

Slutarbete (AMK)

Utbildningsprogrammet för musik

Musikpedagog

2011

Jannicke Ingelin

EN STUDIE I H-FOTEN



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

SLUTARBETE (AMK) | ABSTRAKT

Åbo Yrkeshögskola

Utbildningsprogrammet för musik | Musikpedagog

16.05 2011 | Sidantal: 37

Handledare: Hannu Lehtinen

Jannicke Ingelin

EN STUDIE I H-FOTEN

I mitt slutarbete har jag valt att behandla H-foten, en av de tre huvuddelar som den moderna tvårlöjten består av. Jag redogör för H-fotens historia - var och när den förekommer - samt för de problem som kan uppstå vid ett byte från C-fot till H-fot. För tydlighetens skull har jag även behandlat alla de andra fötter som finns att tillgå samt en kort översikt över flöjtens övriga beståndsdelar. Litteratur jag har använt mig av då jag har analyserat detta område är bland annat "The Flute Book" av Nancy Toff och "The Flute" av Ardel Powell.

Fokus i arbetet ligger dock på hur ett byte mellan C- och H-fot påverkar speltekniken och soundet. För att kunna forska i detta har jag varit tvungen att glömma de skrivna källorna, då det inte finns någonting att använda sig av eftersom detta är ett ämne som inte har behandlats skilt för sig i andra avhandlingar. Istället har jag använt mig av mina egna erfarenheter och intervjuer av mina kolleger och lärare. Genom detta förfarande har jag kommit fram till att ingen annan kan säga vilken fot man ska använda än flöjtisten själv. Det är en fråga om hur man vill uttrycka sig, vilka egenskaper man värdesätter i sitt instrument och personlig smak.

Dock finns det vissa utmaningar som man kommer att ställas inför om man bestämmer sig för ett byte från C- till H-fot. De som jag har valt att ta upp grundligast är hur bytet påverkar hållningen samt lillfingrets teknik. Den som börjar spela med H-fot bör akta sig för att flöjten inte börjar hänga nedåt och i början kan det kännas tungt att hålla upp flöjten innan musklerna har vant sig vid den högre vikten. Att höger lillfinger har svårt att träffa rätt är naturligt då det kommer en klaff till som den inte är van vid.

Vilken fot man väljer att spela med motiveras ofta med de olika soundegenskaper den besitter. Detta är naturligt då övertonsserierna påverkas av vilka toner som står till förfogande på flöjten. H-foten får en fylligare och mörkare klang i det andra och tredje registret tack vare lilla h. C-foten har en ljusare klang, då den endast når ner till c1 och på så vis inte får ett lika brett register av övertoner.

SÖKORD:

flöjt, historia, instrument

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme in music | Music pedagogue

16.05 2011| Sidantal: 37

Instructor: Hannu Lehtinen

Jannicke Ingelin

A STUDY ON THE B-FOOT JOINT

In my thesis I have chosen to discuss the B-foot joint, one of the three main pieces the modern western concert flute consists of. I will analyze the history of the B-foot joint – where and when it appears – and the problems that may occur when one changes from a C- to a B-foot joint. To be clear I have also given an account of the other existing foot joints and the other joints the flute consists of. The literature I have used while analyzing this field is for example “The Flute Book” by Nancy Toff and “The Flute” by Ardel Powell.

The subject I have chosen to focus on in my thesis is how the change from a C- foot joint to a B-foot joint affects the technique and the sound. To be able to do research on this subject, I had to use oral sources since there is no written literature on this area from before. I have been doing interviews and discussed with my colleagues and teachers, but also used my own experience as a source of information. The conclusion I’ve come through by doing this is that no one else can decide for another flutist which foot joint to choose. It is all a matter of what one wants from ones instrument, how one wants to express oneself and personal taste.

There are a few challenges, though, that one has to face if one decides to switch foot joints. The problem areas I have chosen to analyze further are how it affects the posture and the technique of the right hand pinky. One who starts playing with a B-foot joint must see to that the end of the flute does not start hanging because of the increased weight. This will probably happen before the muscles adjust to the higher weight. The fact that the right pinky has difficulties to adjust to the added clefs is natural and it will take its time to get used to the new position of the C-clef.

Which foot joint one chooses to play with is often determined by the sound qualities the foot joint in question possesses. It is natural that the sound differs, since the harmonics changes according to what tones that are available on the flute. Thus the sound of the B-foot joint is a bit darker and fuller in the second and third register than the sound of the C-foot joint.

KEYWORDS:

flute, history, instrument

INNEHÅLL

INLEDNING	6
1 FLÖJTEN	8
1.1 Flöjtens beståndsdelar	8
1.1.1 Munstycke	9
1.1.2 Kropp	10
1.1.3 Fot	10
1.1.3.1 D-fot	11
1.1.3.2 C-fot	12
1.1.3.3 H-fot	14
1.1.3.3.1 Gizmo-klaffen	15
1.1.3.4 A- och G-fot	16
2 H-FOTEN	17
2.1 Vem använder H-foten och varför?	17
2.1.1 USA	17
2.1.1.1 Barrère	18
2.1.1.2 Laurent	18
2.1.1.3 Moyse	19
2.1.1.4 Den franska skolan	19
2.1.1.5 Den amerikanska skolan	20
2.2 Användningsområden	21
2.2.1 Orkesterstycken	21
2.2.2 Kammarmusik	24
2.2.3 Solostycken	25
3 TEKNIK	29

3.1 Hållningen	30
3.2 Händernas position	31
3.3 Tekniska fördelar?	32
3.4 Påverkan av soundet	33
3.5 När ska man börja spela med H-fot?	34
4 SAMMANDRAG	35
LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING	37

BILAGOR

BILAGA 1. Frågorna i min undersökning skickad till kollegor och lärare. (Maj 2011)

BILDER

Bild 1. Flöjtens delar.	8
Bild 2. Yamaha Sterling munstycke med de olika delarna utmärkta.	9
Bild 3. Kropp.	10
Bild 4. Brannen Brothers D-fot i guld.	12
Bild 5. Brannen Brothers C-fot i guld.	13
Bild 6. H-fot med h-klaffens mekanism utmärkt.	14
Bild 7. H-fot med Gizmo-klaffens mekanism utmärkt.	15
Bild 8. Fauré: Pavane Op. 50, fl 1&2.	22
Bild 9. Mendelssohn: Midsummer Night's Dream, sats 5, fl 1.	23
Bild 10. Mahler: Symfoni nr 5, sats 2, fl 1.	23
Bild 11. Villa-Lobos: Assobio a Jato, sats 2, fl&vc.	24
Bild 12. Doppler: Hungarian Pastorale Fantasie.	26
Bild 13. Schubert "Trockne Blumen" Introduction & Variations, variation 6.	28
Bild 14. Grepptabell för tvärflöjt, pilen visar greppet för c4 med C-fot.	32
Bild 15. Grepptabell för tvärflöjt, pilen visar greppet för c4 med H-fot.	32

INLEDNING

För tre år sedan stod jag inför ett stort beslut. Det var dags för mej att göra ett instrumentbyte och köpa en ny flöjt. I och med det ställdes jag inför dilemman att välja mellan en flöjt med standard c-fot, som jag dittills spelat med hela mitt liv eller den mer sällan behövda h-foten. Jag valde h-foten och förändringarna som följde med detta gav mig idén till mitt slutarbete.

Då jag stod inför det valet hade det varit bra om jag hade haft några konkreta råd att gå efter. Jag visste inte mycket om de olika fötterna och hur de påverkar spelandet. För mig var det mest en fråga om jag vill kunna spela lilla H med min flöjt eller ej. Medan jag har skrivit och gjort research inför mitt slutarbete har jag insett att det är så mycket mer det är bra att veta innan man gör sitt beslut.

