, så jag chansade och tog kontakt med en lärare som jag hört mycket gott om.

Jag valde att ta lektioner för Raymond Strid, en legend på fri improvisationsscenen både nationellt och internationellt. Under våra lektioner spelade vi tillsammans, diskuterade fri improvisation, lyssnade på musik och pratade såklart om mitt mål med utbildningen. Här blev jag introducerad till live elektronik ur ett historiskt perspektiv, men även på ett praktiskt plan då Raymond visade ett instrument han själv använt under 80-talet. Det var en cittra, uppmickad med en kontaktmikrofon som var kopplad genom en ringmodulator och en delaypedal. Ljudet kom ut ur en liten

gitarrförstärkare. Jag fick tillfälle att spela instrumentet både själv och tillsammans med Raymond på trumset. Detta var mitt första praktiska möte med live elektronik och det har haft stor påverkan på hur mitt arbete utformats och genomförts.

Kontaktmikrofoner och effekt pedaler kändes lätthanterligt även för mig som aldrig använt live elektronik själv så den idén stannade kvar hos mig.

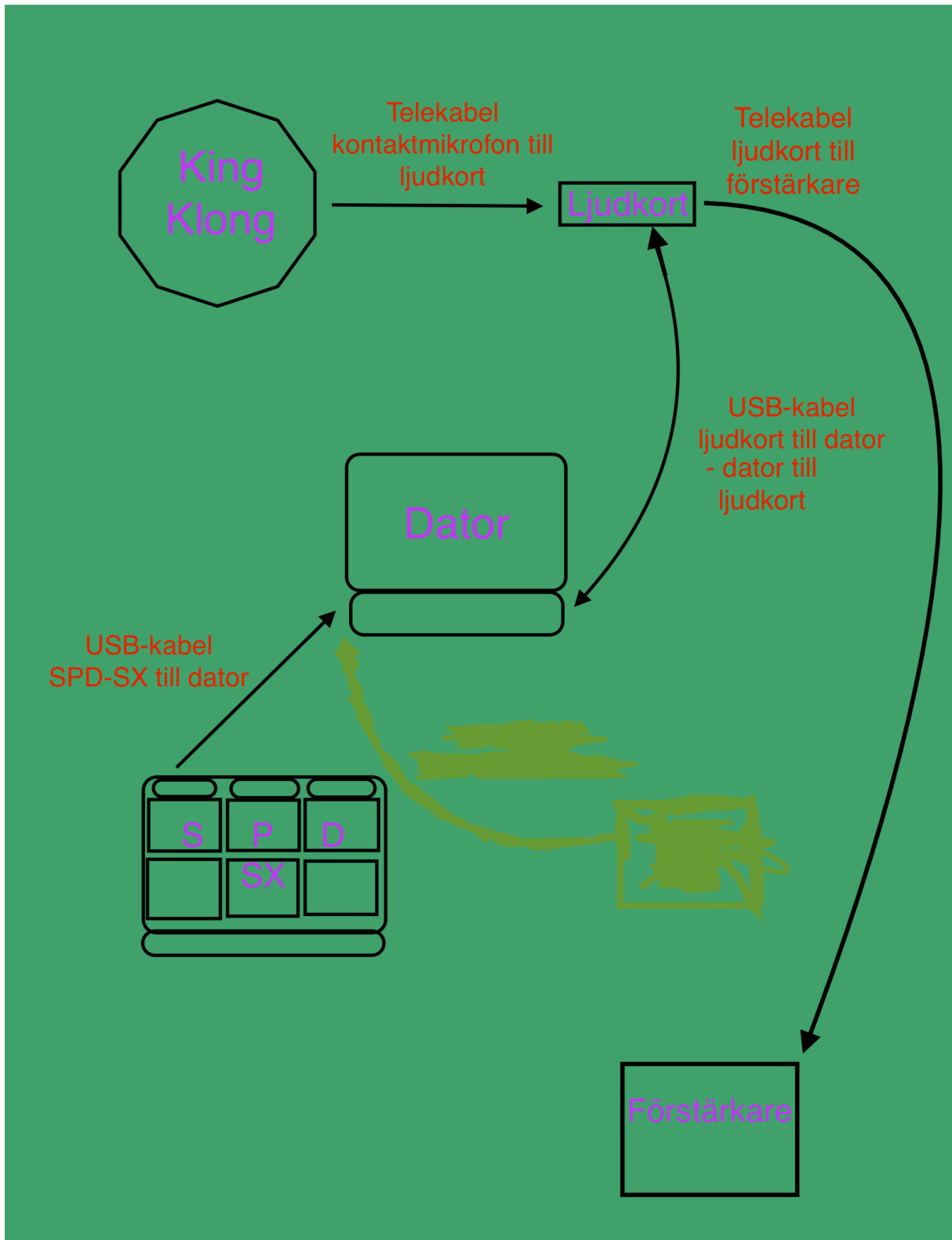
Jag berättade om mitt projekt för min vän och kollega Joel Bille som hjälpte mig att realisera mina tankar och idéer. Vi diskuterade hur jag som trummis skulle kunna använda mig av samma princip som Raymond utan att sluta spela trumset.

Jag behövde ett system som var så lätthanterligt att jag skulle kunna spela trummor men fortfarande kontrollera effekter utan att kompromissa allt för mycket. Vi funderade också på vilken del utav mitt trumset som skulle mickas upp och fastnade snabbt vid mitt hemmabygge King Klong. Detta slagverksinstrument byggde jag på ett konstläger sommaren 2014 med hjälp utav trumslagaren, svetsaren och konstnären Joaxhim Manger. Hans specialitet är att bygga stora skulpturer utav metall som även går att spela på genom att använda händer, pinnar, trumstockar o.s.v. Vi som deltog i hans workshop fick tillfälle att, med hans hjälp, bygga egna mindre instrument som vi kunde ta med hem. Mitt resultat blev King Klong, ett instrument med möjlighet att skapa både långa klingande toner, korta metalliska ljud, ringande kluster och skrikande gnissel. Med så många möjligheter blev det ett naturligt val att sätta kontaktmick på just detta instrument.

