

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

Handledare: Bengt Stark

Examinator: Håkan Goohde

Richard Andersson Rasheed

Att interagera med solisten

– Att konversera med en solist ur trumslagarens perspektiv –

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

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

Abstract

In this thesis, I have examined, analyzed and studied the interplay between the soloist and drummer in a jazz context.

To understand it better I have chosen to study some of the masters in the history of jazz on this very subject. By analyzing legendary jazz drummers such as Elvin Jones, Tony Williams and Ari Hoenig, I have transcribed excerpts from recordings on which they are comping the soloist, and with that analyzed the topic of communication and interplay. Doing that I have gained a clearer picture of what these drummer's concepts were, regarding the subject. With the conclusion that the vocabulary has moved further away from the idea of timekeeping. Instead, drummers developed the vocabulary to a more melodic and interactive way of playing.

It has also been important to choose the right music and musicians to explore different interaction techniques. Together we have questioned the drummer's role and his/her relationship to the role of accompaniment. Finally, I did a concert where these techniques were put to the test, to see if our learning method had evolved the way we interacted with each other.

In conclusion, what you can clearly see is that the concept of tension and release, dramatic dynamics and an open approach are consistently techniques of communication that all the drummers I have chosen to study have mastered. It is something rebellious and innovative that I have really taken a liking to, and look forward to explore further myself in the future.

This study could be interesting to the jazz musician wanting to learn more about the drummer's role in a contemporary jazz context. Especially to the drummer wishing to develop their interplay.

Keywords: drums, interplay, jazz, communication, interaction, the role of the drummer, transcriptions.

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 Analys av trumspel	3
2.2 Förberedelse inför konsert	10
2.3 Repetitioner.....	11
3. Konstnärliga resultat.....	12
3.1 Konserten.....	12
4. Diskussion	14
4.1 Reflektion.....	14
4.2 Egen utveckling	14
5. Avslutning	15
Referenser.....	15

Förord

1. Inledning

1.1 Introduktion

Interagerar gör vi med andra människor i stort sett varje dag. Vi kommunicerar med varandra genom att använda vårt talspråk, språket är designat så att vi förstår varandra genom meningsuppbyggnad och retorik. Vi improviserar varje gång vi använder det, en person ställer en fråga och det är upp till oss att genom ord som blir meningar improvisera ihop ett svar till frågeställaren. I musik som bygger på improvisation i synnerhet inom musikgenren jazz sker samma sak. Det finns strukturer och förhållningsregler precis som i talspråkets grammatik och retorik. Som trumslagare har rollen som kompmusiker förändrats ganska dramatiskt från förr till nu, och genom att studera kommunikation och interaktion mellan solist och trumslagare vill jag ta reda på vad dom stora skillnaderna är.

1.2 Bakgrund

“The real power of jazz and the innovation of Jazz, is that a group of people can come together and create art. Improvised art, and can negotiate their agendas with each other that negotiation is the art.”

Wynton Marsalis¹ - *A history of jazz Gumbo*

Jazzgenren är en ständigt föränderlig musikstil som har utvecklats och utforskats av musiker som praktiserat stilen. Från att ha improviserat kollektivt som en stor grupp under den tidiga New Orleans jazzen där interaktionen mellan blås-musikerna var mer i stil med ornamenterade fraser runt musikern som spelade melodin, till att under Bebop-² och Hardbop³-eran mellan 1940-1960 i stället fokusera på en solist i taget, improviserande över en låts ackord och form. Kompmusikerna fick då en mer interaktiv roll gentemot solisten.

Mellan 1910-1960 genomgick trumsetet och rollen som trumslagare en utveckling. Man brukar säga att det var Kornettisten Buddy Bolden som lade grunden till den rytm som man senare kallade för swing. Rytmen kallades ”*The Big Four*” och gick ut på att man accentuerade den sista åttondelen i bastrumman, vilket gjorde att man kände rytmens underdelning i trioler i stället för raka åttondelar. Två trumslagare som tog detta spelsätt till trumsetet var Baby Dodds och Zutty Singleton. De implementerade underdelningen från ragtime in i deras trumspel. Från den tiden bestod trumsetet av bastrumma och virveltrumma, men kom sen att växa genom att man adderade cymbaler, pukor, effektinstrument till

¹ Wynton Marsalis - Är en internationellt hyllad musiker, kompositör och bandleader, en utbildare och en ledande föreläsare för amerikansk kultur. (wyntonmarsalis.org)

² Bebop - Bebop är en gren inom jazz som uppstod under det senare 1940-talet av trumpetaren Dizzy Gillespie och altsaxofonisten Charlie ”Bird” Parker. Man tog harmonierna från den gamla jazzen och lade på dem ytterligare ”substituerade” ackord. (britannica.com)

³ Hardbop - Hardbop är en förlängning av bebop. Termen ”hard bop”, som dök upp på 1950-talet, användes för att beskriva den nya versionen av jazz. (MasterClass.com)

arsenalen, vilket resulterade i att man skalade ner personalen från ett helt marchingband till en enda trumslagare. Man hade nu verktygen att utveckla sin kommunikativa identitet genom sitt eget sound bakom trumsetet.