I denna avhandling kommer jag alltså främst att jämföra hur det är att spela med olika fötter, i första hand C- och H-foten. Påverkar det soundet och tekniken betydande? Vilka problem eller fördelar kan man stöta på? Vilken fot lönar det sej egentligen att välja? Jag vill undersöka om det går att ge ett entydigt svar på frågan som många unga flöjtister ställs inför då det är dags att köpa sin första professionella flöjt. Om det inte är möjligt, vill jag åtminstone ge utförlig bakgrundsinformation att bilda sin egen uppfattning ifrån. Därför har jag velat förklara så utförligt som möjligt om H-fotens historia och bakgrund, samt varför den används.

Då jag började insamlandet av information gällande ämnet stod det relativt fort klart att det egentligen inte finns så mycket tryckta källor att tillgå. H-foten behandlas ofta som en bisak i alla böcker och artiklar, vilket gjort att jag har fått leta med ljus och lykta efter tillförlitlig information. På grund av detta baserar sig största delen av min avhandling på mina egna erfarenheter och intervjuer av mina kollegor och lärare, vilket var nödvändigt för att kunna analysera hur H-foten påverkar spelandet eftersom det inte finns litteratur som behandlar detta ämne.

Den bok där det fanns mest information som inte enbart behandlade det faktum att H-foten är standard i USA utan att förklara varför var Nancy Toffs *The Flute*

Book där hon använt sig av Dr. George Bradleys underökning där han forskat i hur soundet skiljer sig fysiskt mellan C- och H-foten. Även Ardel Powells The Flute visade sig överraskande användbar. När det gällde att ta reda på varför H-foten är standard i USA, vilket de flesta källor glömmer bort att förklara, visade sig avhandlingen jag hittade på internet av Demetra Baferos Fair vara en guldgruva.

1. FLÖJTEN

1.1 Flöjtens beståndsdelar

Den moderna tvärflöjten, även kallad den västerländska konsertflöjten eller C-flöjten då den är stämd i C, består av tre huvuddelar; munstycke, kropp och fot. Delarna kan vara gjorda av silver, guld, platina, trä eller olika legeringar av dessa material samt av icke-ädelmetaller som till exempel nickel.

Tvärflöjten har bestått av tre leder sedan 1700-talet. Innan detta var traversflöjten, som tvärflöjten kallades under barocken och renässansen, gjord i ett stycke och av trä. (Powell 2002, 68)

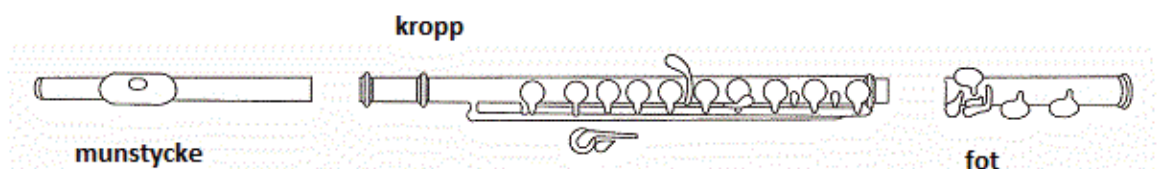


Bild 1. Flöjtens delar.

De tre olika komponenterna går att byta ut inbördes, så länge delarna är kompatibla med varandra. Det vill säga att både munstyckets och fotens omkrets är den storlek som kroppens hål kräver, då man oftast håller sig till samma kropp men byter ut någon av de här komponenterna.

Ett vanligt sätt för flöjtister att ändra sitt sound eller uppgradera sin flöjt, är att byta ut munstycket då munstycket är den viktigaste delen när det gäller tonbildning. Munstycket är väldigt känsligt för förändringar. Även små defekter i dess yta, som exempelvis bucklor vilka uppkommit till följd av ovarsam behandling av instrumentet, påverkar soundet. Även vilket material det är gjort utav påverkar avsevärt soundet.

Foten byts även den ut ibland efter behov, beroende på om kompositionen i fråga kräver detta. Det finns D-, C- och H-fötter att tillgå. I punkt 1.3.3 berättar jag mera om deras användningsområden.

1.1.1 Munstycket

Munstycket är, som namnet förtäljer, den del som vidrör läpparna där anblåsningshålet och munplattan är placerade. I ändan av munstycket finns även stäm korken som reglerar inbördes intonationen mellan oktaverna. (Flöjt.nu 2011)

Eftersom tvärflöjten är en kantflöjt är munstycket den absolut viktigaste delen då det gäller tonbildningen. Med kantflöjt menas att tonen bildas genom att flöjtisten blåser en luftström genom sina läppar in i anblåsningshålet, där luftströmmen sedan bryts av mot kanten och resonerar i resten av flöjten. Därför är det även väldigt betydande för flöjtens sound vilken storlek anblåsningshålet har. (Flöjtmaria 2011)

Munplattans uppgift är att underlätta styrandet av luftströmmen in i anblåsningshålet. Den är trots allt en ganska ny uppfinning. Den gamla traversflöjten till exempel hade ingen munplatta, utan den började först bli vanlig under 1840-talet och då ännu bara på metallflöjter. (Schultz & Austin 2003) På den moderna tvärflöjten är det mera regel än undantag att flöjten har en munplatta.

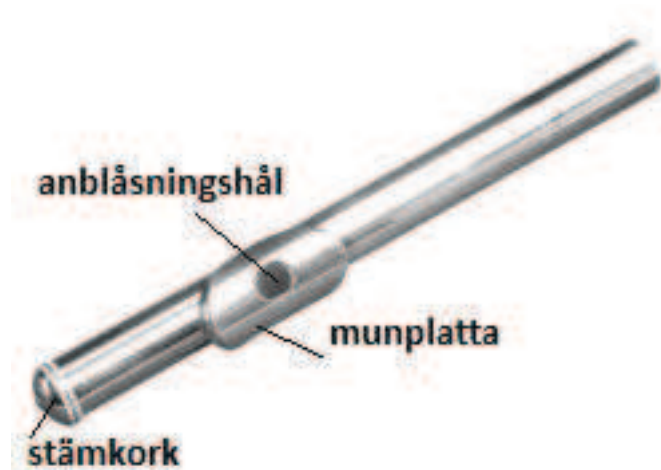


Bild. 2 Yamaha Sterling munstycke med de olika delarna utmärkta.

1.1.2 Kropp

Kroppen är mittendelen av flöjten där den största delen av klaffarna sitter. Det finns många olika versioner och uppsättningar av klaffsystem. Det kändaste och mest använda systemet är det som Theobald Böhm uppfann 1832. Detta system är i princip det samma som flöjtmakare använder sig av än i denna dag, med endast några mindre justeringar.

Det är inte många instrument som genomgått lika stora förändringar som tvärflöjten och då speciellt kroppen. Den har utvecklats från att bara vara ett rör med sex hål i till ett avancerat kromatiskt klaffsystem under endast 150 år.

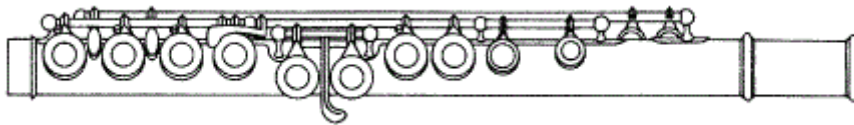


Bild 3. Kropp.

1.1.3 Fot

Foten är den del som vidrörs av höger hand och sitter alldeles i änden av flöjten. Det finns tre olika fötter som används med den västerländska konsertflöjten: D-, C- och H-foten.

Orsaken att man använder sig av olika fötter är att de inverkar på omfånget av flöjtens register, det vill säga hur lågt man kan spela. Andra använder sig även av de olika fötterna på grund av de olika egenskaper de besitter klang- och soundmässigt.

I följande punkter berättar jag lite närmare om dem och deras olika användningsområden.