Efter några möten hade jag och Joel kommit fram till en skiss på hur min uppsättning skulle kunna se ut. Här nedan ser ni hur resultatet blev och ett komplett kopplingsschema.

3.2 Kopplingschema

Figur 1.



Figur 1 visar hur mitt instrument King Klong är uppmickat med en kontaktmikrofon som sedan går direkt in i ett ljudkort och in i datorn. I datorn används programmet Ableton Live i vilket det är möjligt att lägga till effekter direkt på ljudet som kommer in. Ljudet går sedan tillbaka till ljudkortet och ut till förstärkare. En Roland SPD-SX är också inkopplad i datorn och agerar midi-kontroller. Roland SPD-SX är en samplingspad med nio olika slagytor som kan spela upp olika ljud eller kontrollera midi-funktioner. I Ableton kan en välja vilka funktioner som ska styras utav Roland SPD-SX, för att undvika att behöva styra allt direkt från datorn. En kan till exempel bestämma att när slagytan längst ned till höger slås till så aktiveras en specifik effekt. Att styra alla olika plugins direkt från datorn var inte ett alternativ då jag hade behövt fokusera mer på datorskärmen än att spela trummor. Jag var ute efter att hitta rätt balans.

Det här kopplingsschemat är uppsatt på samma sätt som i mitt uppträdande i den bifogade videon. Jag kommer diskutera detta kopplingsschema, hur det ser ut just nu (maj 2017) och hur det kan förbättras lite senare i den här texten. Men först ska vi gå in på de olika komponenterna i detta kopplingsschema

De olika komponenterna presenteras i samma ordning som i kopplingsschemat ovan alltså King Klong, de olika effekterna i Ableton Live och sist Roland SPD-SX. Ljudkort och förstärkare diskuteras inte då dessa inte påverkar instrumentet eller effekterna jag jobbat med i någon större utsträckning.

Figur 2.



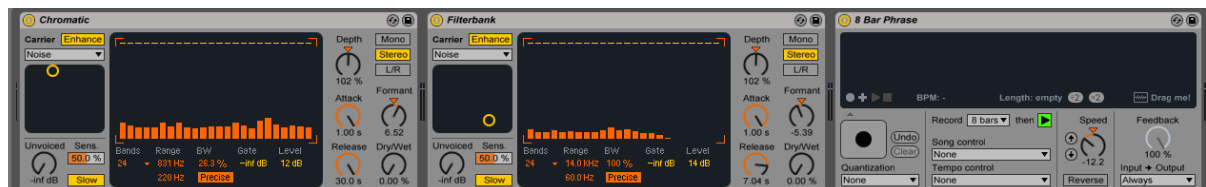
King Klong - Instrumentet består utav tre ihop svetsade metallrör med åtta cylinderformade stavar som svetsats fast i ett utav rören. Stavarna framkallar vid anslag långa klingande ljud som får resonera i rören. Spelar en direkt på rören hörs istället korta ljud utan definierbar ton. Stavarna är inte stämde i någon skala.

Figur 3.



Här visas arbetsgången i Ableton Live. På raden längst ned på skärmen ser en vilka plugins som är tillagda och i vilken ordning de är placerade. I **Figur 3** visas, i ordning, 8Q, 8 Bar Phrase, GTR Stomp 4. Den sistnämnda är dessutom förstörd och syns uppe i högra hörnet. Här finns fyra olika effektpedaler i samma plugin. I **Figur 4** visas fortsättningen i kedjan, det vill säga Chromatic, Filterbank och en till 8 Bar Phrase.

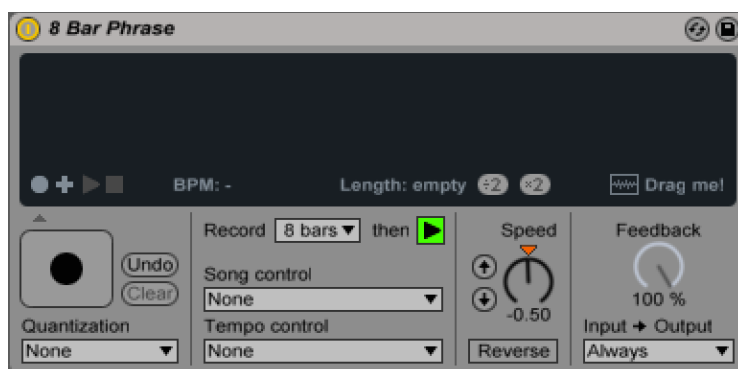
Figur 4.





Figur 5.

Q8 - En equalizer-plugin används för att skära bort de högsta frekvenserna. Denna plugin hålls statisk, det vill säga att den inte justeras alls. Den har alltid samma inställningar.



Figur 6.

8 Bar Phrase 1 - Den första loop-pedalen i uppsättningen. Funktionerna som används i den här pedalen är: Spela in loop, spela upp loop, ta bort loop, ändra hastighet på loop och spela loop baklänges. På grund av att denna loop-pedal ligger så tidigt i kedjan finns möjligheten att lägga på och plocka bort effekter på den aktuella loopen som spelas upp.



Figur 7.

Distortion - En distpedal med av/på knapp och fyra olika rattar. Här används Drive, Level och Tone. Contour ratten är stillastående på 50/50.



Figur 8.

