

Kurs: BG 8050 Självständigt arbete, kandidat, jazz, 15 hp 2023
Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp
Institutionen för jazz

Handledare: Håkan Goohde

Examinator: Hans Andersson

Samuel Hanes

Gitarr och Piano

– Övningar för att utveckla samspel i en jazzensemble

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns
dokumenterat i KMH:s digitala arkiv.

Abstract

The purpose of this project has been to develop the interplay between guitar and piano in a jazz ensemble context. There are a lot of great examples of interplay with these instruments but there are also well-known issues when guitar and piano share a musical context. Examples of these issues can be rhythmic, harmonic, register of the instruments, the time it takes for changes in the music to happen or the direction of the music. The project is based on exercises for guitar and piano as well as specific exercises for guitar.

I discuss the different challenges and opportunities that present themselves throughout the progress of the project and how the exercises I constructed affect the different aspects of interplay. The discussion is partially based on the result of my exam concert. I also debate whether the exercises have a big impact on the result or if there's other factors to consider.

The conclusion is that the exercises are less important than the discussions and reflections that this project has led to. The project shouldn't be seen as a solution but rather a reflection that can give insight on the subject.

Keywords: interplay, guitar, piano, jazz ensemble

Innehållsförteckning

Förord	2
1. Inledning	2
1.1 Introduktion	2
1.2 Bakgrund	2
1.3 Syfte/frågeställningar	3
2. Redovisning av arbetet	3
2.1 Instudering/inhämtning av material	3
2.2 Förberedande övningar för gitarr	4
2.3 Samspelsövningar	7
3. Konstnärliga resultat	8
3.1 Resultat av instudering/övningar	8
3.2 Konserten	9
4. Diskussion	10
4.1 Utmaningar under arbetets gång	10
4.2 Arbetets övningar och instudering	11
5. Avslutning	12
Referenser	13

Förord

Att spela i en jazzgrupp där jag som gitarrist ska dela utrymme med en pianist har ofta orsakat utmaningar i mitt musicerande. Under min studietid i Paris fick jag vid ett tillfälle, som del av en kurs, spela duo med en aktad lärare och pianist på musikinstitutionen där jag studerade. Under detta lektionstillfälle var temat att spela ballader på duo. Efter att vi hade spelat balladen "Whats New" sa läraren att han upplevde en ensamhet när vi spelade, som om han nästan spelade själv, samtidigt som jag upplevde att jag blivit utstött och inte fick utrymme i musiken. Denna situation beskriver en del av problematiken detta arbete handlar om.

1. Inledning

1.1 Introduktion

Detta arbete grundar sig i de olika möjligheter och utmaningar som kan uppstå när en gitarrist och pianist musicerar tillsammans i en jazzensemble. Även om det går att hitta många lyckade exempel på samspel mellan gitarr och piano finns där också en välkänd problematik när dessa två instrument delar en musikalisk kontext. Det är inte ovanligt att någon eller båda musikerna upplever att de är i vägen för varandra rent musikaliskt. Dessa "krockar" kan exempelvis handla om harmonik, rytm, register, riktning och tiden det tar för dessa förändringar att ske.

Arbetet består av övningar med syftet att hantera de ovan nämnda musikaliska parametrarna för att utveckla samspelet mellan gitarr och piano. I arbetet beskrivs såväl övningar för gitarr och piano som övningar att utföra individuellt på gitarr.

1.2 Bakgrund

"We have a nice harmonic sensibility together." (Ur intervju med Bryn Roberts 2016-10-14)

Orden är pianisten Bryn Roberts från en intervju om albumet "Nightsong" (egen utgivning, 2016) där han talar om sin medmusiker gitarristen Lage Lund. Jag tolkar uttrycket på följande vis, för att ha en bra "harmonic sensibility" till sin medmusiker behövs ett bra harmoniskt samspel. Vanligt förekommande är att pianisten och gitarristen krockar i harmoniken då båda är polyfoniska instrument som ofta har liknande roller i en ensemble, det vill säga en kompromiss.

Utifrån min erfarenhet är det en vanlig uppfattning att pianisten är den som står för den huvudsakliga kompromissen i en ensemble. I de fallen får pianot en mer framträdande roll och gitarren en mer passiv roll längre bak i ljudbilden. Idealt är om båda anpassar sig till varandra men i många situationer hamnar gitarren i bakgrunden.