1.1.3.1 D-fot

D-foten är ganska ovanligt förekommande idag. På D-foten finns endast Eb-klaffen, flöjtens lägsta ton blir med andra ord d1. Flöjten är dock fortfarande stämd i C. Denna fot används främst inom barockmusiken. Detta beror på att man under den tidsepoken komponerade för traversflöjten vars register endast sträckte sig ner till d1.

Klaffsystemet, som möjliggjorde för flöjtister att öka tonomfånget och spela ner till c1, uppfanns först under andra hälften av 1600-talet (Flöjtmaria 2011), vilket betyder att ingen musik innan detta som var skriven för traversflöjt går lägre än till d1.

Orsaken varför man väljer att använda sig av en D-fot, istället för att helt enkelt spela barockstyckena med en vanlig C-fot, är att D-foten även inverkar på soundet. Det kortare röret och de minskade övertonerna ger ett lättare och ljusare sound som enligt många passar barockstilen bättre, då man söker efterlikna det ljusa soundet av en traversflöjt i trä.

Dock används D-foten även i andra syften, som då en fysiskt mycket liten person, oftast ett litet barn, börjar spela flöjt. Vanligen räcker det med att använda sig av ett böjt munstycke. Men om detta inte gör flöjten tillräckligt kort för att barnets armar ska nå, kan man komplettera munstycket med en D-fot som ytterligare förkortar längden på instrumentet. Detta för att flöjten ska vara så lätt och kort som möjligt och underlätta för barnet att hitta rätt kropps- och handposition, samt för att undvika onödig fysisk ansträngning och de muskelspänningar som ett för stort instrument skulle innebära.



Bild 4. Brannen Brothers D-fot i guld.

1.1.3.2 C-fot

C-foten uppfanns under andra hälften av 1600-talet, innan detta hade tvärflöjtens lägsta ton varit d1. Det är dock omöjligt att fastställa exakt av vem eller när den uppfanns, då det florerade flera olika modeller samtidigt under samma tidsperiod. Tack vare det nya klaffsystemet som också möjliggjorde uppfinnandet av C-foten, så förbättrades även flöjtens intonation samt ökade ljudstyrkan. (Flöjtmaria 2011)

År 1820 hade så gott som hela Europa, med undantag för Paris och Wien accepterat en flöjt med c1 som lägsta ton som standard. (Powell 2002, 154) I dessa städer godkändes en flöjt med lägsta tonen c1 som standard först under följande årtionde efter att Böhm-flöjten, uppfunnen 1832, vunnit terräng i Europa. (Powell 2002, 156-158)

På C-foten finns Eb-, C- och C#-klaffarna. Då man använder sig av denna fot når flöjtens register ända ner till c1. C-foten är den vanligast förekommande foten i Europa och man kan säga att den fortfarande är standard, trots den ökade användningen av H-foten i och med att moderna kompositörer mer och mer börjat utnyttja metallflöjtens bredare register. Man är fortfarande i Europa, till skillnad från USA, av den åsikten att man hellre använder sig av en utbytbar

H-fot vid behov eller alternativa metoder istället för att spela på en flöjt med H-fot på heltid.

Orsakerna till att många européer fortfarande spelar heltid med C-fot är många. Somliga menar att de som hävdar att H-foten skulle ha ett rikare, mörkare och fylligare sound har fel och att det inte är någon annan skillnad mellan fötterna än att H-foten är tyngre och belastar armar och nacke mer. Andra föredrar C-fotens sound och hänvisar till att de färre övertonerna och det kortare röret gör klangen ljusare och lättare än H-fotens. En del tycker även att C-foten är mer lättspelad än H-foten och att vissa register är enklare att få att ljuda bra.

I hela världen är det dock standard att en ny elev börjar med C-fot, då denne är både kortare och lättare än en flöjt med H-fot vilket gör att det är enklare att lära sig tekniken på denne, trots att andra menar att det skulle vara bättre att genast vänja sig vid H-foten och genast hitta den rätta balansen och ställningen med den för att undvika eventuella problem som ett byte i framtiden skulle kunna innebära.

En flöjt med C-fot är även billigare än en med H-fot, om man ser till den ekonomiska aspekten. För att ge ett exempel från musikaffären Woodwinds prislister så kostar en flöjt i helsilver, modell Muramatsu DS-RBEO 910 euro mera med en H-fot än med en C-fot. (Woodwinds 2010)



Bild 5. Brannen Brothers C-fot i guld.

1.1.3.3 H-fot

H-foten har funnits sedan 1800-talet, men det har gått in till 1900-talet innan kompositörer börjat utnyttja det faktum att flöjtens omfång når ner till lilla h. Under 1800-talet användes H-foten mest till att spela stycken för violin eller oboe eftersom det inte fanns kompositioner för flöjt att tillgå, med några få undantag som till exempel Franz Schuberts *Trockne Blumen* variationer. Nuförtiden finns det ett större utbud av verk skrivna för flöjt med H-fot, såväl orkester- som solostycken, även om de inte är så hemskt många. Läs mer om dessa i punkt 2.2.

På H-foten finns klaffarna Eb, C, C# och H, men flöjten är naturligtvis fortfarande stämd i C. Mest använd är H-foten i USA där den för professionella och längre hunna flöjtister är standard. I Europa däremot är det vanligare att man använder sig av en flöjt med C-fot. Denne byter man antingen ut mot en tillfällig H-fot vid behov eller så sänker man stämningen ett halvt tonsteg genom att dra ut munstycket tillräckligt långt ut, för att ännu sedan transponera ett halvt tonsteg upp så man kan nå lilla h genom att greppa c1. Man kan även nå lilla h om man greppar c1 och med hjälp av ansatsen sänker tonen samt vrider flöjten inåt. Men detta är en mycket osäker metod som försämrar tonkvaliteten och det är svårt att spela rent då.

Mera om H-fotens utbredning i punkt 2.1.

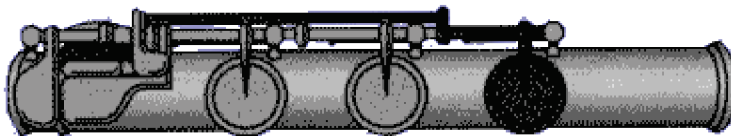


Bild 6. H-fot med h-klaffens mekanism utmärkt.

1.1.3.3.1 Gizmo-klaffen

Gizmo-klaffen sitter på H-foten och är en mekanism som uppfanns av flöjtmakaren Verne Q. Powell under mitten av 1900-talet. Detta på grund av att stora flöjtister som Jean-Pierre Rampal kritiserat H-foten och dess inverkan på de olika registren. Enligt honom blev tonerna ovanför c3 och det låga registret svårare att producera. Andra flöjtister som delade åsikten och förblev trogna C-foten var bland annat Marcel Moyse och Severino Gazzelloni.

Powell däremot var av åsikten att H-foten inte försvårade bildandet av övriga toner, men att c4 var svårare att få att tända med en H-fot än med en C-fot. Detta åtgärdade han genom att uppfinna Gizmo-klaffen, som stänger låga H-klaffen separat från C- och C#-klaffarna. Se bild 7. Tack vare detta tänds c4 utan problem och klingar mycket bra.

Nuförtiden finns Gizmo-klaffen som alternativ hos alla tillverkare i hela världen och är ett allmänt godkänt komplement till H-foten. (Toff 1985, 23-24)

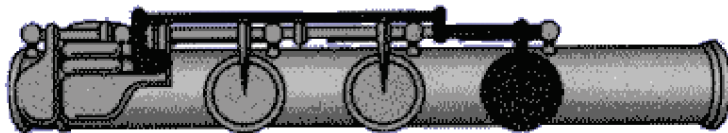


Bild 7. H-fot med Gizmo-klaffens mekanism utmärkt.

