

NYFIKEN PÅ:

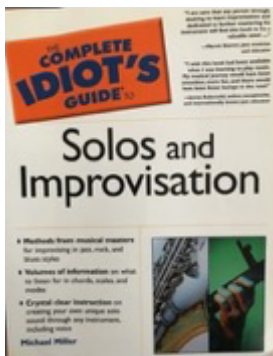
Solo och improvisation

bengt starrin
karlstad
april 2022



Jag beundrar dem som har den "gåvan" och "förmågan" att kunna improvisera och skapa vackra melodier med sina musikinstrument eller med sina röster. Och jag sticker inte under stolen med att jag är avundsjuk på dem.

Som ung spelade jag trumpet. Återupptog spelandet som 70+ för något år sedan efter det att trumpeten mest legat i lådan under en lång följd av år. Försöker nu att ta till mig så mycket som är möjligt av konsten att improvisera.



För en tid sedan råkade jag av en slump se boken *The Complete Idiot's Guide to Solos and Improvisation* av Michael Miller på nätet. Jag beställde den. Men det är först nu efter att både läst om och lyssnat på trumpetaren Chet Baker melodiosa improvisationer som jag blev nyfiken på vad boken kan innehålla.

Jag började läsa och såg snabbt att det fanns stora likheter med den vetenskapliga analysmetoden "Grounded Theory" som jag under min aktiva tid som forskare skrivit flera böcker om. "Grounded theory" är en populär kvalitativ analysmetod inom discipliner som sociologi, företagsekonomi, psykologi, folkhälsa, omvårdnad, pedagogik. Titeln på boken *The Complete Idiot's Guide . . .* skulle kunna ha varit *Grounded Melodies*.

En kvalitativ analys av vad som karaktäriserar en låt ger vid handen att tonerna och ackorden i en melodi står i ett invändigt förhållande till varandra. De är relaterade till varandra. Inte lösryckta i ett utvändigt förhållande. Michael Miller uttrycker sig så här.

— Låten är mer än summan av ackorden. Det är det ljud som uppstår vid växlingarna från ett ackord till ett annat. Med andra ord. Ackorden i en låt existerar inte oberoende av varandra. De existerar i relation till varandra.

Precis!

Boken *The Complete Idiot's Guide to Solos and Improvisation* är på 231 sidor. Här gör jag ett försök att sammanfatta några saker som jag, som novis, fastnat för. Det är klart att det inte går



Chet Baker - Autumn Leaves

att ge rättvisa åt en så omfattande bok på ett par sidor. En annan sak. Det jag gör är inte en recension av boken för det krävs kunskaper inom området som jag inte har.

Centralt för Michael Miller är att solon och improvisationer måste vara melodiska.

– Om ett solo inte är melodiskt så är det egentligen inget annat än en uppsättning lösryckta toner.

Skalor och mönster som man lärt sig ska ses som medel i ens strävan att skapa minnesvärda melodier.

Men, skriver Miller, för att det ska vara möjligt:

– Måste du gå bortom dessa mönster och lära dig att höra melodier i ditt huvud, i realtid.

När man översatt melodierna till sitt instrument – till trumpet, saxofonen, pianot, gitarren – ja då improviserar man melodiskt.

Att bara spela mönster och skalor som man lärt sig – även om det sker med korrekt frasering och dynamiska effekter – gör dig inte till en skicklig improvisatör.

Nej, Det räcker inte att vara tekniskt skicklig och att kunna spela toner i snabb följd, skriver Miller. Det krävs en melodi som lyssnaren kommer ihåg och kan nynna.

Michael Miller ställer frågan varför det är så viktigt med melodisk improvisation?

Tyvärr, skriver han, improviserar många solister – även berömda – inte melodiskt. I stället spelar de efter ett mönster. Det blir skalor. Det blir riff.

– Men de toner som de spelar hänger inte alls ihop för att kunna bilda minnesvärda melodier.

Även om det som dessa musiker gör kräver en hel del skicklighet och även om de ibland imponerar – blir slutresultatet inte något som man kommer ihåg.

Michael Miller nämner några, i hans tycke, minnesvärda och melodiska solon. Bland annat solon av saxofonisten Pauls Desmond.

Vad gäller Paul Desmond och andra melodiska improvisatörer är de inte bara tekniskt skickliga. Men i stället för att bara visa upp denna skicklighet använder de sina färdigheter för att improvisera och skapa underbara musikaliska musikstycken.

– De vet att de inte behöver spela hundratals toner per minut för att skapa ett imponerande solo.

– De har en sällsynt talang, men som många kan lära sig. Allt som krävs är ett bra gehör, ett hyggligt melodiskt sinne och förmåga att tänka bortom ackord, skalor och mönster.