“Everyone does talk about the challenges that present themselves with piano and guitar, but they... it’s no different than a lot of the string band stuff you’ll hear, with you know banjo, guitar and fiddle and mandolin. They’re all in kind of in similar registers, but they... they kind of serve to enhance each other uhm... so I choose to look at it more in a string band mentality than maybe conventional jazz orchestration.” (Ur intervju med Julian Lage 2014-01-17)

Julian Lage jämför gitarrens roll i en jazzkonstellation med stringbands¹ som har liknande förutsättningar. Att se relationen mellan gitarr och piano som något som ska komplettera varandra i stället för två instrument som motsätter sig varandra kan vara ett bra tankesätt att ha med sig. Parametrar att tänka på här kan exempelvis vara estetik, alltså vilken stil man spelar i. Stilen kan handla om vilket harmoniskt språk man använder, till exempel modernt eller mer traditionellt. En annan parameter kan vara rytmik, ofta kan musiken låta rörig om båda är mer rytmiskt aktiva. Om man i stället tar olika rytmiska roller kan man undvika detta problem, till exempel om en spelar långa rytmvärden medan den andra spelar mer rytmiskt och synkoperat. Riktning och tiden det tar för förändringar att ske är en viktig del av samspelet. Det gäller att vara uppmärksam på varandra gällande i vilken riktning musiken tar och vara öppen för olika scenarion. Fortsättningsvis kommer jag att använda ordet ”momentum” för att beskriva tidsaspekten när det gäller förändringar i musiken.

1.3 Syfte/frågeställningar

Syftet med detta arbete är att identifiera och undersöka olika möjligheter och hinder för samspel mellan gitarr och piano. Arbetet består bland annat av samspelsövningar mellan gitarr och piano och av mer instrumentspecifika övningar för endast gitarr.

- Vilka möjligheter och problem kopplade till samspel mellan gitarr och piano kan jag identifiera under arbetets gång?
- På vilket sätt påverkar arbetets olika övningar samspelet mellan gitarr och piano?

2. Redovisning av arbetet

2.1 Instudering/inhämtning av material

Som en del av detta arbete har jag lyssnat på olika inspelningar där gitarr och piano förekommer och där jag upplever att samspelet fungerar bra. Exempel på inspelningar:

Stockholm Syndrome – Will Vinson, Criss Cross Jazz 2010 (Vinson as, Lund g, Parks p)

Undercurrent – Bill Evans, Jim Hall, United Artists 1962 (Evans p, Lund g)

Free Flying – Fred Hersch, Julian Lage, Palmetto 2013 (Hersch p, Lage g)

Songs We Know – Fred Hersch, Bill Frisell, Nonesuch 1998 (Hersch p, Frisell g)

Quartet – Pat Metheny, Brad Mehldau, Nonesuch 2007 (Metheny g, Mehldau p)

Nightsong – Bryn Roberts, Lage Lund, Ingen label, 2016 (Roberts p, Lund g)

¹ Sättning bestående av stränginstrumenten violin, banjo, gitarr och mandolin

2.2 Förberedande övningar för gitarr

Det förekommer hos en del gitarrister att man delar upp ackord på olika sätt, till exempel i olika intervall. Detta kan höras i gitarristerna Lage Lunds och Bill Frisells spel. Då jag tycker att båda dessa gitarrister samspelar bra med pianister valde jag att konstruera övningar med fokus på olika ackordstrukturer. De olika ackordstrukturerna jag demonstrerar i exemplen nedan möjliggör att se harmonik och ackord från ett nytt perspektiv. Det ger möjligheten att spela mer melodiskt och med större rörlighet, vilket också underlättar när man spelar med en pianist då ackordstrukturerna i de flesta fall är mindre än fullständiga ackord och därmed ger mer utrymme.