Overdrive - En overdrive pedal med av/på knapp och rattarna Drive, Level och Tone.



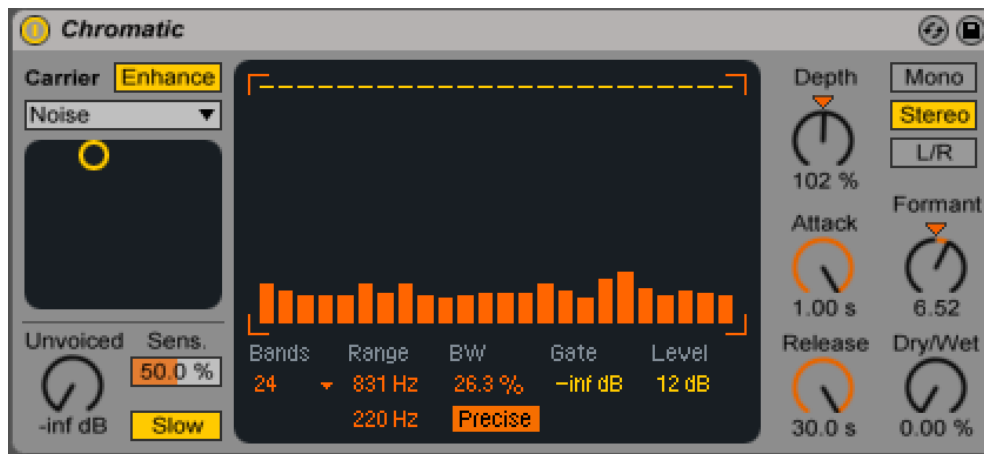
Figur 9.

LayD - En delay pedal med av/på knapp, reverse knapp, synk knapp och rattarna Mix, Time, Pitch och Feedback.



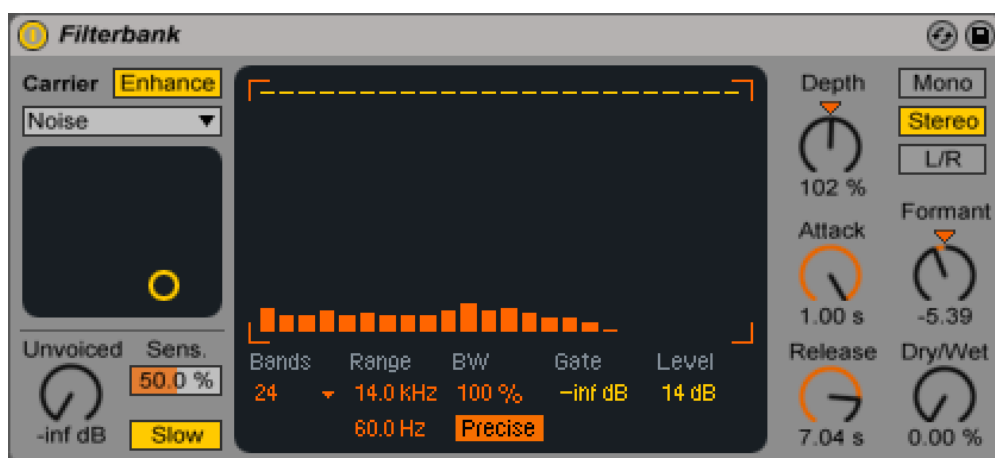
Figur 10.

Vibrolo - En kombinerad tremolo och vibrato pedal med av/på knapp, synk knapp och rattarna Vibe (vibrato), Trem (tremolo), Rate och Shape.



Figur 11.

Chromatic - Vocoder som tar originalljudet och gör om till en synt-kör. Det går att ställa in vilka toner som ska ersätta originalljudet men här används denna effekt med alla toner på max vilket leder till ett kluster av toner. Exempel på detta i den bifogade videon går bäst att höra vid 07.46 - 09.28.



Figur 12.

Filterbank - Vocoder som i detta fall används för extrem distortion. Denna vocoder tar allt ljud och omvandlar till distortion och språk.

Sist i effektkedjan i Ableton Live finns en till 8 Bar Phrase plugin identisk med den på S. 16. Vi kallar den **8 Bar Phrase 2**.

4. Analys av framträdande

På Sirenfestivalen i januari år 2017 gjorde jag mitt första live framträdande med denna uppsättning utav effekter och kontroller. Framträdandet går att se i sin helhet i den bifogade videon och här nedan följer en analys utav framträdandet både från mitt egna perspektiv som utövare och vad som händer rent objektivt, i den mån det är möjligt för mig att vara objektiv. För tydlighetens och enkelhetens skull presenteras här hela händelseförloppet med markeringar för vid vilken tidpunkt i videon respektive händelse sker.