1.1.3.4 A- och G-fot

Det finns även specialfall då det görs såkallade A- eller G-fötter som beställningsarbete, inte heller dessa påverkar stämningen utan flöjten förblir stämd i C. Första gången en flöjt uppfanns som nådde ända ner till lilla G var 1797 av Orazi. Under 1800-talet var dessa flöjter som kunde spela lilla oktaven av H, Bb, A, Ab och G populära och i flitig användning i Centraleuropa. (Powell 2002, 150-151)

Dessa instrument är dock mycket ovanliga idag då man som regel istället använder sig av en altflöjt om man vill nå detta register. Att låta tillverka en A-fot är för det första onödigt dyrt och för det andra så påverkar det soundet mycket negativt, speciellt i det låga registret då den tappar C-flöjtens kännsrika klang och mister sin klarhet för att istället bli mycket dov. Har man behov att spela så lågt lönar det sig absolut att göra det på en altflöjt, då detta klingar mycket bättre.

2. H-FOTEN

2.1 Vem använder H-foten och varför?

Det är inte enkelt att svara på frågan vem som använder sig av H-foten. Det varierar mycket beroende på var i världen man befinner sig och det finns många faktorer som inverkar på om man väljer att använda sig av H-fot på heltid eller ej.

Trots att man kan generalisera och säga att H-foten som regel används i USA och C-foten i Europa så måste man minnas att flöjtister ändå inte en homogen grupp och att det finns många undantag. Varför C-foten används i Europa finns det närmare förklarat i punkt 1.1.3.2 . I följande punkter försöker jag reda ut varför man spelar med just H-foten i USA.

2.1.1 USA

För att förstå varför H-foten är standard hos längre hunna elever och professionella flöjtister i USA måste man gå tillbaka i tiden och undersöka varifrån det amerikanska tonidealet kommer, samt vem som haft störst inflytande över den amerikanska traditionen.

I en undersökning som gjorts vid universitetet i Chicago av amerikanen Demetra Baferos Fair, där hon har spårat 4360 flöjtister vars lärare går att bekräfta för att komma fram till var den amerikanska skolan har sin begynnelse. I avhandlingen kan man läsa att det finns tre flöjtister som så gott som alla dessa flöjtister kan spåras till i antingen första, andra eller tredje led. På grund av hur musikundervisningen ser ut i USA har varje amerikansk flöjtist i medeltal haft 3-8 lärare under sitt liv. Detta leder till att det finns många flöjtister som så att säga härstammar från alla dessa tre. De tre flöjtister är Georges Barrère, Marcel Moyse och Georges Laurent. (Baferos Fair 2003, 72-73)

2.1.1.1 Barrère

Av alla 4360 flöjtister i undersökningen kunde uppskattningsvis 91% spåras tillbaka till en av Paul Taffanels elever, fransmannen Georges Barrère som var mycket inflytelserik i USA under 1900-talets början.

År 1905 kom han till USA och började som första flöjtist i New Yorks Symfoniorkester, en post som han kom att hålla till 1928. Samma år som han avgick fick han anställning vid orkestern "Chautauqua Symphony" som första flöjtist samt assisterande kapellmästare. Samtidigt som han arbetade där uppträdde han även som solist.

Sitt största inflytande över den amerikanska flöjtvärlden fick han genom sin tjänst som lärare vid "The Institute of Music and Art" (som senare blev "The Juilliard School of Music"). Där hade han många framgångsrika elever, bland annat William Kincaid, samt många privata elever i både New York, Woodstock och Chautauqua som sedan i sin tur spred vidare hans läror. (Baferos Fair 2003, 25-29) Barrère använde sig av en silverflöjt med H-fot. (Powell 2002, 239)

2.1.1.2 Laurent

Till Georges Laurent, även han fransman och elev till Paul Taffanel, kunde ungefär 59% av flöjtisterna i undersökningen spåras. Laurent immigrerade till USA 1918 och fick anställning vid the Boston Symphony Orchestra år 1921 som första flöjtist där han slutade 1952. Han arbetade även vid the New England Conservatory of Music mellan 1924 och 1933.

Utöver dessa två positioner var Laurents största bidrag till musiklivet och flöjtisterna i USA grundandet av "The Boston Flute Players' Club" år 1921. Denna förening kom att växa och innefatta mycket mer än enbart flöjtmusik. Flöjtklubben evolverade till att bli en kammarmusikförening och dess medlemmar uruppförde många samtida verk av till exempel Ibert, Roussel och en del kvinnliga kompositörer som till exempel Mrs. H.H.A. Beach och Mabel W. Daniels. (Baferos Fair 2003, 31-34.)

2.1.1.3 Moyse

Den tredje inflytelserika flöjtisten i Amerika var Marcel Moyse, även han både elev till Paul Taffanel och fransman. Av de 4360 flöjtisterna i undersökningen kunde cirka 55% spåras tillbaka till honom.

År 1951 flyttade Moyse till Brattleboro i Vermont, USA. I Vermont började han även undervisa vid Marlboro College och reste en tid till Boston, New York och Montréal för att ge lektioner.

Tillsammans med sin svärdotter Blanche Honegger och sin son Louis, även känd som kammarmusikgruppen "The Moyse Trio", grundade han den välansedda musikfestivalen "The Marlboro Music Festival". Om somrarna ordnade han workshops hemma i Brattleboro. Dessa var omåttligt populära och besöktes av otaliga flöjtister från hela världen. (Baferos Fair 2003, 36-40)

2.1.1.4 Den franska skolan

Slutsatsen man kan dra av detta är att grunden till den amerikanska skolan finns hos Paul Taffanels elever. Claude-Paul Taffanel undervisade vid konservatoriet i Paris under åren 1893-1908, där även alla dessa flöjtister studerade under hans ledning. (Baferos Fair 2003, 14) Det var under denna tid som det som man allmänt kallar för den franska skolan växte fram i Taffanels mästarklass i Paris. När man i det här sammanhanget använder begreppet skola syftar man till sättet man lär ut på och sättet man spelar instrumentet på. Andra kända skolor är till exempel den tyska, ryska och engelska skolan.

Idag är det omöjligt att fastställa exakt hur den "ursprungliga" franska skolan såg ut i Paris vid sekelskiftet. Det man nu menar med begreppet franska skolan är det fenomen som uppstod då Taffanels elever som studerat vid konservatoriet i Paris spred sig över världen och fick viktiga poster i både orkestrar och som lärare.

Det att Taffanels elever var så framgångsrika och fick så inflytelserika tjänster samt det faktum att skivindustrin kom igång ordentligt under 1900-talet gjorde att dessa flöjtisters sound och stil spreds över hela den utvecklade världen. Detta gjorde att den franska skolan småningom blev den dominerande stilariktningen i både Europa och Amerika.

Man kan säga att den franska silverflöjten, uppmärksamhet vid tonen och tonfärgen, en standard repertoar och övningar gjorda av Taffanel-Gaubert samt Moyse var hörnstenar i den moderna franska skolan som spred sig som en löpeld över världen. (Powell 2002, 208.)

2.1.1.5 Den amerikanska skolan

Då den franska skolan kom till USA genom i huvudsak Barrère, Laurent och Moyse så började den småningom förändras och utvecklas till det som man idag kallar för den amerikanska skolan. Flöjtisten som utnämns till den amerikanska skolans fader är William Kincaid.

Kincaid studerade för Georges Barrère vid "The Institute of Musical Art" i New York och tog sitt diplom år 1914. Tack vare en rekommendation av sin lärare blev Kincaid erbjuden platsen som första flöjtist i Philadelphias Symfoniorkester 1921. Där kom han att arbeta de följande 39 åren och vid sidan av sin orkesterposition började han även parallellt lära vid "The Curtis Institute of Music" år 1924.