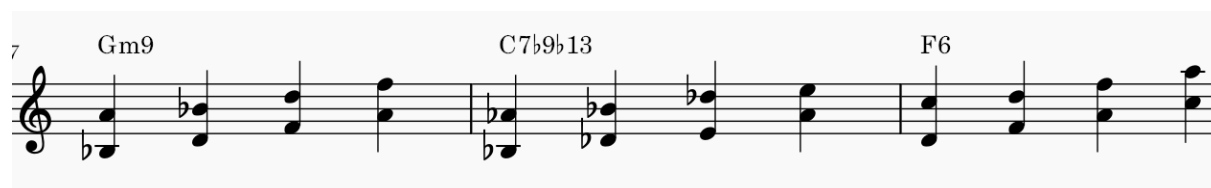
Intervall inom ackord

Ett av dessa koncept är att dela upp ackord i olika intervall, i detta fall grundton/septima och kvint/ters. I exemplet nedan är en 2-5-1 progression i F dur där man i notbilden ser hur ackorden har delats upp i dessa mindre komponenter (se Figur 1). Detta möjliggör att enklare lämna plats åt medmusiker och även kunna skapa rörelse på ett enkelt sätt.



Figur 1. 2-5-1 progression i F dur

För att skapa ackord med fler spänningstoner kan man använda samma koncept men i detta fall spela Bbmaj7 över grundtonen G som då blir ett Gm9, Bbm7b5 över C vilket blir C7b9b13 och Dm7 över F vilket blir F6 (se Figur 2).



Figur 2. 2-5-1 progression i F dur med spänningstoner

Se Figur 3 för att se ett mer musikaliskt exempel på hur detta kan användas. I takt 1 spelas grundton och sjua följt av ters och nia i ett Gm7. I takt 2 spelas över ett C grundton och sjua i ett Bbm7b5 följt av förminskad kvint och ters, vilket då blir ett altererat ackord. I takt 3 spelas sext och kvint i ett F6.

Swing
 ♩ = 100
 24 Gm9 C7b9b13 F6

Figur 3. 2-5-1 progression i F dur med rytm och spänningstoner

Täta intervall

Ett annat sätt att dela upp ackord är genom att spela tätare intervall. I exemplet nedan visas hur man kan spela tätare intervall över Fmaj7. Från grundton, nian, kvinten och sexten spelas en stor sekund. Från sjuan spelas en liten sekund. Över sekundintervallet i exemplet visas exempel på toner som kan skapa rörelse (se Figur 4).

13 Fmaj7

Figur 4. Täta intervall över Fmaj7 med förslag på melodiska toner.

Samma sak som ovan fast applicerat på Gm7. Stor sekund spelas från grundton, ters, och kvart och liten sekund spelas från 9an (se Figur 5).

Gm7

Figur 5. Täta intervall över Gm7 med förslag på melodiska toner.

Om man kombinerar dessa övningar får man ett bra verktyg att röra sig genom ackordprogressioner. I Figur 6 visas hur man kan spela dessa ackordstrukturer i ett mer musikaliskt sammanhang. I takt 1 spelas en liten sekund från 9an i ett Gm7 och sedan en melodisk ton, i takt 2 spelas septima och förminskad kvint följt av ters och grundton från ett Bbm7b5 över ett C vilket då blir ett C7b9b13. I takt 3 spelas en liten sekund från septiman i ett Fmaj7 följt av en melodisk ton.

Swing
♩ = 100

19 Gm9 C7#5b9 Fmaj7

Figur 6. 2-5-1 progression i F dur med olika intervall.

Shell voicings

Shell voicings är grundläggande ackord som består av grundton, ters och septima och som beskriver ackordstypen bra. De är relativt enkla ackord att spela på gitarr och lämnar mycket utrymme till övriga medmusiker. I exemplet nedan visas en 2-5-1 progression i Bb dur med shell voicings. Takt 1: Cm7 shell voicing (C, Eb, Bb). Takt 2: F7 shell voicing (F, A, Eb). Takt 3 och 4: Bbmaj7 shell voicing (Bb, D, A) (se Figur 7).

Cm7 F7 Bbmaj7

Figur 7. 2-5-1 progression i Bb dur med shell voicings.

Man kan även spela dessa voicings över andra bastoner vilket då ändrar ackordstypen. I figur 8 visas en Bbmaj7 shell voicing i första takten, i resterande takter visas samma shell voicing med andra bastoner och tillhörande spänningstoner.

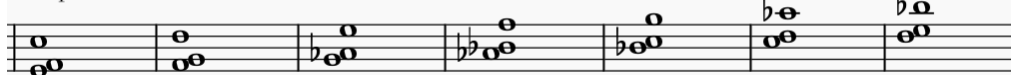
18 Bbmaj7 C13 Eb lydian Em7b5(11) F#7(#9#5) Gm9 A phrygian

Figur 8. Shell voicings med andra bastoner.