00.40 Bjällra, snabbt men böljande tempo.

01.17 King Klong med mallet, ingen effekt, mjuka toner, böljande tempo.

02.14 Bjällra bort, långa mjuka toner på King Klong.

02.28 Mallet gnuggas snabbt på rör, väsande ljud.

02.35 Långa mjuka toner på King Klong.

02.41 Två mallets på King Klong, mer intensivt.

02.57 Fjäder sätts igång.

03.02 Cymbaler blandas in.

03.34 Lugnare tempo, golvpuka tar över, King Klong spelas sporadiskt.

03.53 Intensitet ökar.

03.58 Kluster på King Klong och cymbal.

04.05 Kluster på King Klong, loop spelas in.

04.10 Loop spelas upp, golvpuka och cymbaler ovanpå, intensitet hålls i.

04.17 Virvel introduceras.

04.28 Lång roll på golvpuka startar, intensitet byggs upp med accenter, kantslag och hi-hat tramp.

04.59 Roll bryts med upprepat mönster på puka och cymbal.

05.17 Tillbaka till roll.

05.34 Roll upphör och ersätts utav sporadisk virveltrumma med låg volym.

05.50 Hi-hat tramp blandas in och blir tätare och tätare.

06.05 Höger hand till dator.

06.38 Vänster hand slutar spela virvel, men fortsätter röra sig.

- 06.44** LayD pedal läggs på loopen med hög feedback och cirka 50/50 på speed.
- 06.57** Pitch på loop höjs.
- 07.13** Vänsterhand spelar virvel.
- 07.17** Ljudmatta på hi-hat. Chromatic läggs på loop.
- 07.46** Bara Chromatic, höger hand tar över ljudmatta på hi-hat.
- 07.56** Vänster hand tar upp trumpinnar och äggkoppar till virveln.
- 08.05** Ljudmatta bort, mallet bort. Chromatic håller igång. Äggkoppar i vänster hand, trumpinne i högra.
- 08.21** Äggkoppar spelas med trumpinne.
- 08.39** Gnissel på cymbal.
- 08.50** Gnissel på pukkant. Cymbal, pukkantgnissel och koppar varvas.
- 09.28** Koppar byts ut mot trumstock, snabbt och intensivt på cymbal.
- 09.42** Frijazz parti, trumsolo över loop med Chromatic.
- 10.50** Korta ljud.
- 11.06** Stavarna på King Klong spelas, ljuden blir längre.
- 11.20** Loop stoppas utan att det hörs eftersom Chromatic är på och King Klong spelas.
- 11.28** King Klong slutas spelas och Chromatic dör ut. Nytt trumsolo utan elektronik. Intensiteten går upp, ner, upp. Avslutas med intensiva, snabba kantslag.
- 13.39** Kopp på King Klong sätter igång Chromatic, kantslag fortsätter, hi-hat tramp skapar ambiens.
- 14.03** Kantslag slutar, höger hand tar upp kopp och spelar nu också kopp på King Klong. Snabbt, klingande.
- 14.31** Vänster kopp gnisslar på King Klong tillsammans med fortsatt hi-hat ambiens. Höger hand på dator tar bort Chromatic och sätter på LayD.
- 14.50** Pitch ner på LayD, mindre feedback.
- 15.51** Service klocka plingar.
- 16.10** Vibrola sätts på. Först långsamt, sedan snabbare och snabbare.
- 17.15** Master dras ned

Även när jag spelar helt improviserat, som i den här videon, så brukar jag normalt planera mitt framförande på ett eller annat sätt. Det enda jag planerade innan detta framträdande var att stycket skulle börja med bjällran, vilket för mig är väldigt lite

planering jämfört med hur jag brukar jobba med mina improvisationer. Så den här konserten funkade också som ett test för mig själv. Om jag inte planerar något, kommer jag fortfarande kunna ha kontroll på mina instrument och använda dem på ett värdefullt sätt? Det finns inget generellt svar på den frågan men själv är jag nöjd med min insats. Att jag inte planerade så mycket resulterade i att jag inte försökte göra för komplicerade manövrar utan gjorde bara det som kändes naturligt i stunden. Att inte planera kan såklart slå över och orsaka fenomen som att ge sig in på ett spår en inte kan avsluta, men då kanske en behöver vara lite mindre erfaren och omedveten om sin egna förmåga.

Hur vida elektroniken känns som "ett" med mitt instrument eller om jag uppfattar det som något separat beror väldigt mycket på vilka eller vilken effekt jag använder för tillfället och hur min monitor är placerad. I detta uppträdande är min monitor placerad på golvet på min vänstra sida, vilket för mig är standard när jag spelar konserter med bara akustiska trummor. När jag i mitt övningsrum övar med elektroniken brukar jag också ha min monitor på vänster sida, men till skillnad från konserten har jag den då uppställd på en stol för att känna mer närhet till det förstärkta ljudet. När monitorn har denna position hamnar den också i höjd med ljudkällan den förstärker och de flesta andra ljudkällorna från trumsetet, med undantag från baskagge och cymbaler. En annan viktig skillnad mellan mitt övningsrum och salen denna konsert är filmad i är såklart akustiken. Konserten är filmad i Ohlinsalen på HSM, också kallad orgelsalen, där akustiken kan liknas vid en liten kyrka. Minsta ljud får otrolig respons och elektroniken spreds väldigt likt mina akustiska trummor, vilket till viss del också kan förklaras av att mina trummor var uppmickade med en överhängsmikrofon. En monitor på min vänstra sida och två PA-högtalare riktade mot publiken spred både ljudet av elektroniken och de akustiska trummorna. I det här rummet blandades båda ljudvärldarna väl och jag kände stundtals att elektroniken och det akustiska blev "ett" (ex. 14.31). Detta beror till viss del på att ljudkällan och effekten passar varandra och hjälper varandra, men också min fysiska känsla av att dra äggkoppens kanter platt mot den plana men skrovliga metallytan. Det hackiga, skrikiga ljudet som kommer ut ur högtalarna låter precis som det känns att spela det.