Genom dessa positioner kom William Kincaid att bli den mest inflytelserika amerikanska flöjtisten i USA någonsin. Han hade otaliga elever under sin karriär och de facto har 87% av de 3954 flöjtisterna som spårats till Barrère i Demetra Baferos Fairs avhandling fått sin koppling till honom genom att ha varit elever till Kincaid. Några av Kincaids kändaste elever är Julius Baker och Joseph Mariano vilka även de har haft stort inflytande över det amerikanska flöjtspelområdet. (Baferos Fair 2003, 51-57)

Kincaid spelade liksom sin lärare Barrère med en flöjt försedd med H-fot. Under sin karriär, närmare bestämt 1939, lät han tillverka en platinaflöjt med H-fot och

det soundet blev kännetecknande för honom. Kincaids spelstil och den amerikanska skolan, vilka det ofta läggs likhetstecken emellan, beskrivs vanligen som "viril". (Powell 2002, 241)

I huvudsak anammade Kincaid den franska skolans läror. Metallflöjten, en lätt och ljus ton, samt ett vibrato typiskt för de franska flöjtisterna. Men ändå så skiljer sig de två olika stilarna ifrån varandra. (Powell 2002, 208) Amerikanerna har mera gått i den riktningen att de eftersträvar ett mörkare och fylligare sound än fransmännen då många började imitera Charles Molé, Barrère och Kincaid som alla spelade med H-fot. Redan under 1930-talet var H-foten standard utrustning för amerikanerna. (Powell 2002, 239)

I dag är H-foten fortfarande standard i USA. Unga flöjtister börjar oftast med C-fot, men byter så snart som möjligt till H-fot. Vanligen i samband med att man byter till en flöjt med klaffar med öppna hål, ofta efter 4-5 år av spelande. Så gott som alla professionella och en mycket stor del av amatörerna spelar med H-fot. (Fluteinfo.com 2009)

2.2 Användningsområden

Många av solostyckena som innehåller lilla h är arrangemang av verk för andra instrument, vanligen violin. Dock kommer det hela tiden mer och mer solostycken för flöjt där kompositörerna utnyttjar hela flöjtens kapacitet och tonomfång. I orkesterverken är utbudet större och stämmorna ursprungligen för flöjt.

2.2.1 Orkesterstycken

- Balakirev: 2nd Symphony
- Bartok: Concerto For Orchestra (1 fl, sats 4)
- Bartok: 3rd piano concerto (1 & 2 fl, sats 1)
- Bartok: Miraculous Mandarin
- Bartok: Hungarian Sketches (1 fl sats 2)
- Bernstein: Symphony #1 "Jeremiah" (1 fl, sats 3)

- Britten, Benjamin: Young Person's Guide to the Orchestra
- Berg: Violin Concerto
- Chausson, Ernest: Poémé for Violin and Orchestra, Op.25
- Copland: Symphony No.3 (alla 3 fl stämmor)
- Dvorak: Symphony No 1 (sats 2)
- Dvorak: Cello Concerto (2 fl, sats 1)
- Dvorak: Hussite Overture
- Dvorak: Overture 'In Nature's Realm'
- Dvorak: Rusalka
- Faure, Gabriel: Pavane

The image shows a musical score for Fauré's Pavane Op. 50, fl 1&2. The score is in G major and 3/4 time. It features two systems of music. The first system is marked 'Solo.' and 'p' (piano). The second system is marked 'Solo.' and 'mf' (mezzo-forte). Both systems contain triplet figures and dynamic markings.

Bild 8. Fauré: Pavane Op. 50, fl 1&2.

- Gershwin - "Catfish Row" Symphonic Suite från "Porgy and Bess"
- Ginastera, Alberto: Danzas de Estancia
- Grieg: Hall of the Mountain King
- Henze: Des Kaisers nachtigall (1959) i Moderne orchestre studien ed Zoller Schott
- Janacek, Leos: Jenufa
- Foss, Lukas: Three American Pieces
- Kodaly: Psalmus Hungaricus
- Khachaturian: Concerto

- Mahler: Symphonies 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, Das Lied von der Erde



Bild 9. Mahler: Symfoni nr 5, sats 2, fl 1.

- Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen (alla 3 stämmorna)
- Mendelssohn: Midsummer Night's Dream



Bild 10. Mendelssohn: Midsummer Night's Dream, sats 5, fl 1.

- Nielsen: 5th Symphony (alla 3 stämmorna)
- Prokofiev: Classical Symphony
- Respighi: Pines of Rome
- Respighi: Fountains of Rome (2 fl, sats 1)
- Rossini: William Tell Overture (original partituret i sista solot)
- Sibelius, Jean: Tapiola
- Shostakovitch: 5th Symphony (1 fl, sats 1)
- Shostakovitch: Symphony #8, (alla 4 stämmorna)
- Shostakovitch: Symphony #9, (1 fl, sats 2)
- Shostakovitch: Symphony #10 (e moll) (sats 3)
- Shostakovich - Symphony 15

- Smetana: My country
- Stravinsky: The Rite of Spring
- Stravinsky: The Firebird (hela balletten, inte sviten)
- Strauss, Richard: Elektra
- Tchaikovsky: 6th Symphony (2 fl, sats 4)
- Tchaikovsky: Nutcracker Ballet
- Tchaikovsky: Manfred Symphony, op. 58 (alla 3 stämmorna)
- Tveitt, Geirr: A hundred folk tunes from Hardanger Op.151 Nr.7 "Uppskoka" (Consecration of the new beer)
- Verdi: Te Deum & Stabat Mater
- Verdi: Force of Destiny
- Wagner: Loehengrin (Larry Krantz Flute Pages 2011)

2.2.2 Kammarmusik

- H. Villa-Lobos: Assobio a Jato



Bild 11. Villa-Lobos: Assobio a Jato, sats 2, fl&vc.

- George, T. Ritter: - Woodwind Quintet
- Harbison - Woodwind Quintet
- Heiss, John: - Seven Epigrams (Fl & Percussion)
- Kuhlau: Duo, Op.39, no.1
- Macllwham, George: In Memoriam R.L.S. (Song Cycle for Flute, Soprano and Piano) (sats 9)
- Nielsen: Quintet
- Ravel: Sonatine en Trio, arr. Salzedo (sats 1)
- Tower, Joan: Snow Dreams for flute and guitar

- Beethoven: - Beethoven Trio for 3 flutes op. 87
- Ewaze, Eric: Ballade, Pastorale & Dance for flute, horn, piano (i Balladen) (Larry Krantz Flute Pages 2011)

2.2.3 Solostycken

- Bäck, Sven-Erik: solo sonata
- Beaser, Robert: Theme & Variations
- Benker: Arbeiss Kalendar (Scherzo)
- Bennett, Richard Rodney: Six Tunes for the Instruction of Singing-Birds
- Billam, Peter: Suite for solo flute (sats 1)
- Borne, Francois: Carmen Fantasy
- Bradshaw, Robert J.: Sonata No. 2, In My Collection for flute, strings and/or piano
- Bradshaw, Robert J.: Sonatina No. 5, Opt Out for flute, strings and/or piano
- Carter, Elliot: Scrivo in Vento for flute alone
- Clarke, Ian - Zoom Tube, solo flute (IC music/Just Flutes Edition)
- Clarke, Ian - The Great Train Race, solo flute (finns versioner för både H- och C-fot) (IC Music/Just Flutes Edition)
- Colqhoun, Michael - Duplicity, fl & tape
- Czerny, C.: Introduktion, Variationen und Finale, Op.80 (14 st låga h)
- Czerny, C.: Rondoletto concertant für Pianoforte, Flöte und Violoncello ad lib, Op.149
- Czerny, C.: Duo Concertante, Op.129
- Doppler, F.: Fantaisie "Airs valiques", Op.10
- Doppler, F.: Hungarian Pastorale Fantasie



Bild 12. Doppler: Hungarian Pastorale Fantasie.