Kluster

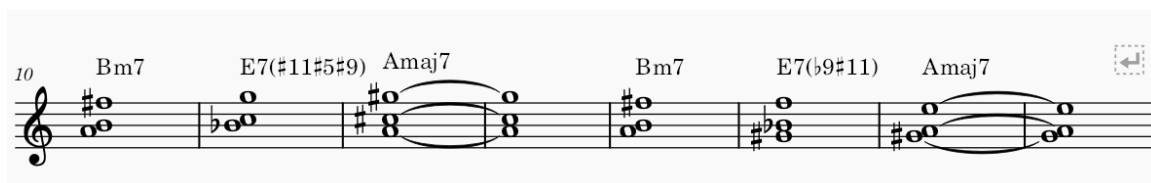
Kluster kan vara användbara i modala sammanhang men kan också användas för att hitta nya voicings för olika ackordstyper. I exemplet nedan har jag tagit tre toner i skalan E superlokris och sedan flyttat varje ton ett steg upp i skalan för varje voicing vilket resulterar i att man får sju nya voicings (se Figur 9).

E superlokrisk/F melodisk moll



Figur 9. Kluster i E superlokrisk skala.

Se Figur 10 för att se hur dessa kluster kan användas i en 2-5-1 progression i A dur.



Figur 10. Användning av kluster i en 2-5-1 progression i A dur.

Takt 1: Bm7 voicing utan ters.

Takt 2: Samma voicing som i takt 1 men i denna takt ett halvt tonsteg upp över bastonen E vilket resulterar i ett altererat ackord med färgningarna överstigande kvart, överstigande kvint och överstigande sekund.

Takt 3 och 4: Amaj7 shell voicing.

Takt 5: Bm7 voicing utan ters

Takt 6: Bm7 voicing ett halvt tonsteg ner över bastonen E vilket resulterar i ett altererat ackord med färgningarna förminskad sekund och överstigande kvart.

Takt 7 och 8: Amaj7 voicing utan ters.

Frihet på greppbrädan

Denna övning utgår från rörelse när man kompar. Idén är att antingen röra sig i en bestämd riktning eller stanna kvar i samma position. Det kan till exempel vara att röra sig succesivt uppåt längs gitarhalsen eller annan riktning som man bestämt. Det är bra om man utför övningen i olika register. Övningen kan göras i tempo eller rubato. Tanken är att få en bättre överblick på greppbrädan och inte känna sig begränsad av positioner och register när man kompar.

2.3 Samspelsövningar

En central del i arbetet har varit att konstruera övningar i syfte att utveckla samspelet mellan gitarr och piano. Varje övning fokuserar på en eller flera av de olika parametrar som nämnts tidigare för att på ett metodiskt sätt kunna öva på specifika aspekter i samspelet.

Flätan (övning 1)

A; Idén till den första övningen kommer från att ha lyssnat på låten "Late Lament" från albumet "Stockholm Syndrome" (Criss Cross Jazz, 2010) där Lage Lund spelar gitarr och Aaron Parks piano. De kompar ett saxofonsolo där de avbryter, spelar runt varandra och byts av under solots gång. De "flätar" sig runt varandra som om de nästan är ett instrument. Den här övningen består av att en av deltagarna börjar kompa på en förutbestämd låt, därefter kan den andre deltagaren avbryta eller spela samtidigt när den vill. Tanken med övningen är att

deltagarna ska "avbryta" varandra när de känner att så passar så att de på ett liknande sätt som Lund och Parks kan spela runt varandra och inte vara strikt uppdelade när de kompar. Övningen utförs i tempo och rubato, den behöver inte nödvändigtvis vara begränsad till endast kompande utan kan även tillämpas i en mer improvisatorisk situation med singlelines.

B; Till skillnad från övning 1 A spelar deltagarna fritt men med samma målsättning. Det kan vara lättare att tillämpa denna övning i ett improvisatoriskt sammanhang med singlelines och mer av ett solotänk än ett komptänk. Dock borde övningen prövas att utföras på samma sätt som övning 1 A med mer fokus på att spela polyfoniskt.