Kontrasten till den här känslan uppstår när jag använder loop-pedalen. Då känner jag istället en distans till elektroniken. En distans som, med tanke på mitt mål med arbetet, förvånande nog visade sig vara väldigt givande. Även om jag loopar mig själv så kan funktionen likställas med att spela duo, förutom att min medmusiker (loopen) är repetitiv och dynamiskt stillastående. Men det tillåter också stora utsvävningar och solistiska inslag (ex. 09.42) och jag får ett kontext att röra mig fritt i. Loop-pedalen tillåter mig att spela trummor på ett mer konventionellt sätt utan att tappa kontakten med den elektroniska ljudvärld som jag byggt upp under tidigare delar utav uppträdandet, vilket jag upplever som väldigt befriande. Ett tydligt exempel på detta kan vi se vid 04.10, första gången i uppträdandet som en loop startas. Direkt får jag möjlighet att spela "ovanpå" något eller bli kompad utav loopen vilket resulterar i högre intensitet och tjockare ljudbild i och med att det blir fler ljud som hörs samtidigt. Partiet precis innan, när loopen spelas in (04.05), är också intensivt. Det uppfattas dock lugnare då jag samtidigt som jag spelar intensivt på King Klong också spelar mjuka, långa ljud på cymbaler som ger intrycket utav ett lugn. Men när King Klong börjar loopas och jag får möjlighet att använda båda händerna över hela trumsetet så får jag också möjlighet att dubbla intensiteten och lägga till fler ljud. Denna del av uppträdandet är ett bra exempel på många sätt. Dels så ser vi tydligt vilka möjligheter som öppnats upp för mig rent ljudmässigt. Jag kan nu lägga fler lager ljud ovanpå varandra än jag kunnat tidigare och som följd utav det göra ljudmattor som består utav både akustiska och elektroniska ljud. Detta parti visar också hur jag nu kan utnyttja kontraster på ett mycket mer utvecklat sätt än tidigare, vilket har varit en otroligt stor drivkraft för att inkorporera loop-pedalen från början. Kontraster i intensitet och ljud har varit något som intresserat mig länge. Både kontraster som kommer efter varandra, till exempel att man spelar väldigt intensivt för att plötsligt gå över till något lugnare. Men också kontraster i ljud som ligger på varandra, till exempel att en spelar långa ljud med ena handen och samtidigt spelar korta ljud med den andra.

Om vi tänker på det här sista exemplet så blir det tydligt vilka alternativ som öppnar upp sig när möjligheten att loopa sig själv finns. En skulle till exempel kunna ha en högintensiv loop, korta men starka utbrott på baskagge och hi-hat, meditativ visp på

virvel och ett metriskt mönster i ridecymbal. De potentiella kombinationerna är många.

Det finns många saker som är annorlunda om jag jämför hur det är att spela mitt nuvarande trumset med att spela helt akustiskt. Det första är såklart sound. Att få in elektroniska ljud i min ljudbild var och är mitt syfte med detta arbete och det har jag lyckats med. Men förutom detta är, för mig som utövare, den mest påtagliga och uppenbara skillnaden inom detta område att ljudet bara delvis kommer från samma källa som jag spelar på. Resten utav ljudet kommer från en högtalare bredvid, och dessutom ofta med en annan karaktär än det ursprungliga ljudet.

Känslan som kan uppstå utav detta är framför allt osäkerhet, speciellt eftersom samma instrument kan skapa så många, så olika ljud. När en spelar akustiskt är en van vid de ljudmässiga begränsningarna som finns i varje instrument. När man börjar använda sig utav laptop blir de begränsningarna utsuddade och möjligheterna för att förändra och manipulera ljud blir näst intill oändlig. Därför var det viktigt för mig att tidigt i processen begränsa mig till ett visst antal effekter som jag gav mig själv tillåtelse att använda. Detta märks tydligt, framför allt om en läser hela händelseförloppet på sidan 21. De plugins/effekter jag använder i mitt framträdande är 8 Bar Phrase (Loop), LayD, Chromatic och Vibrolo. Jag använder alltså bara fyra utav de åtta effekter som jag har möjlighet att utnyttja. Detta visar att jag lyckas med att använda mina resurser på ett smart och kontrollerat sätt.

Något jag ofta fått höra under mina år som musikstudent är att det är viktigt att ha en hög lägsta nivå och att man alltid ska ha lite kvar att ge publiken. Om man visar publiken sin tekniska gräns så skapar det en otrygg stämning och publiken kan börja känna sig orolig för om man ska klara av det man startat. Den gränsen är ofta väldigt intressant och kul att leka med, men vid detta framträdande ville jag hålla både mig själv och publiken så lugn som möjligt eftersom det var min första konsert med elektronik.

En annan sak som visat sig vara annorlunda mot att spela akustiskt är att det ibland kommer ljud som en inte är beredd på. Detta kan såklart ske, och sker, när jag spelar akustiskt också men då kan jag oftast känna eller se direkt vad som orsakade det

överraskande ljudet. Med elektronik är en ibland helt ovetande om vart ett ljud kommer ifrån och vad som orsakade det. Jag skulle kunna skylla detta på att jag än så länge är relativt oerfaren, men jag har fått bekräftat från långt mer erfarna musiker så som min lärare och medmusiker Lisen Rylander Löve och min handledare Per Anders Nilsson att detta även händer de mest erfarna. Denna osäkerhet är något som alltid har intresserat mig med elektronisk musik och improvisation över lag. Även när jag komponerar specifika trumkomp så blundar jag ofta och tillåter oväntade saker att hända för att inte fastna i mönster.

En annan stor skillnad för mig har visat sig vara mitt fokus. När jag improviserar helt akustiskt upplever jag att jag har så pass direkt kontroll över mitt instrument och ett så pass utvecklat muskelminne att mina tankar ofta kan fokusera mer på det konstnärliga. Jag kan tänka i längre banor och fraser och medvetet leda musiken dit jag vill. Detta börjar hända mer och mer när jag använder elektroniken också men i nuläget avbryts ofta mitt konstnärliga fokus utav att jag måste tänka på koordination och tekniska lösningar när jag vill komma vidare. I detta uppträdande höll jag mig till ett ganska enkelt användande utav elektroniken vilket resulterade i ett relativt samlat uttryck. Att några i publiken efteråt frågade om det var helt improviserat eller om det var komponerat på något vis ser jag som något slags kvitto på att jag inte tog mig vatten över huvudet och gjorde det svårt för mig själv.