Under eran av bebop och hardbop fick trumslagaren ett större fokus. I och med att trumslagarens kärna av beatet nu flyttats från virveltrumma och bastrumma till ridecymbalen, fick man nu mer frihet i att skapa kommunikativa rytmer. Det blev också allt mer vanligt att ge de som var mest framgångsrika under sin tid, solon i form av ”trades”, där en dialog mellan melodiinstrumentalisten och trumslagaren sker genom att en melodiinstrumentalisten improviserar till exempel åtta takter sen är det trumslagarens tur i åtta takter. När det kommer till interaktion och kommunikation mellan solist och just trumslagare så kanske främst postbop⁴ som kom under 1960-talet är den stilen av jazz där detta praktiserades mest.

1.3 Syfte/frågeställningar

Syftet med det här arbetet är att analysera och fördjupa förståelsen kring samspel och interaktionen mellan solist och trumslagare. Samt, ta reda på om det finns ett effektivt sätt att utveckla sin musikaliska förmåga att interagera med en solist i olika sammanhang. Jag vill också ta reda på om min bild av kommunikation och interaktion utvecklas eller förändras under arbetets gång.

Frågeställningar:

- Vilka tillvägagångssätt finns för att infoga interaktiva tekniker till det musikaliska vokabuläret?
- På vilket sätt kommer uppfattningen om kommunikation och samspel mellan solist och trummis utvecklas under arbetets gång?
- Hur kan man utveckla samspelet och kommunikationen i en jazzensemble?

2. Redovisning av arbetet

2.1 Analys av trumspel

Fundamentet till arbetet grundar sig i att, analysera några utvalda trumslagares kompstil och solistiska vokabulär. För att bättre förstå hur dessa trumslagare förhåller sig till de interaktiva elementen bakom solisten i fråga. Jag kommer använda mig av utdrag ur transkriptioner jag har gjort av både solist och trumslagare i samma system, för att lättare ta reda på samt beskriva vilka element som kan förekomma i det interaktiva spelet. Med denna metod kommer jag att lättare kunna få en övergripande bild av koncepten som vederbörande

⁴ Postbop - Post-bop, en term som skapats i efterhand, hänvisar till genren av jazzmusik i små grupper som uppstod i början av 1960-talet och kombinerade inslag av bebop, Hardbop, modaljazz, avantgardejazz och frijazz. (masterclass.com)

trumslagare använder sig av i exemplen. För att sedan följa upp det med att praktisera dem i övningsrummet och ensemblesituationer.

Tony Williams:

Tony Williams⁵ var en pionjär inom det moderna jazztrumspelet under 1960-talet. Han hade ett mer linjärt och brutet spel för sin tid, vilket betyder att hans sätt att frasera och underdela var rakare än de tidigare trumslagares ideal. Han praktiserade också ett mer kordinerat linjärt spel mellan ridecymbal, virveltrumma, hi-hat och bastrumma vilket gick ifrån det mer traditionella jazztrumspelet som tidigare etablerats. Han utvecklade också ett säreget sätt att förhålla sig till ”Tension and Release”. Genom att utnyttja dramatiska nyansskillnader och udda placeringar av accenter bidrog Williams till ett mer öppet förhållningssätt till interagerande möjligheter.

Analys av låten ”Walkin’” från Miles Davis⁶ album *Four And More* (1964). Skriven av Richard Henry Carpenter

I denna analys har jag fokuserat på samspelet mellan Miles Davis och Tony Williams. Det börjar med en temapresentation där trummor och bas markerar slagen 2 och 4 i introt medan Davis spelar melodi. Vidare in i första choruset kompar Williams i ett en mer linjär swingstil tillhörande markeringar i melodin. Innan solot, bygger trummor och bas upp ”tension” med en pedal och markeringar på slag 1 och 3 i takten som tidigare i låten. När Davis solo börjar så rätar Williams ut trumspelet till en linjär ”swingfeel”. Davis solospråk här är baserat på ett flöde av åttondelar med en medium-stark dynamik.