Konstruerat Samspel (övning 2)

Denna övning utgår från att spela till inspelningar med piano och till bästa förmåga förhålla sig harmoniskt, rytmiskt och enligt andra parametrar som nämnts. Det är bra att utföra övningen till pianister med olika stilar för att tvingas variera sin spelstil. Det kan vara bra att spela in övningen för att sedan kunna lyssna tillbaka och reflektera över övningen. Man kan fokusera på en av de olika parametrarna i början för att underlätta processen. Till exempel fokusera endast på rytm för att sedan utöka övningen med ytterligare parametrar.

Passiv/Aktiv roll (övning 3)

En metod som kan användas för att bemöta rytmiska och harmoniska utmaningar är att dela upp komprollerna i en aktiv och en passiv. Detta innebär att den aktiva kompmusikern har det större ansvaret över att kompa medan den passiva förhåller sig till den aktiva på ett sätt som passar i sammanhanget. Man kan då tänka att den aktiva rollen inte behöver ta lika stor hänsyn till den andre eftersom det blir den passivas uppgift att komplettera vad den aktiva gör. Detta kan möjliggöra att ha två kompmusiker samtidigt utan att de kommer i vägen för varandra.

3. Konstnärliga resultat

3.1 Resultat av instudering/övningar

Redan innan detta arbete hade jag intresserat mig för olika ackordsstrukturer vilket innebar att jag redan hade en del kunskap i ämnet. Arbetet har dock medfört att den kunskapen har fördjupats ytterligare, till exempel när det gäller att tillämpa dessa ackordsstrukturer i fler sammanhang över klanger där jag inte använt dem tidigare. Instuderingen har möjliggjort att använda dessa koncept med större frihet på gitarrens greppbräda.

Övningen "Frihet på greppbrädan" är en väldigt konkret övning som också ger väldigt konkreta resultat, en bättre överblick på greppbrädan. Resultatet av detta blir att man får fler valmöjligheter gällande register, ledtons rörelser och så vidare.

Mer tid och fler tillfällen att utföra samspelsövningarna hade varit fördelaktigt för arbetet. Jag kan inte se någon direkt förändring av mitt spel till följd av övningarna, däremot har det lett till nyttiga diskussioner mellan mig och pianisten då jag fått en inblick i hur han ser på problematiken.

Övning 1A är den övning som känts mest givande. I och med att musikerna avbryter varandra tvingar man fram ett spelsätt som är ovant. Detta är positivt då det leder till en mindre sannolikhet att man spelar på "autopilot" och förhoppningsvis till ett mer lyhört musicerande och större kontroll över musiken. En reflektion från pianisten jag genomförde denna övning med i Paris är att kompa innebär att man reagerar på något, exempelvis en melodi eller ett solo. Därför borde övningen också genomförts med en tredje part som agerar solist för att komma närmare hur det är i en "riktig situation". Om tid funnits till detta skulle övningen troligtvis vara ännu mer givande för arbetets syfte. Detta gäller även för övriga övningar där fokus ligger på att både piano och gitarr ska kompa samtidigt.

Övning 1 B är den mest obskyra övningen som blev en musikalisk idé till trumsolot i låten "Untitled 06" som vi spelade på konserten. Om den har varit givande i syftet att utveckla samspelet mellan piano och gitarr är svårt att säga. Eftersom det är en idé vi har övat på under repetitioner så kan man se en utveckling i utförandet av denna idé men om den skulle påverka samspel i andra situationer är osäkert. Eftersom övningen är så pass obskyr var det svårt att se något resultat på så få övningstillfällen. Min tanke var att övningen skulle underlätta att följa varandras riktning då detta enligt mig utgör en stor del av att spela fritt.

I och med att övning 2 är utformad så att man spelar till en inspelning som är likadan varje gång kan man se övningen som ett sorts konstruerat samspel, då det är möjligt att försöka flera gånger tills man spelar ett komp som fungerar. Detta kan vara givande då flera sätt att spela på till olika pianostilar kan upptäckas och därmed leda till en större möjlighet att spela mer samspelet med olika pianister.