Det här hänger såklart ihop med att ha ett jämnt flöde i spelet. Då jag är mycket mer erfaren utav att spela akustiskt så flyter det på bättre medan elektroniken kan skapa en känsla utav osäkerhet. Men som sagt så är det hanterbart om man är vaksam på ens egna begränsningar.

En viktig aspekt som är lätt att glömma bort är såklart hur det upplevs utav publiken när en använder live elektronik jämfört med när en spelar akustiskt. I artikeln "*Thesis on liveness*"⁴ diskuterar John Croft bland annat detta ämne och visar på tydliga skillnader mellan akustiska instrument och live elektronik när det gäller det konstnärliga uttrycket i framförandet. En sak som han tar upp, som jag själv tycker är

⁴ John Croft, "*Thesis on liveness*", *Organised Sound* 12 (2007).

väldigt viktig, är relationen mellan handling och ljudet som produceras som resultat utav denna handling. I inledningen skriver han:

These paradigms preserve a relatively unproblematic dichotomy between performer, whose sound is inextricably linked to a sense of action, presence and spontaneity, and fixed or treated sound, which is more or less de-coupled from this presence. Once one tries to create a continuous, intimate relation between the two, so that one is dealing with an extension of the instrument rather than an emulated 'other' or environmental context, one is confronted with a fundamental difference between a sounding body whose physical properties transparently determine its sonic possibilities, and the loudspeaker, which can produce practically any sound at all.⁵

Vill du ha ljudet utav en kraftigt spelad cymbal så måste du träffa den med trumstocken på ett kraftigt sätt. När det gäller elektronik däremot kan ett knapptryck låta hur som helst utan att det spelar någon som helst roll hur du trycker på knappen. Jag märker när jag läser artikeln att jag omedvetet till viss del har parerat detta genom att alltid antingen röra kroppen som att jag spelar eller att jag faktiskt spelar med resten av kroppen medan jag med ena handen styr live elektroniken. Ett tydligt exempel på detta sker från 06.38 till 07.13 i videon där jag börjar ändra effekter på en loop samtidigt som jag "spelar virvel". Det jag egentligen gör är att jag bara rör handen men producerar inget ljud. Detta gör att jag verkar mer aktiv än vad jag egentligen är eftersom jag hade kunnat producera samma ljud genom att sitta helt stilla och klicka på datorn. Det som händer efter 07.13 är att vänsterhanden börjar producera ljud på virvel och hi-hat vilket såklart också avleder uppmärksamhet från vad högerhanden gör. Hela illusionen förstörs dock utav att jag är tvungen att titta på datorskärmen vilket bryter känslan av att ljuden produceras utav mina rörelser.

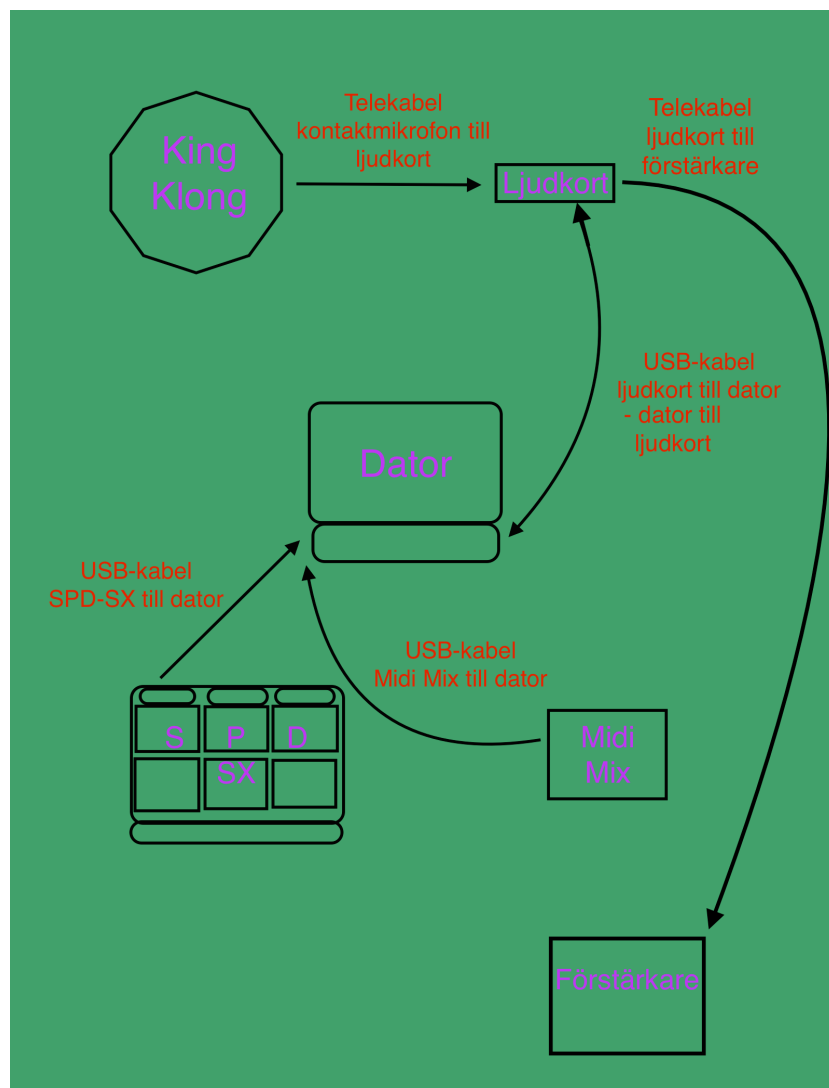
⁵ Croft, *"Thesis on liveness"*, 59.