Men vad är då en melodi och varför är inte ett mönster eller en fras nödvändigtvis melodisk?



Melodi är, skriver Miller, ett logiskt fortskridande av toner och rytmer. En melodi är inte en slumpmässig kombination av toner. Tonerna måste också relatera sig till och följa efter varandra.

För mig, skriver Miller, är en melodi ett minnesvärt musikstycke. Det är en låt som du lätt kan nynna och till och med sjunga och som är kvar i ditt huvud långt efter det att låten är över.

De bästa melodierna skapar också starka känslor.

– De får oss att hoppa av glädje eller gråta av sorg. När den framförs rätt kan en melodi berätta en historia utan ord och förstärka vad låten handlar om.



Håll låt jag har glömt bort vägen, toner vi ska improvisera på!

En melodi har en början, en mitt och ett slut. Den har en riktning och en intern logik. Och viktigast av allt. En melodi kan man nynna. Den låter bekant, även när du hör den för första gången. Den flödar. Den tar dig till någon ny plats och tar dig sedan tillbaka. Det är inte bara en knippe toner. Det är en komplett musikalisk idé.

En melodi är mer än summan av dess delar. Du använder de ackord, skalor och mönster som du behöver för att skapa en ny musikalisk idé. Det innebär att ackord och skalor och mönster enbart är medel för att nå målet: En melodi som man minns.

Det spelar ingen roll vilket instrument du spelar. Det finns ofta ett gap, ett brus mellan vad du hör i ditt huvud och vad du spelar med dina fingrar – särskilt om du är nybörjare.

Det är helt enkelt för mycket att ta itu med, skriver Miller. Du funderar på vilka toner du ska spela och hur du spelar dessa toner, med hänsyn till all ackordteori och skalteori och mönster du har lärt dig. Någonstans mellan här och där försvinner den melodiska idén och du känner dig tvingad att falla tillbaka på de ackord och skalor och mönster du lärt dig.

– Lösningen är att enbart fokusera på melodin du hör i ditt huvud. Vilket innebär att lägga ifrån sig instrumentet och i stället börja sjunga.

SIJUNG DINA MELODIER: De flesta musiker, om de har någon som helst känsla för melodi (och de flesta har), tycker att det är relativt lätt att sjunga melodier. De hör ett ackordförlopp, och där, i deras huvud, finns en melodi som passar perfekt.

Michael Miller skriver att när du sjunger melodin oroar du dig inte för om det är rätt toner, eller ens om vilka toner de är. Ditt enda fokus är att sjunga melodin. Det är ren improvisation, utan att något tekniskt kommer i vägen för dig.



Improvisation är att sjunga melodin som du hör i ditt huvud. Därefter måste du ta reda på hur du får in den melodin på ditt instrument. Men det kan ta lite tid. Det du behöver öva på är alltså att så snabbt som möjligt kunna röra dig mellan vad du hör i ditt huvud och det du spelar på ditt instrument. Det går att göra men det kräver mycket övning. Men när du får ner det kommer du att kunna improvisera melodiskt.

Tips för att utveckla melodisk improvisation

En njutbar melodi är mer än bara en uppsättning toner. Den kan nynnas. Man minns den. Den är en blandning av det välbekanta och det oväntade.

Allt detta för oss till nyckelfrågan: Hur improviserar man en minnesvärd melodi?

Visst hjälper det att ha lite själ och inspiration, skriver Miller. Men du kan också använda



några mycket pålitliga tekniker för att säkerställa att du improviserar en melodi som fungerar, och som kommer att fastna i lyssnarens minne långt efter att solot är över.

Michael Miller går igenom några av dessa tekniker. Men han betonar att dessa tekniker inte ska uppfattas som "regler".

– Det är möjligt att göra precis motsatsen till vad jag rekommenderar och ändå skapa en fantastisk klingande melodi. Vilket betyder att det måste finnas någon konst inblandad, eller hur?

FOKUS PÅ NYCKELTONER. De flesta melodier har några toner som är viktigare än andra. Ofta är dessa nyckeltoner antingen grundtonen, tersen eller kvinten. När man improviserar en melodi bör man rikta in sig på någon av dem.

FOKUS PÅ "HEMMATONEN" Även när du fokuserar på hemmatonen är det vissa toner som viktigare än andra för att den framväxande melodin inte ska irra omkring utan ett mål i sikte. Utan att hitta hem.

Även om hemmatonen ofta är tonikan på den underliggande skalan, behöver den inte vara det. Du kan göra den tredje tonen (tersen) till din hemmaton, eller den femte (kvinten) – men förmodligen inte den andra eller sjätte eller sjunde, eftersom de är mindre relaterade till den toniska triaden 1–3–5.