Övning 3 upplevde jag som ett nyttigt verktyg att använda mig av då det löser en del av den harmoniska och rytmiska problematiken på ett effektivt sätt och underlättar samspelet med pianisten, eftersom sannolikheten för att komma i vägen för varandra minskar. Att spela på detta sätt kanske inte är optimalt i alla lägen men i rätt valda situationer är det en bra metod att använda sig av. Jag märkte också att jag per automatik ofta lägger mig längre bak i ljudbilden. En förklaring till detta kan vara att pianots fylliga och breda klang gör det till ett naturligt instrument för komp vilket resulterar i att det kan vara svårt som gitarrist att ta huvudrollen i en kompsituation när ett piano finns med i ljudbilden.

3.2 Konserten

Konserten ägde rum 20 mars 2023 i Nathan Milsteinsalen på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Den bestod av fem originalkompositioner som spelades på kvintett. Gruppen bestod av Eskil Larsson (saxofon), Samuel Hanes (gitarr), David Stener (piano), Jakob Ulmestrand (kontrabas) och Henrik Jäderberg (trummor). Inför konserten hade vi tre repetitioner samt några tillfällen då jag och pianisten arbetade med övningar och diskuterade runt arbetets ämne. Under konserten fanns tillfällen då jag upplevde ett tillfredsställande resultat och tillfällen då vi inte lyckades med syftet av arbetet. Nervositet och en ovanlig konsertsituation kan ha påverkat samspelet då jag vid tillfällen upplevde att samspelet mellan gitarr och piano kändes annorlunda än under repetitionerna vilket genererade en del osäkerhet. Denna osäkerhet ledde vid olika tillfällen till ett otydligt spel vilket kan vara svårt som medmusiker att interagera med. En ytterligare anledning till detta kan ha varit att medhörningen under konserten var bättre än under repetitionerna vilket påverkade samspelet då vi hörde varandras idéer tydligare än vi gjort innan.

”Untitled 06” var konsertens första låt. Stora delar av kompositionen är en Gmaj7 vamp vilket ökar förutsättningarna att låta harmoniskt samspelta. Rytmska motiv som återkommer under hela låten underlättar även den rytmiska aspekten av samspel då det finns en ”mall” att spela efter. Under denna låt använde jag mig av de ackordstrukturer jag beskrivit tidigare i arbetet där man delar upp ackord i grundton/septima och ters/kvint. Jag använde mig även av tätare intervall (sekunder). Under trumsolot på denna låt var tanken att klanger skulle ligga kvar i bakgrunden och allteftersom trumsolot ökade i intensitet skulle klanger bli mer dissonanta. Här upplevde jag att resultatet av hela idén fungerade men att samspelen mellan gitarren och pianot kunde ha varit bättre, om man jämför med en inspelning från en repetition där det låter mer avslappnat och vågat än under konserten.

På låten ”Sorry Tom” har gitarr och piano olika roller under temapresentationen vilket gör det svårt att kroka rytmiskt eller harmoniskt då gitarren spelar en skriven komfigur medan pianot spelar melodin. I B-delen spelar gitarren melodi och pianot kompar. Under bassolot märks det tydligt att gitarr och piano krockar både harmoniskt och rytmiskt, i början är det bara pianot som kompar, i A2 kommer gitarren in i samma register och med samma rytm vilket är ett underligt musikaliskt val. Det låter fortsättningsvis rörigt under bassolot och jag anser att ett bättre alternativ i denna situation hade varit att pianot kompar själv, eller att vi på ett bättre sätt delat upp kompet i olika roller, till exempel som det beskrivs i övningen ”Passiv/Aktiv roll (övning 3)”.

I början av saxofonsolot på låten ”Slip-Up” spelar gitarren kvint och grundton i ett lågt register medan pianot spelar stora ackord i ett ljusare register, detta är ett exempel där samspelen fungerade bra. Det låter nästan som ett instrument vilket inte nödvändigtvis är det man alltid vill, men i det här fallet ett tecken på att vi spelade samspelt.

Under låten ”Untitled 02” var kompet uppdelat, vi spelade alltså inte samtidigt vilket å ena sidan passar låten men under repetitionerna spelade vi dock mestadels samtidigt vilket även skapar en tillfredsställande ljudbild. Vilket som är bättre är subjektivt men det kan ses som ett sorts samspel oavsett vilken version det blir, att avväga när man ska spela.

”Trippy Tilly” var konsertens sista låt och även den som speglade resultatet av syftet bäst. Min upplevelse är att det mesta fungerade både harmoniskt och rytmiskt. Jag använde mig en del av samma ackordstrukturer som i ”Untitled 06”. Gitarren och pianot lyckades kompa på ett tillfredsställande sätt under temat, vi spelade runt varandra, emellanåt samtidigt och ibland enskilt på ett sätt som lät naturligt.