4.1 Erfarenhet av framträdande

Direkt efter konserten visste jag redan vad som hade kunnat göras annorlunda för ett bättre resultat. Att försöka kontrollera rattar till effekter med hjälp utav en styrplatta på datorn medan jag uppträder var helt enkelt inte hållbart. Dels för att jag blir tvungen att ha ögonen på skärmen och dels på grund av svårigheten i att snabbt hitta rätt med pilen och sedan behålla den under kontroll medan jag spelar trummor med resten utav mina armar och fötter. Detta problem ledde till att jag efter detta framträdande fortsatte att utveckla mitt kopplingschema för att optimera min kontroll över effekterna ännu mer.

5. Vidare utvecklingsmöjligheter

Efter framträdandet på Sirenfestivalen började jag se mig omkring efter en midikontroll som kunde komplettera min Roland SPD-SX, och jag hittade en lösning. I nuläget ser mitt kopplingschema ut såhär:



Figur 14.

Skillnaden är en midikontroll från Akai som heter Midi Mix. Roland SPD-SX sköter fortfarande samma funktioner som på Sirenfestivalen, men med Midi Mixen kan jag nu kontrollera alla andra effekter.



Figur 15.

1 - Distortion.

- A - Drive
- B - Level
- C - Tone
- D - Av/på

2 - Overdrive.

- A - Drive
- B - Level
- C - Tone
- D - Av/på

3 - LayD.

- A - Mix
- B - Time
- C - Feedback
- E - Rev
- F - Pitch

4 - Vibrolo

- A - Vibe
- B - Trem
- C - Rate
- F - Shape

5 - Chromatic

- A - Dry/Wet
- B - Format
- C - Release
- F - Depth

6 - Filterbank

- A - Dry/Wet
- B - Format
- C - Release
- F - Depth

7 - 8 Bar Phrase 1.

- E - Reverse
- F - Speed

8 - 8 Bar Phrase 2.

- E - Reverse
- F - Speed

Master - Kontrollerar master volym.

Detta innebär att jag inte längre har något behov utav att titta på eller använda datorn, något jag fann frustrerande under mitt framträdande på Sirenfestivalen. Istället för att behöva röra datorn har jag nu all kontroll jag behöver tilldelad dessa två midikontroller. Detta har resulterat i en större närvaro och närhet till instrumentet när jag spelar. Det är också en praktisk aspekt som bör vägas in, nämligen hur mycket lättare det är att hitta och kontrollera en ratt med fingrarna än att med hjälp utav touchpad på dator försöka hitta den virtuella ratten och kontrollera effekten på det viset. Jag kan nu snabbare kontrollera effekter och oftast inte ens behöva titta på handen som utför handlingen utan kan koncentrera mig mer på vad som händer i musiken, vad jag ska göra härnäst och hur jag ska göra det. Jag kan även fortsätta att spela med mina andra lemmar medan effekten ändras på ett mycket mer kontrollerat sätt.

Roland SPD-SX sköter som sagt samma funktioner som på Sirenfestivalen men nu är den placerad vid min vänstra fot bredvid hi-hat pedalen. Jag kontrollerar den nu med vänsterfoten genom att stampa på den, till skillnad från på videon där den är upphöjd och jag använder trumstockar. Att lägga mer ansvar på mina fötter är något som jag vill utveckla vidare eftersom jag överlag spelar mer med händerna än med fötterna. Detta skulle frigöra händerna ännu mer vilket är en klar fördel om en är skolad i slagverk. Om Midi Mixen till exempel bara skulle ha regler och stora knappar istället för rattar och små knappar så skulle ett alternativ vara att även placera den på golvet och kontrollera de effekterna med en eller två fötter.

Placering utav högtalare för utljud är även det något jag kommer att reflektera mer över inför kommande konserter. Detta är något som togs upp redan under mina lektioner med Raymond Strid och nämndes också utav ljudteknikern som skötte mitt ljud under Sirenfestivalen. På videon syns en PA-högtalare till höger, den andra är utanför bild till vänster. Placeringen utav högtalarna var inget jag hade tid att fundera över under soundcheck inför konserten men efteråt pratade jag med ljudteknikern som föreslog att jag nästa gång skulle placera högtalarna mycket närmare min egen placering, kanske till och med bakom mig. Detta för att ge publiken uppfattningen att allt ljud kommer från samma källa. Under en lektion med Raymond berättade han att

det var så han använde högtalarna när han själv använde elektronik. Detta är något jag tar med mig inför min examenskonsert.

6. Slutsatser

Ett år har nu gått sedan jag började med detta omfattande arbete och otroligt mycket har hänt sedan dess. Med tanke på arbetets natur kanske en kan anta att jag lärt mig mycket tekniskt om elektronik, men faktum är att den delen utav arbetet var så mycket lättare än jag trodde i början att jag faktiskt inte lärde mig så mycket nytt på det området. Jag hade såklart redan innan jag började en grundkunskap om olika musikprogram, effekter och hur en kan använda dem så det kanske inte är så förvånande för de som känner mig. Det som istället har hänt det senaste året är en stor utveckling utav musikalitet, noggrannhet och framförallt medvetenhet kring mitt egna musicerande. Att ta in elektroniska element har tvingat mig att tänka kritiskt på mitt spel och mitt sound, något jag såklart gjort mycket förut men när jag började arbeta med elektroniken så vändes en del saker upp och ner. Den största chocken var när jag började använda loop-pedalen och hur jag plötsligt inte visste hur jag skulle förhålla mig till den. Jag skriver "plötsligt" eftersom jag såklart spelat över mönster som repeteras förut, men när de inte var metriska och det dessutom var jag själv som skapade dem i realtid så stod det still i både kropp och tanke. Det kändes som ett störningsmoment som jag bara ville bli av med. Jag fick tänka om och började göra kortare loopar med bara ett långt ljud, till exempel bruset utav en visp på ett utav metallrören. Då fick jag istället ett brus som la sig som en matta under allt jag spelade. Jag började också spela looparna baklänges och ändra hastighet på dem medan jag spelade för att få variation. Den här typen utav experimentering och problemlösning var hela tiden den drivande kraft som förde arbetet framåt. Att spela med mycket luft och använda pauser på ett smart sätt har länge varit en viktig aspekt för mig när jag spelar och denna förmåga har också utvecklats i och med detta arbete. Detta har också att göra med loop-pedalen eftersom det är väldigt lätt att låta en loop spelas i bakgrunden under en lång tid utan att reflektera över dess funktion. Genom att variera vad som spelas till eller på loopen så blir man som