När du väljer hemmaton kan din melodi kretsa kring den. Du kan börja på den (även om du inte måste), och du bör sluta på den. Lika viktigt är att de andra tonerna i melodin kan cirkulera runt hemmatonen – och till och med landa på den ibland.

Det man ska undvika är en melodi som irrar planlöst omkring. Om det sker vet du inte riktigt hur du ska avsluta melodin. Med andra ord du vet inte var du ska landa.

MELODIN MÅSTE HA ETT SYFTE. Din melodi ska ha ett syfte, en känsla av rörelse, en känsla av riktning. Du kan driva en melodi rytmiskt, eller tonalt, genom tonernas "rörelse". I denna mening hänvisar rörelse till den progressiva riktningen uppåt eller nedåt på tonhöjderna du spelar.

Ett bra sätt att tänka på en melodis uppåt- eller nedåtgående rörelse är att titta på starttonen och sluttonen samtidigt som du ignorerar alla toner mellan dem tills vidare. För att improvisera en melodi som rör sig uppåt, se till att sluttonen är minst en tredjedel (och helst en kvint eller mer) högre än starttonen. Samma sak med en nedåtgående melodi – tvinga den sista tonen att vara lägre än den första.

Alla toner mellan den första och sista tonen hjälper dig att flytta till den sista tonen. Tonerna behöver inte alla gå åt samma håll, men de måste gradvis flyttas upp eller ner till där du vill sluta. Men naturligtvis är det okej att ha en melodi som börjar och slutar på samma ton.

SKAPA MJUKA MELODISKA KURVOR Bra melodier har mjuka kurvor.

Tonerna går med små steg upp och ned. Och de bästa melodiska kurvorna är jämna. De hoppar inte från höga till låga toner (eller vice versa). De gör det i små steg. Hoppa inte till en ny tonhöjd. Arbeta dig dit på ett smidigt sätt.

Det gäller att förutse kommande toner och utveckla naturliga progressioner från en ton till en annan.

Det är ett faktum. skriver Michael Miller, att många minnesvärda melodier nästan uteslutande rör sig i små steg vid tonbyte, där varje ton bara är ett steg eller inget steg alls från den föregående tonen. Ju mindre steg mellan tonerna i din melodi desto mer lyrisk kommer din melodi att låta.

Michael Miller understryker dock att det inte är en absolut och tvingande regel att använda små steg när man rör sig från en ton till en annan. Det finns många minnesvärda solon och melodier som använder stora steg mellan tonerna. Så det är okej att göra det — så länge som du vet vad du gör och faktiskt kan pricka de toner du förflyttar dig till!

BERÄTTA EN HISTORIA. En vacker melodi berättar en historia – vilket betyder en början, en mitt och ett slut. En melodi som berättar en historia har ett syfte, en anledning att ta sig från punkt A till punkt B – vilket hjälper dig att utveckla melodins form.



Början av ditt solo är just där du gör ditt första musikaliska uttalande. Mitten är där du utvecklar uttalandet och introducerar någon form av konflikt eller spänning. Slutet är där du löser den uppbyggda spänningen eller konflikten. Det är egentligen precis som att berätta en historia.

BYGG UPP ETT KLIMAX. Ditt solo ska inte bara ha en melodisk kurva det ska också ha en känslomässig och dynamisk kurva. Bra melodier börjar tyst och dämpat, för att sedan öka i intensitet.

När melodin når sin högsta känslomässiga punkt är den klar. Du vill inte börja på en hög punkt och sluta lågt. Intensiteten hjälper till att behålla lyssnarens intresse och ger ett fokus för dina melodiska konstruktioner.

SPÄNNING OCH URLADDNING. En av de vanligaste meloditeknikerna är att dela upp sin melodi i två delar. I den första skapas en harmonisk spänning som sedan löses upp i den andra delen. När du applicerar spänning och urladdning på detta sätt ger du din melodi en distinkt form och en inre logik. Det hjälper också till att driva fram melodin från den första delen till den andra.

Ett sätt att skapa den här typen av melodisk spänning är att avsluta den första delen av din



melodi på annan ton än skalans tonika. Praktiskt taget kan du skapa spänning genom att avsluta en fras med andra, femte eller sjunde tonen på skalan – förutsatt att dessa toner passar in i ackordets struktur vid den punkten i progressionen.

Du måste sedan avlasta denna spänning genom att manipulera den andra delen av din melodi tillbaka till skalans tonika – eller till en av tonerna i toniska treklängen. Tonerna i tonikatriaden är tonika, tredje och femte på skalan, även om tonikan och trean förmodligen fungerar bättre för att lindra spänningar. Det beror på att kvinten är en tvetydig ton, som används i både I-ackordet och V-ackordet. Det är bäst att avsluta på en entydig ton som är unik för I-ackordet.