4. Diskussion

4.1 Utmaningar under arbetets gång

Förutom de uppenbara problem som nämnts i arbetet ett flertal gånger stötte jag på saker som för mig inte var lika uppenbara. Att hitta tid att utföra övningarna som arbetet går ut på var inte så enkelt som jag trodde. Ett problem var att första halvan av detta arbete gjordes på distans då jag studerade i Paris vilket innebar att jag inte kunde utföra övningarna med pianisten som skulle spela på konserten. Detta behöver inte vara negativt då det kan vara bra att spela med olika pianister. Dock kan det vara en fördel att utföra övningarna med samma pianist under längre tid för att enklare se om övningarna har en påverkan. Det hade varit bra

med fler tillfällen att utföra övningarna men eftersom båda var upptagna med egna projekt och annat som tog upp tid hade vi bara tre tillfällen.

En aspekt jag missat i arbetet är olika låttyper och hur dessa påverkar kompet. Anledningen till att låten "Trippy Tilly" lyckades med syftet bäst kan vara att den är relativt lätt att spela på ur ett samspeleperspektiv. Låten har ett långsamt tempo vilket ger mer utrymme och är därför enklare att spela på det viset vi gjorde. I till exempel en up-tempo låt blir detta mycket svårare eftersom reaktionstiden hos musikerna måste vara snabbare. Det finns troligtvis olika ideal på olika låttyper som skiljer sig från person till person vilket också kan påverka resultatet. Hur harmoniskt komplicerad en låt är kan ha en påverkan då en harmoniskt enklare låt sätter lägre krav på samspelet eftersom "krockar" blir enklare att undvika.

Jag upplevde det svårt att kompa pianisten utan känslan av att begränsa i stället för att stötta. Det finns många parametrar att tänka på i denna situation, dels de redan nämnda harmoniska och rytmiska, dels sådant som reaktion, densitet, momentum, kontraster med flera. Hur mycket ska man reagera på vad solisten spelar? Ska man spegla solisten eller skapa kontraster? Hur mycket av utrymmet ska man ta upp och på vilket sätt? Alla dessa parametrar finns i åtanke samtidigt som man vill följa solistens momentum, det vill säga musikens riktning och tiden det tar för dessa förändringar att ske. När en pianist improviserar är det ofta sammanflätat med ackordspel i en större utsträckning än vad det är på gitarr och det är vanligt förekommande att sväva ut från den etablerade harmoniken. Detta tillför till känslan av att begränsa pianisten om man inte lyckas följa med i dessa utsvävningar eller på något sätt förhindra riktningen musiken tar. I en sådan situation kan de ackordstrukturer jag redovisat i arbetet vara till hjälp men jag upplever det fortfarande som en svår situation. Det är möjligt och kanske till och med troligt att samspelet i en sådan situation hade blivit enklare om mer arbete med övning 3 hade gett de resultat som jag strävade mot, då riktning enligt mig utgör en stor del av detta sorts samspel.

Medhörningen och hur mycket den påverkar samspelet var ytterligare en aspekt som jag inte tänkt på innan jag stötte på problemen. Under repetitionerna var det svårt att höra pianisten då ensemblesalen jag lyckats boka var ett relativt litet och trångt rum där pianot hörs dåligt. Detta gjorde att jag blev van vid att höra pianot på detta sätt och anpassade mitt spel till den situationen. Som jag nämnde tidigare i arbetet var medhörningen under konserten mycket bättre. Detta hade både fördelar och nackdelar. Det är såklart enklare att spela med varandra om man hör sin medmusiker bra men samtidigt ledde detta till viss osäkerhet då det var första gången vi hörde varandra så tydligt. Denna osäkerhet gav upphov till en "försiktighet" som hade en negativ påverkan. Detta kan ha varit en av anledningarna till att trumsolot under låten "Untitled 06" kändes annorlunda jämfört med repetitionerna.