utövare inte alltid trött på den och kan till och med glömma bort den, medan det kan vara mer frustrerande eller uttråkande för den som lyssnar. Lisen Rylander Löve gjorde mig uppmärksam på detta när vi började träffas och ända sedan dess har jag på ett mer utförligt och noggrant sätt tänkt på att alltid värdera ljuden jag skapar väldigt högt och också vara mer kritisk till hur och när jag använder vissa ljud. Att sammanföra mina akustiska trummor med elektronik på ett organiskt sätt kände jag ganska snabbt att jag lyckades med. I och med att jag mickade upp en del i mitt trumset och byggde de elektroniska elementen på denna ljudsignal så fick jag direkt en sammankopplande länk mellan de båda ljudvärldarna som gjorde att allt kändes som ett. Den känslan höll dock inte i sig särskilt länge eftersom ljudsignalen från King Klong ljud från en högtalare istället för att komma från instrumentet självt. Jag hörde såklart fortfarande King Klong akustiskt vilket gav en lite delad känsla för ljuden jag skapade. Detta problem verkar nu i efterhand vara en vanesak. En hör till exempel sällan elgitarrister klaga på att deras ljud framför allt kommer från högtalare istället för från instrumentet de håller i sina händer, helt enkelt för att det är så det alltid har varit att spela elgitarr. Jag börjar sakta vänja mig vid att det är såhär det låter, det är såhär det känns att spela och med tiden blir det akustiska och elektroniska mer och mer ett för mig.

Att min medvetenhet kring mitt egna musicerande ökat beror delvis på att jag blivit tvungen att lära mig en ny slags motorik och koordination. Att hitta rätt i en dator eller på en midikontroll medan jag spelar trumset med min andra hand och mina fötter kräver otroligt mycket koncentration, särskilt om det dessutom ska bli konst utav det. Jag har fått privilegiet att vara nybörjare igen samtidigt som jag utvecklat det instrument jag spelat och studerat oavbrutet de senaste tio åren. Det är en fantastisk möjlighet att återupptäcka sin drivkraft på det sättet och jag är väldigt stolt över mig själv att jag vågade ta steget att ge mig in i något som jag inte hade en aning om hur det funkar eller hur det skulle sluta. Detta är också en stor lärdom jag fått genom denna utbildning. Att hitta något att utforska i sitt expertisområde som får en att känna sig som ett nyfiken barn igen är otroligt värdefullt och något jag kommer sträva efter att hitta igen, och igen.

7. Avslutning

Mitt praktiska arbete slutar såklart inte här. Nästa steg i min utveckling kommer bestå av att använda mig utav den här uppsättningen utav instrument och effekter tillsammans med andra musiker. Denna process har redan startat då jag på min examenskonsert uppträdde i duo sättning tillsammans med Lisen Rylander Löve på saxofon, elektronik och röst. Vi kommer göra fler konserter och fortsätta utforska det akustiska och elektroniska tillsammans. Jag ser också fram emot att använda elektronik i en i övrigt helt akustisk sättning för att uppleva hur musiker med akustiska instrument reagerar på det jag gör.

I nuläget är jag väldigt nöjd med mitt kopplingsschema och kontrollerna jag använder så jag kommer inte att göra några stora förändringar inom den närmaste framtiden. Jag kommer dock fortsätta min process på samma vis som jag gjort under detta arbete, det vill säga att när problem, funderingar eller nya ideér kommer till mig så kommer jag ta mig an dessa med nyfikenhet och utforska möjliga lösningar som kan ta mitt konstnärsskap vidare. Jag har genom detta arbete testat mig själv och kunnat visa hur min process ser ut och jag hoppas jag kan använda mig utav denna kunskap även utanför skolans väggar.

Den närmsta framtiden kommer jag utnyttja det arbete jag har gjort genom att spela med alla intressanta musiker jag träffar för att få en ännu större inblick i hur mitt nya instrument fungerar i olika sammanhang och genom detta föra arbetet framåt.

8. Källor

Bailey, Derek. *Improvisation: It's nature and practice in music.* USA: Da Capo Press, 1993.

Croft, John. "Thesis on liveness", *Organised Sound* 12 (2007): 59-66.

Lars-Erik Janlert, Nationalencyklopedin, heuristik. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/heuristik> (hämtad 2017-05-15)

9. Diskografi

Lykke Li. *Youth Novels.* Atlantic #5144282482, 9 June 2008, compact disc.

Broken Social Scene. *Feel Good Lost.* Noise Factory #NOISECD526, 3 March 2003, compact disc

Peter Bjorn & John. *Living Thing.* Wichita #WEBB 202CD, 30 March 2009, compact disc.

Bon Iver. *Bon Iver.* Jagjaguwar #13521, 21 June 2011, compact disc.