Vid den här delen av solot håller Davis i en stark idé som Williams reagerar på. Genom att göra markeringar (se exempel nedan), så bygger de tillsammans upp spänningen och dramatiken. Nästa system visar hur Williams släpper den rytmiska figur som han etablerat i tidigare takter, och börjar i stället använda sig av kraftfulla accenter.

⁵ Tony Williams - (född 1945, död 1997) var en amerikansk trumslagare som tidigt i sin karriär blev en pionjär för modernt trumspel. (Grove Music Online).

⁶ Miles Davis - Miles Davis, (född 26 maj 1926, Alton, Ill., USA – död 28 september 1991, Santa Monica, Kalifornien), amerikansk trumpetare och bandleadare. (Britannica.com)

The image shows a musical score for the piece "Walkin'". It consists of two systems of music. The first system starts at measure 5 and the second at measure 9. Each system has two staves: a trumpet staff (Tpt.) and a drum staff (Dr.). The trumpet part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The drum part is written in a standard drum notation with a double bar line and a key signature of one sharp. The trumpet part features a melodic line with eighth notes and rests. The drum part features a complex rhythmic pattern with accents and rests.

0:40 – Walkin'

Analys av låten "Limbo" från Miles Davis album *The Sorcerer* (1967). Skriven av Wayne Shorter.

Nästa exempel är en transkription på ett annat explosivt samspel, denna gång mellan Wayne Shorter och Tony Williams från låten "Limbo".

Det är en låt med rak underdelning i 3/4 takt, med en 17-taktersform. Temat har en aggressiv och melankolisk känsla över sig som Shorter och Davis presenterar unisont. När soloförmen börjar så övergår låten till 4/4 takt. En bit in i Shorters solo spelar han korta arpeggio-fraser som lämnar utrymme för Williams att fylla luckorna med aggressiva markeringar i form av accenter. Först inom grupper av tre slag, sen inom grupper av fyra slag. Man skulle se det som en avspiegling eller interpretation av vad Shorter spelar, inte bara rytmiskt utan också energimässigt. Avslutningen på just den här delen av solot bygger på att spänningen stiger och Shorter spelar fraser i en kromatisk rörelse nedåt som Williams svarar med en takt av fjärdedelstrioler med förslag.

3:40 - *Limbo*

Elvin Jones:

“I grew up with old methods and learned them, and then I had to reject them. Not rally reject them but rather I chose to use the part of them that suited me, which isn’t exactly a rejection.”
 – *Elvin Jones The Genius of Elvin Jones. Drumeo - YouTube.com*

Elvin Jones⁷ var en av jazzhistoriens mest inflytelserika trumslagare. Han benämns ofta som en rebell inom jazzen, för att han enligt sig själv aldrig riktigt kunde acceptera det standardiserade sättet att spela på. Han säger också att när ryktet gick att ingen kunde spela med honom var hans svar att folk bara inte förstod.

The Genius of Elvin Jones. Drumeo - YouTube.com

Elvin Jones spelstil är en blandning av dramatiska dynamiska skillnader och en polyrytmisk approach till både solo och komp. Jones var en mästare på att spela med och mot solisten. Med motrytmer och energi spelade han ofta starkare för att skapa tension tillsammans med solisten till klimax, för att sen på ett ödmjukt sätt släppa fram solisten igen och själv spela väldigt avskalat.

Analys av låten ”Witch Hunt” från Wayne Shorters⁸ album *Speak No Evil* skriven av Wayne Shorter.

⁷ Elvin Jones - (född 1927, död 2004) var en amerikansk trumslagare som kanske är mest känd för sin tid i John Coltranes kvartett, vilken är en av de mest stilbildande och betydelsefulla grupperna som funnits i jazzens historia. (Grove Music Online).

⁸ Wayne Shorter - Wayne Shorter, (född 25 augusti 1933, Newark, New Jersey, USA – död 2 mars 2023, Los Angeles, Kalifornien), amerikansk musiker och kompositör, en stor jazzsaxofonist, bland de mest inflytelserika hard-bop- och modalmusikerna och en pionjär inom jazz-rock fusionsmusik. (Britannica.com)

Det här är 16 takter en bit in av Shorters solot. Shorter spelar då samma idé som han utvecklar i 8 takter medan Jones backar med ett av hans ikoniska sätt att bygga tension. Han spelar swing och lägger tyngden på polyrytmen 3:4 i bastrumman samtidigt som han spelar ut triolunderdelningen i virvel, pukor och bastrumma. Jones gör det här på ett gradvist sätt som ger en byggande dynamisk känsla som Shorter följer med fram till releasen (takt 11 i exemplet). Efter det börjar Jones fylla ut genom med ett mer intensivt utspelande av triolunderdelningen mellan virveltrumman och bastrumman.