4.2 Arbetets övningar och instudering

I och med att jag känner att tidsbrist och få övningstillfällen har påverkat arbetet är det svårt att härleda resultatet av arbetet till övningarna. Dock kan det vara intressant att reflektera över om övningarna skulle haft en större påverkan om tillfällena hade varit flera, om det egentligen bara handlar om att spela mycket tillsammans eller om det kan vara en kombination av de två. Om övningstillfällena hade varit flera skulle troligtvis en utveckling kunna ses. Frågan är om resultatet varit annorlunda även om man spelat mer tillsammans utan att göra övningarna, eller om övningarna ökat förutsättningarna för att ha ett bättre samspel? Det kan också vara så att övningarna bromsat utvecklingen då man möjligtvis hade hittat sätt att spela på som känns mer naturligt för individerna som spelar om man inte använt sig av övningar.

Det kan finnas en risk att de musikaliska instinkter man redan har kommer i skymundan när stort fokus ligger på övningar och hitta nya sätt att spela på. Detta kan påverka musiken då bra egenskaper man redan har blir nedprioriterat vilket kan leda till ett väldigt konstruerat sätt att spela på som kanske inte representerar ens musikaliska personlighet. Dock är det också möjligt att övningarna skulle ha gett nya verktyg som ökat uttrycksmöjligheterna om mer tid hade lagts ner på att utföra dem.

Albumen jag lyssnat på i samband med detta arbete har hjälpt mig välja vilka musikaliska parametrar jag vill arbeta med, då jag lyssnat efter vad som enligt min uppfattning gör att samspelet fungerar bra. På albumet *Free Flying* (2013) kan man till exempel höra ett fint rytmiskt samspel mellan Julian Lage och Fred Hersch. Man kan hitta ett bra exempel på det jag i arbetet beskrivit som ”momentum” om man lyssnar på ”Darn That Dream” från albumet *Undercurrent* (1962) vid tidsstämpeln 4:07. Här följer Bill Evans och Jim Hall varandra på ett väldigt fint sätt. Efter att ha lyssnat på exemplet jag nämnde ville jag komma åt denna aspekt av samspel vilket vi till viss del gjorde under konserten i låten ”Slip-Up”. Dock komnade vi där en solist medan Evans och Hall spelar improvisationer i en solistisk situation. Likväl tycker jag att parametern jag syftar på hörs, då jag och pianisten delade en musikalisk idé som vi utförde på ett liknande sätt som Evans och Hall gör på ”Darn That Dream”.

5. Avslutning

Detta arbete har behandlat ett ämne som varit en utmaning i mitt musicerande under lång tid, det har varit intressant att fördjupa sig och försöka hitta lösningar på arbetets problematik. Övningarna som finns i arbetet tror jag är mindre viktiga än de reflektioner och diskussioner som arbetet lett till och som förhoppningsvis leder till nya tankar om ämnet. I helhet ska arbetet inte ses som en lösning på utmaningarna utan hellre som en reflektion som kan ge läsaren en inblick i ämnet. Detta är någonting jag som gitarrist känner är viktigt att fortsätta utveckla och arbeta med då jag kommer fortsätta att dela musikaliska kontexter med pianister i framtiden. Efter detta arbete har jag fått större kunskap om hur jag kan hantera möjligheter och utmaningar som uppkommer när jag musicerar med en pianist. Dock finns det fortfarande mycket utrymme för utveckling och vidare studier i ämnet.

Referenser

Artikel i tidskrift

Milkowski, Bill. 2005. Jim Hall: Undercurrents, Guitarist Jim Hall doulogues through the years. *JazzTimes*. [Jim Hall: Undercurrents - JazzTimes](#). (Uppdaterad 2019-05-09)

Skivor

Vinson, Will. *Stockholm Syndrome*. Criss Cross Jazz; 2010

Evans, Bill. *Undercurrent*. United Artists; 1962

Hersch, Fred. Lage, Julian. *Free Flying*. Palmetto; 2013

Hersch, Fred. Frisell, Bill. *Songs We Know*. Nonesuch; 1998

Metheny, Pat. Mehldau, Brad. *Quartet*. Nonesuch; 2007

Roberts, Bryn. Lund, Lage. *Nightsong*. Egen utgivning; 2016

Internet

Intervju Hersch, Fred. Lage, Julian. <https://www.youtube.com/watch?v=FxXGcZyO71Y>
besökt 2023-04-18

Intervju Roberts, Bryn. Lund, Lage. <https://www.youtube.com/watch?v=pi9sjL3DXMs>
besökt 2023-04-18