- Doppler, F. & C.: Fantaisie on Hungarian Motives, Op.35 (2 fl)
- Doppler, F. & K.: Rigoletto-Fantaisie (duo concertant), Op.38 (2 fl)
- Doppler, F.: Concerto for 2 flutes in D minor (2 fl)
- Faure, Gabriel: 'Dolly' Berceuse Op 56, No 1 (i Galways transcription ett valfritt lågt h i den fjärde sista takten)
- Foss, Lukas: Three American Pieces
- Fuerstenau, A.B.: The Illusion, Adagio and Variations, Op.133
- Fuerstenau, A.B.: Rondo Brilliant, Op.102 (2 fl)
- Fuerstenau, A.B.: L'Union, Op.115 (2 fl)
- Fuerstenau, A.B.: Caprice No.1, Op.80
- Fuerstenau, A.B.: 26 Preludes -- Cadenzas for solo flute - preludes X and XII
- Fuerstenau, A.B.: Concerto in D op 84 (sats 1)
- Giesecking, Walter: Sonatine for flute and piano
- Glick: Sonata (sats 2)
- Grenfell, Maria: "Four Pooh Stories" soloflöjt (sats 2, h hörs inte men behövs för harmonierna)
- Griffin, Charlie: Syrinx Rondo
- Handel: Arrival of the Queen of Sheba, Magic Flute av James Galway
- Hindemith: Canonic Sonata
- Khatchaturian: Flute concerto (Rampal edition)
- Keller, Charles: Trois Fantaisies, Op.51

- Keller, Charles: Six Divertissements for Flute Solo (Barenrieter Kassel BA 6828), Divertissement No. 3 (Potpourri)
- Kuhlau, F.: Divertissement No.3, Op.68
- Kuhlau, F.: Grande Sonate Concertante in e minor, Op.51, No.2
- Kummer, Caspar: Six Caprices ou Exercices pour la Flute seule, Op.12 av Camera Flauto Amadeus Nr.87 - Caprice 1,3, och 6
- LaMontaine, John: Sonata for flute solo, Op.24 (sats 1)
- Larson, Rhonda: Lament (fl och orgel)
- Lanier, Sidney: Wind-Song - solo flute (14 låga h och 3 låga a#)
- Maxwell-Davies, Peter: 'Solita' från 2 pieces for Flute Alone
- MacIlwham, George: Suite Romantique (sats 5, Presto Finale, Coda)
- Martinon, Jean: Sonatine
- Mayer, John: Flute Concerto: Mandala Ki Raga Sangeet (A Circle of Raga Music)
- Mendelssohn: Concerto in e minor (trans. Rampal)
- Muczynski, Robert: Moments for flute and piano, Op.47 (sats 2)
- Nyman, Michael: Yamamoto Perpetuo for Solo Flute (Transkriberad av Andy Findon)
- Pierne, Gabriel: Sonate Op36 (ursprungligen för vl & pf, transkriberad av kompositören för fl & pf)
- Powning, Grahame - 3 short pieces (piece 2)
- Ran, Shulamit: Eastwind
- Rodrigo: Concerto patoral
- Sarasate, Pablo de: Zigeunerweisen
- Schubert: Variations on "Trockne Blumen" & Arpeggione Sonata (Galway ed.)



Bild 13. Schubert "Trockne Blumen" Introduction & Variations, variation 6.

- Schumann, Robert: Three Romances for Flute and Piano (Rampal ed.)
- Silcher, Friedrich: Variations on "Nel cor piu non mi sento" (Paisiello)
- Still, William Grant: "Mother and Child", (transkriberad av Alexa Still, fl & pf) pub. International Opus.
- Still, William Grant: "Songs" (arr. Alexa Still, fl & pf) first song, 'Bayou Home' pub. International Opus.
- Takemitsu, T.: Air
- Takemitsu, T.: Voice
- Terschak, A.: Grande Valse de Concert, Op.14
- Walckiers, E.: Grande Trio in A Major, Op.93, No.2
- Wesley-Smith, Martin: Balibo for flute and tape
- Wilder, Alec: Small Suite for Flute and Piano
- Wilson, Richard: Touchstones
- Zaninelli, Luigi: "Canto"
- Zaninelli, Luigi: "Tre Pezzi" (sats 2, fl & harpa eller fl & pf, låga h hörs inte men behövs för harmonierna) (Larry Krantz Flute Pages 2011)

3. TEKNIK

I det här kapitlet analyserar jag hur bytet från C-fot till H-fot på verkar tekniken. För att undersöka vilka förändringar och eventuella problem eller fördelar man kan förvänta sig vid ett byte av fot har jag gjort en undersökning. I undersökningen har jag intervjuat fyra av mina kolleger och lärare via e-mail. Dessa personer kan vi kalla för A, B, C och D.

Person A har tiotals års erfarenhet av undervisning i flöjtspel, men har själv endast använt sig vid H-foten vid behov och spelat med C-fot i hela sitt liv. Person B är studerande på yrkeshögskolenivå och har spelat några år med H-fot. Person C har spelat flera år med H-fot och har i huvudsak orkestererfarenhet, men har även undervisat några år. Person D har en lång karriär bakom sig som både pedagog samt orkestermusiker och har spelat tiotals år med såväl C-fot som med H-fot.

Jag har även diskuterat ämnet med andra flöjtister de senaste åren då jag har haft chansen att diskutera med någon som själv använder sig av en flöjt med H-fot.

Utöver detta har jag även använt mig av mina egna erfarenheter i ämnet som jag har samlat på mig genom åren. Under året 2008 böt jag till en flöjt med H-fot efter att ha spelat med C-fot sedan jag började spela flöjt år 1994.

Innan jag börjar gå in på detaljer så vill jag ännu säga att det lönar sig att hålla i minnet att de saker jag tar upp inte nödvändigtvis berör varje flöjtist som gör ett byte av fot. Alla flöjtister är unika och har sina egna tekniska svårigheter och utmaningar. Det någon kan ha upplevt som ett problem har den andre kanske inte ens lagt märke till. De områden jag behandlar i detta kapitel är bara de saker som jag har ansett vara viktigast och därför valt att ta upp dem. Det är de ting som jag själv har lagt märke till samt som mina kolleger lyft upp i min undersökning eller i samband med att vi har diskuterat saken.

3.1 Hållningen

Varenda person som jag har talat med har varit ense när det gäller hållningen, man måste vara uppmärksam när man byter till H-fot. Det är inte frågan om många hundra gram, men den ökade vikten i och med det längre röret känns och gör att man tappar den inövade balansen och flöjten börjar hänga neråt. Detta är lätt att åtgärda, bara man är uppmärksam och inte låter det bli en vana. Spegeln är ens bästa vän när man övar och det kan även vara en bra idé att filma sina uppträdanden eller sina övningar för att se hur ens position ser ut.

En person jag talade med ansåg att skillnaden i vikt är så försvinnande liten att bara musklerna vänjer sig så kommer det inte att kännas någon skillnad bara man vant sig vid H-foten. Denne sade att man vänjer ju sig också vid flöjtens vikt i början, den är inte heller naturlig så det är inget argument att säga att H-foten är besvärligare för att den är tyngre. Dock var både person A och person D i min undersökning av den åsikten att H-foten belastar både axlar och armar mera än C-foten och att man speciellt märker skillnaden då man övar längre stunder i streck. Person D föreslog att det kan vara en bra idé att spela med D-fot ibland för att låta dem vila lite. Samma person tyckte också att det är bra att ha tillgång till både C- och H-fot.

Detta är någonting som naturligtvis också kan hända om man byter till en flöjt i tyngre material än det man är van vid. Som till exempel från en silverflöjt till en flöjt i guld eller platina. Person D tipsade om att materialet foten är gjord av påverkar soundet minimalt. Man kan alltså köpa en fot i ett billigare material som till exempel nysilver och låta försilvra eller förgylla den. Det att den inte är gjord av en ädelmetall rakt igenom gör att den blir lättare.