ANROP OCH SVAR. En annan effektiv teknik att använda i dina solon är att "anropa och svara". Det är här du ställer in en fras i den första delen av din melodi och sedan "svarar" den frasen i den andra delen. Detta skiljer sig något från tekniken för spänning och släpp, även om samtalet skapar en viss spänning som kräver ett spännings-avlastande svar.

För att skapa en melodi av typen ring-och-svar, hjälper det att tänka på en fråga – och dess svar. Den första delen av din melodi ska låta som frågan (som vanligtvis slutar på en uppåtgående fras), och den andra delen ska ge ett svar.

SYMMETRI. En teknik som är något underförstådd i både spänning- och- urladdning- och anrop-och-svar-tekniker är symmetri. Med symmetri avses den andra delen av din melodi som ska vara något av en spegelbild av den första delen.

Du kan uppnå denna symmetri genom att spegla rytmer eller spegla toner. Hur som helst, när du får din melodi att likna den första delen, etablerar du en förtrogenhet i lyssnarens sinne och öra, så att de vet (i stort sett) vad de kan förvänta sig och känner sig bekväma när du levererar den till dem.



UPPREPNING OCH VARIATION. När du hittar en melodisk eller rytmisk figur som du gillar, och du upprepar den under hela melodin då hjälper den till att ge glans åt din melodi och fungerar som en identifierande faktor för lyssnare.

Men för mycket av det goda kan det bli om du upprepar din figur alltför ofta. Det tråkar ut lyssnaren.

När du märker att du använder för mycket upprepning. Ja, då är det dags att ta fram varianterna – eller att lägga till helt nya melodiska eller rytmiska figurer. Att balansera mellan upprepning och variation är en förmåga som skickliga melodiska improvisatörer har.

HITTA KROKEN. För att en melodi verkligen ska bli minnesvärd måste det finnas en bit av den som verkligen når ut och fångar lyssnarnas uppmärksamhet. Det kallas "hook", eftersom det är den del av låten som fångar lyssnaren.

Det är svårt att definiera exakt vad en hook är precis som det är svårt att beskriva hur man skapar en. Det är som konst – du kommer att känna igen en bra hook när du hör den. Det viktiga är att arbeta mot en hook någonstans i ditt solo – och när du finner den så upprepa den.

MINDRE ÄR MER. Många improvisatörer tror att de måste spela många toner. Men ingenting kan vara mer felaktigt. En bra melodi behöver inte inkludera snygga skalor eller komplexa rytmer. Allt du behöver är att spela rätt toner vid rätt tidpunkter. Faktum är att de mest minnesvärda melodierna vanligtvis inte innehåller många toner. De bästa solon är ofta de enklaste.

LYSSNA PÅ DIG SJÄLV. När du improviserar melodiskt är det viktigt att du spelar in din melodi. Det vill säga, du måste lyssna på vad du spelar och sedan bygga vidare på dina egna musikaliska idéer. En melodisk linje bör leda till nästa; en fras bör leda till en annan.

Även när man använder melodisk improvisation innebär det att man komponerar en ny melodi till en befintlig ackordprogression. Men hamna inte i den fällan att spela fraser som är



frånkopplade från ursprungsmelodin. Istället bör du utveckla en serie melodier som alla är relaterade till varandra, där alla följer naturligt på varandra. Det enda sättet att göra detta är att medvetet lyssna på melodierna du spelar, notera de musikaliska idéerna och sedan använda dem för att skapa nya melodiska fraser.

GLÖM INTE ORIGINALMELODIN. Konsten att improvisera melodiskt innebär att komponera en ny melodi till en befintlig ackordprogression. Du behöver inte uppfinna hjulet på nytt. Någon annan har redan komponerat en melodi till dessa ackord och det finns ingen anledning till inte kan använda den. Det är en acceptabel form att hänvisa tillbaka till låtens originalmelodi och inkorporera bitar av melodin i din egen melodiska improvisation.

ATT HA I ÅTANKE

De bästa solon är mer än bara skalor som används över låtens befintliga ackord. och mönster. De innehåller helt nya melodier improviserade över låtens befintliga ackord.

Ett sätt att närma sig melodisk improvisation är att *sjunga* (inte spela) en melodi över ett ackordförlopp snarare än att försöka använda traditionell ackord- eller skalteori.

För att improvisera en minnesvärd melodi bör du fokusera på en serie *nyckeltoner* och se till att du kan centrera din melodi kring en "*hemmaton*".

Din improviserade melodi bör ha en *riktning* och en *mjuk melodisk kurva*

Enkelhet. Undvik att skapa komplexa melodier med massor av toner. *De bästa melodierna är ofta de enklaste.*