Witch Hunt Shorter Jones

$\text{♩} = 137$

Tenor Saxophone

Drum Set

Ten. Sax.

Dr.

Ten. Sax.

Dr.

Ten. Sax.

Dr.

Ten. Sax.

Dr.

Ten. Sax.

Dr.

Ten. Sax.

Dr.

Ari Hoenig:

Ari Hoenig⁹ är en av den nutidens främst melodiska jazztrumslagare med en förmåga att tematiskt spela med och runt en melodi i en låt på ett sätt som öppnar upp för intressanta interaktioner. Hoenigs vokabulär bygger på hans frekventa implementering av polyrytmer och omgrupperingar av rytmer. Viket han använder på ett mästertligt sätt i hans sätt att kompa, solospel och i hans kompositioner.

Analys av låten *Take The Coltrane*, blues i F skriften Duke Ellington. Framförd live på Smalls Jazzclub av en trio bestående av Ari Hoenig på trummor, Nitai Hershkovits på piano och Or Bareket på bas.

Hershkovits spelar första vändan själv tills att Hoenig spelar med i rytmen i sista takten. Vända två efter repriserna spelar även bas med på rytmen i var tredje takt tillsammans med trummor. Efter temat har presenterats med repris så brukar traditionellt sett en solist börja sola över formen. Här spelar de istället hela låten en gång till och tillsammans utvecklar de intensiteten i andra presentationen av temat. Hershkovits byter läggningar i ackorden samtidigt som han spelar melodin i högerhanden. Bareket går över till walking medan Hoenig i en form av ett solistiskt kompani bygger upp intensiteten in till solo.

I det här fallet så börjar Ari Hoenig improvisera först. Detta är ett utdrag ur en bit av solot där använder sig av det starka rytmiska motivet i melodin som förekommer i takt 3, 7 och 11. Han markerar prickarna i temat som bygger upp "tension" till en setup för potentiell kommunikativ knutpunkt som Hershkovits uppfattar och spelar ett C7. Sedan låter Hoenig musiken vila eller "återhämta sig" ett kort tag innan han och basisten börjar bygga upp intensiteten igen genom att bara spela raka fjärdedelar på ridecymbalen över basens walking.

The image shows a musical score for a drum solo. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 6 and ends at measure 11. The second system starts at measure 12. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a drum set notation with a double bar line and a 'r.' marking. In the first system, measure 11 features a C7 chord symbol above a note, which is circled in red. The drum notation shows various patterns of notes and rests, including a prominent eighth-note pattern in measure 11.

Takterna efter fortsätter med bearbetningen av det starka motivet i temat men nu går dialogen vidare till pianot.

⁹ Ari Hoenig - Född den 13 november 1973 Hoenig är en jazztrummis, kompositör och utbildare känd för sitt ovanliga och intensiva förhållningssätt till trumspel som betonar komplexa rytmer i direkt harmoni med andra gruppmedlemmar.

The image shows a musical score for piano (Pno.) and drums (Dr.) from measures 17 to 22. The piano part is in treble clef with a key signature of one flat. The drum part is in a standard drum set notation. Red boxes highlight specific rhythmic patterns: in measure 17, the piano plays a quarter note followed by a quarter rest, and the drums play a pattern of eighth notes. In measure 22, the piano plays a quarter note followed by a quarter rest, and the drums play a pattern of eighth notes.

Herskovith initierar här att gå in i ”Half-Time Feel” (vilket innebär att man halverar sättet man underdelar på, vilket skapar känslan av att man spelar hälften så fort) som Hoenig uppfattar. Genom att Hoenig spelar varannan fjärdedel på slag 1 och 3 i takten så förstärker det känslan av ”Half-Time” ännu mer innan han spelar ut hela ”swingmönstret” på cymbalen. Återigen ser vi en liknande ”knytpunkt” mellan trummor och piano som gör att musiken får en chans att andas.

The image shows a musical score for piano (Pno.) and drums (Dr.) from measures 28 to 31. The piano part is in treble clef with a key signature of one flat. The drum part is in a standard drum set notation. A red circle highlights a specific rhythmic pattern in the piano part in measure 31, which is a quarter note followed by a quarter rest. The text 'Half-time feel' is written above the piano part in measure 28. The text 'Full Score' is written above the piano part in measure 29. The text 'G7' is written above the piano part in measure 31.