Själv tycker jag att man känner skillnad och att spela med H-fot är tyngre än att spela med C-fot. Jag kan förstå idén om att ha tillgång till bägge fötterna, speciellt om man vill spela stycken som är fysiskt mer krävande som till exempel J.S Bachs Partita i a-moll och då använda sig av en C-fot. Det kan vara skönt att kunna "vila" armarna när stycket ändå är tekniskt krävande,

synnerhet andningstekniskt i första satsen och på så vis undvika att stycket blir för tungrott.

3.2 Händernas position

Händernas position borde inte och, viktigast av allt, får inte påverkas vid ett byte från C-fot till H-fot. Av dem som jag intervjuade så upplevde egentligen ingen av dem att ett byte hade påverkat själva positionen på händerna. Person D ansåg till och med att det känns som om det är lättare att spela på en H-fot då det känns som om flöjtens vikt delas jämnare på båda händerna. Dock ansåg person A att viktfordelningen känns besvärlig, så det råder delade meningar i den frågan.

En liten men definitiv förändring blir dock att H-foten måste vridas en aning mer framåt än man skulle göra med en C-fot, för att undvika att man trycker ner fel klaffar då man ska spela toner som kräver användning av c-, c#- eller h-klaffen vilket i sin tur påverkar lillfingrets teknik.

Det kräver även en del övning för att fingrarna, eller rättare sagt lillfingret ska vänja sig vid de nya klaffarna och deras position. Men ganska snabbt lär det sig var de sitter, det säger både min egen erfarenhet och 75% av dem jag intervjuade var av samma åsikt. Dock lönar det sig att göra mycket fingerövningar i det låga registret till en början. Exempelvis Taffanel & Gaubert har bra övningar för detta ändamål. Har man tillgång till boken "Méthode Complète de Flûte" finns det bra övningar som man även kan transponera nedåt om man så vill. Annars fungerar den klassiska övningen nummer 8 i "17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme" av samma författare mycket bra.

I min undersökning nämnde person A att H-foten kan förorsaka sidoslag då man spelar mellan a3 och f4. Detta är säkert sant. Personligen tror jag att detta mest beror på att man ännu inte har vant sig vid klaffarnas position. Om man gör tillräckligt med fingertekniska övningar i både det låga och höga registret leder det till att fingrarna blir träffsäkrare och slutligen automatiserade. Precis som de en gång vant sig vid C-foten.

Personligen tycker jag att den största förändringen är fingeringen av c4. När man spelar med C-fot ser fingeringen ut som på bild 14. Men med en H-fot blir greppet som på bild 15 för att tonen ska tända ordentlig och klinga bra.

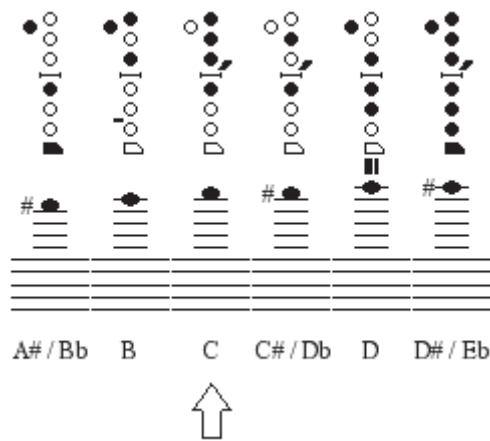


Bild 14. Grepptabell för tvärflöjt, pilen visar greppet för c4 med C-fot.

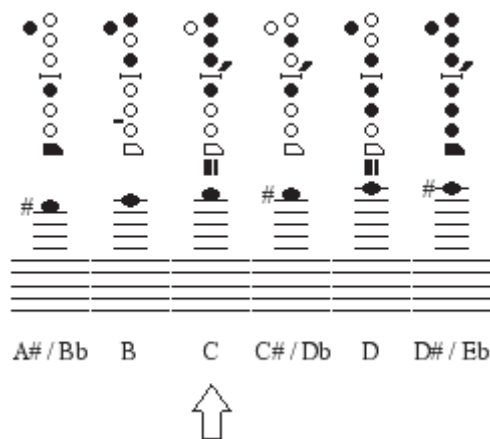


Bild 15. Grepptabell för tvärflöjt, pilen visar greppet för c4 med H-fot.

3.3 Tekniska fördelar?

Den absolut största fördelen är ju självklart det bredare registret och de nya möjligheterna detta medför. Förutom det utökade svängrummet för fantasin och kreativiteten, samt att man kan spela alla verk någonsin skrivna för flöjt, så kan man faktiskt med H-foten även spela alla verk skrivna för oboe samt en stor del av verken komponerade för violin.

Personligen tycker jag att det är en fördel att man kan öva ända ner till h, då jag själv upplever att c1 tändes lättare än förut. Detta eftersom jag har möjligheten att spela ett halvt tonsteg lägre som är ännu svårare att få att klinga bra än c1 och på så vis utveckla tekniken då jag värmer upp. Ingen annan i undersökningen nämnde detta, så det kan vara att det bara är min personliga erfarenhet.

3.4 Påverkan av soundet

Åsikterna glider isär när det kommer till frågan om H- och C-foten skiljer sig soundmässigt från varandra. Inför min avhandling gjorde jag en undersökning bland sju av mina kolleger och lärare, fyra av dessa i skriftlig variant och tre av dessa pratade jag muntligen med. Jag fick en hel del olika tankar och åsikter när det gäller just denna fråga. En del anser att de inte hör någon skillnad och att allting är upp till flöjtisten i fråga. Här tar jag ändå upp två svar som jag fann de mest intressanta.

Vi kan fortsätta att kalla personerna i den skriftliga undersökningen för person A, B, C och D. Personerna jag talat muntligt med kan vi kalla för person E, F och G. Person E har tiotals års erfarenhet som solist, pedagog och orkestermusiker och spelar själv med H-fot. Person F är pedagog och har många års erfarenhet, denne person spelar även den med H-fot. Person G har några års erfarenhet som pedagog och har spelat många år med H-fot.

När det gäller mellanregistret upplevde person B att det ibland klingar sämre med en H-fot än med en C-fot. Personen tillade dock att det sist och slutligen är fast i flöjtisten själv och att skillnaden är minimal dennes öron. Upplevelsen att det tredje registret klingar bättre och är renare med en H-fot delades av person D och E. Person E specificerade att F#3 och H3 klingar speciellt bra i och med övertonen som kommer till tack vare H-foten.

Rent vetenskapligt finns det bevis som tagits fram av en forskargrupp under ledning av Dr George Bradley år 1976 vid the Western Michigan University. Denna grupp fastslog med hjälp av teknisk utrustning att de lägsta tonerna på flöjten c1-a1 har ett rikare sound med C-foten än med H-foten eftersom den har

mer harmoniskt innehåll.

Återstående två och en halv oktav ger dock H-foten ett fylligare, mörkare sound. Den förbättrar intonationen i det höga registret och speciellt F#3 svarar bättre. (Toff 1985, 24)

3.5 När ska man börja spela med H-fot?

När ska man då börja spela med H-fot om man har bestämt sig för att man vill använda sig av den på heltid? Här råder det lite delade åsikter. En del anser att man egentligen borde börja genast med H-foten för att undvika de problem som kan uppstå vid ett byte av fot. Men då måste eleven enligt min åsikt vara tillräckligt gammal, eller med andra ord tillräckligt storväxt för att orka hålla upp en längre flöjt. En person yngre än 10 år tror jag att kan ha stora svårigheter med att börja med en H-fot.

Av dem jag frågade i min undersökning var bara enbart person A av denna åsikt. Den andra som svarade på denna fråga, person C ansåg att man som nybörjare klarar sig långt med en C-fot då man kan spela en stor del av repertoaren ändå, det är väldigt sällsynt att lilla H förekommer denna om ens någonsin på grundkursnivå. Enligt denna person är det även onödigt dyrt att som första flöjt investera i en flöjt med H-fot, det finns viktigare egenskaper i en elevflöjt att fästa uppmärksamheten vid.

Denna åsikt rimmar väl med praxisen i USA. I USA brukar man också göra så att man i samband med byte till en bättre flöjt, byter till en som har både klaffar med öppna hål samt en H-fot. När detta sker beror på elevens utveckling och nivå, men man kan säga att efter att ha spelat minst 3 år och framåt.

4. SAMMANDRAG

Den stora frågan som jag ville ge svar på med min avhandling var om man kan ge ett entydigt svar på vilken fot man ska välja. Vilken är bättre, vad lönar det sig att välja? C- eller H-fot? Efter all min forskning kan jag bara säga att det är en fråga om personlig smak och stil vad man väljer att spela med. Man kan inte säga att någon fot skulle vara överlägsen en annan. Det finns så många faktorer som spelar in och vad man själv är ute efter.

Alla flöjter har sin egen karaktär, liksom även de olika fötterna har sina egna karaktärer och sound. Det är en fråga om vilket sound som tilltalar en själv mest, precis som när det gäller att till exempel välja av vilket material man vill ha sin flöjt gjord av. När det gäller en nybörjare så tror jag inte att den hör skillnaden mellan en H- och C-fot, men en mer erfaren flöjtist har mer specifika krav på sin flöjt och även de små skillnaderna är viktiga för hur man vill uttrycka sig.

Som en flöjtist som står inför beslutet att välja vilken fot man ska ha som standard för sin egen flöjt rekommenderar jag att man tar sig tid att prova olika modeller och att känna efter vilken som känns som ens egen. Lyssna på soundet och analysera vilken flöjt man får mest ut av. Fundera över vilken repertoar man kommer att spela och tänka över om man själv tycker att det är värt att ta sig tiden att lära sig att spela med en H-fot på heltid.

Är svaret på den frågan ja, så vågar jag nästan påstå att det inte kommer att bli ett oöverkomligt problem att lära sig använda den. Många av dem jag pratat med är av den åsikten att bytet till H-fot inte har varit ett problem och jag är även själv av den åsikten. Liksom det alltid tar tid att vänja sig vid en ny flöjt, så tar det även tid att vänja sig vid de små förändringar som uppkommer vid ett byte av fot. De mest allmänt förekommande förändringarna är ändrad balans och hållning, i och med den ökade vikten, samt lite svårigheter i början med att träffa rätt klaffar med höger hands lillfinger. Men inga oöverkomliga tekniska problem om man tar sig tiden att korrigera dem genast.

Fördelar man kan förvänta sig är, förutom att registret blir bredare och att man kan spela hela flöjtens repertoar och de facto även oboens, att det tredje registret klingar bättre, större och lite renare. Baksidan är dock att det låga registret inte klingar lika klart som med en C-fot. Själv tycker jag att det är en fördel att kunna värma upp ända ner till h. I min åsikt anser jag att jag får c1 att tända bättre nu än med min C-fot när jag har den möjligheten. Det uppväger för min del det eventuellt svagare soundet i det låga registret.

Även om jag inte har kunnat ge ett rakt svar på frågan om vilken fot det lönar sig att välja, så hoppas jag att jag i alla fall med hjälp av denna avhandling har kunnat förse någon med tillräckligt mycket information och fakta för att man ska kunna bilda sin egen uppfattning i frågan.

LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING

Litteratur

Baferos Fair, D. 2003. Flutists' Family Tree: In Search of the American Flute School. The Ohio State University.

Powell, A. 2002. The Flute. New Haven och London: Yale University Press.

Toff, N. 1985. The Flute Book. Newton Abbot London: DAVID & CHARLES.

Artiklar

Boyd Schultz, D. & Austin, S. F. Piccolo. Practice: What Are You Waiting For? TBA Journal - December 2003 Volume 5, No. 2 <http://www.piccolohq.com/SchultzPiccoloArticle.pdf> 4.5 2011

Internet

Fluteinfo.com:

<http://www.fluteinfo.com/Doc/FootJoints/index.html> (Clark, J. Referens 14.5 2011)

Flöjt.nu - en flöjtskola av Anders Norén, Roger Norén och KG Johansson:
<http://www.flojt.nu/skoumltselraringd.html> (de Val, Å. Referens 04.05 2011)

Flöjtmaria:

http://www.flojtmaria.se/flojtmaria/Flojtens_historia.html (Odsvall, M. Referens 09.05 2011)

Larry Krantz Flute Pages:

<http://www.larrykrantz.com/lowb.htm> (Krantz, L. Referens 10.05 2011)

Woodwinds:

<http://www.woodwinds.fi/> Prislista hittas via: Soittimet/Puupuhaltimet/Huilu. (Referens 15.05 2011)

Bilder

Bild 1. <http://www.flojt.nu/floumljtens-delar.html> (04.05 2011)

Bild 2. <http://images.bizrate.com/resize?sq=430&uid=1536607156> (04.05 2011)

Bild 3. <http://www.markshep.com/flute/FindingA.gif> (04.05 2011)

Bild 4. <http://www.fluteofsweden.com/images/dfot.jpg> (04.05 2011)

Bild 5. <http://www.fluteofsweden.com/images/cfot.jpg> (04.05 2011)

Bild 6. http://reocities.com/Vienna/choir/6877/footjoint_b.gif (04.05 2011)

Bild 7. <http://reocities.com/Vienna/choir/6877/gizmokey2.gif> (04.05 2011)

Bild 8. [http://imslp.org/wiki/Pavane,_Op.50_\(Faur%C3%A9,_Gabriel\)#Parts](http://imslp.org/wiki/Pavane,_Op.50_(Faur%C3%A9,_Gabriel)#Parts) (15.05 2011)

Bild 9. [http://imslp.org/wiki/Symphony_No.5_\(Mahler,_Gustav\)#Parts](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.5_(Mahler,_Gustav)#Parts) (15.05 2011)

Bild 10.

[http://imslp.org/wiki/A_Midsummer_Night%27s_Dream,_incidental_music,_Op.61_\(Mendelssohn,_Felix\)#Complete_2](http://imslp.org/wiki/A_Midsummer_Night%27s_Dream,_incidental_music,_Op.61_(Mendelssohn,_Felix)#Complete_2) (15.05 2011)

Bild 11. <http://www.sheetmusicplus.com/title/Assobio-A-Jato/5049542#> (15.05 2011)

Bild 12. [http://imslp.org/wiki/Fantaisie_Pastorale_Hongroise,_Op.26_\(Doppler,_Franz\)](http://imslp.org/wiki/Fantaisie_Pastorale_Hongroise,_Op.26_(Doppler,_Franz)) (15.05 2011)

Bild 13.

[http://imslp.org/wiki/Introduction_et_variations_sur_un_th%C3%A8me_original,_D.802_\(Op.160\)_\(Schubert,_Franz\)](http://imslp.org/wiki/Introduction_et_variations_sur_un_th%C3%A8me_original,_D.802_(Op.160)_(Schubert,_Franz)) (15.05 2011)

Bild 14. http://www.fluteinfo.com/Fingering_chart/modern.php (15.05 2011)

Opinnäytetyö kysely H-jalasta

1. Oletko huomannut eroja soundissa? Mitä?
2. Oletko huomannut, että olisi tullut teknisiä vaikeuksia vastaan vaihdettuasi h-jalkaan? Mitä?
3. Oletko havainnut teknisiä hyötyjä h-jalassa? Mitä?
4. Onko vaihto h-jalkaan vaikuttanut ryhtiin? Miten?
5. Onko vaihto h-jalkaan vaikuttanut käsien asentoon? Miten?
6. Tunnetko että h-jalka on ollut sinulle hyödyllinen vai vaihtaisitko mieluummin takaisin c-jalkaan jos sinulla olisi mahdollisuus? Miksi?
7. Omia ajatuksia, tänne voi kirjoittaa jos on tullut jotain mieleen mitä vielä haluat sanoa tästä aiheesta.

(lähetetty sähköpostitse 28.04 2011)