2.2 Förberedelse inför konsert

Användandet av transkriptionerna:

Efter att ha färdigställt transkriptionerna började en tydligare bild klarna av vad trumslagarna hade för approach och relation till respektive solist. Det som är tydligt är att Elvin, Tony och Ari förhåller sig till vad solisten spelar, och följer med i både fraser, intensitet och dynamik. De tar också en hel del initiativ till att interagera mot solisten, till exempel att gå mot dynamiken solisten strävar efter eller hålla ut en polyrytm som bygger upp tension.

För att förstå hur jag på bästa sätt kunde applicera dessa koncept i mitt spel, var jag först och främst tvungen att skapa mig en helhetsbild på vilket sätt de trumslagare jag analyserat använder de interaktiva elementen från transkriptionerna. Så genom att lyssna på mer musik med respektive trumslagare kunde jag börja se mönster och samband i hur de kommunicerar

med solisten som stämmer överens med transkriptionerna. För att på något sätt vara konkret i vad jag ville använda mig av från varje trumslagare valde jag ut en egenskap från varje trumslagare som jag ville utforska mer av.

Av Tony Williams ville jag efterlikna hans öppenhet i relation till komprollen, samt hans förmåga att gå på sina musikaliska impulser och fylla ut luckor i solistens solo.

Av Elvin Jones var jag intresserad av hans sätt att använda polymetri för att bygga upp tension med solisten, också se om hans aggressiva spelstil bidrar till ett mer interagerande spel.

Av Ari Hoenig ville jag använda mig av hans förmåga att ta initiativ till göra någonting oväntat som ändå känns musikaliskt motiverat.

Eftersom det jag utforskar handlar om samspel så kändes det givet att öva koncepten i grupp. Så jag övade på dem genom att jamma med olika musiker i trio, för att se om och hur de musiker jag spelade med skulle reagera. Av att jobba på det här sättet märkte jag tydligt från jam till jam att responsen var olika från person till person. En del sa att mina interaktioner gav dem mer kreativ energi och inspiration, andra sa att de inte tänkte på det.

2.3 Repetitioner

Medverkande:

Saxofon: Isac Schillberg

Gitarr: Anton Brodin

Piano: Milos Lindegren

Kontrabas: Anton Berndts

Trummor: Richard Andersson Rasheed

En viktig del i arbetet var att låtarna vi skulle jobba med och slutligen framföra på konserten passade med vad jag ville utforska. Alltså kommunikation och musikaliska interagerande mellan solist och trummis. Som tidigare nämnt var postbop-eran under 60-talet en period där musiken utvecklades åt det här hållet, så därför kändes det motiverat att ta en stor del av musiken där ifrån.

Låtarna vi kom fram till att vi skulle jobba med var:

Coltrane John. *Untitled Original 11383*. Both Directions At Once; 1963

Heath Jimmy, Davis Miles. *Gingerbread Boy* Miles Smiles; 1967

Monk Thelonious. Ari Hoenig. *In Walked Bud*. NY Standards; 2015

Coltrane John. *Chim Chim Cheree*. The John Coltrane Quartet Plays; 1965

Coltrane John. *Song Of Praise*. The John Coltrane Quartet Plays; 1965

En viktig del i det här arbetet var att välja musiker som matchade den känsla av samspel som jag var intresserad av att jobba med. Kriterier jag hade var att mina medmusiker skulle ha ett öppet sinne för att experimentera utifrån premissen, vara orädda och våga ta risker. Men kanske viktigast av allt, ha öppna öron och lyssna på varandra och sträva efter att skapa musik tillsammans och besitta förmågan av att ge och ta plats. Fokuset var inte att kunna allting till punkt och prickat utan att snarare lyssna in sig på vilket sound respektive låt hade. För mig var det viktigt att eliminera känslan av att ”spela fel”.

Det kanske mest självklara sättet att göra det på är att se till att musikerna får bra noter i god tid, så de inte behöver ställas inför oklarheter väl inne i replokalen. Jag bad istället jag mina musiker att så tidigt som möjligt vända på notbladet, på så sätt blir alla tvungna att lyssna på varandra så fort man känner sig osäker på till exempel vilka ackord det är i låten. Det gjorde i sin tur att alla spelade lite fel här och där, men det var en process som ledde till att man börjar lyssna och lita mer på varandra.

Ett exempel på hur vi jobbade med samspel var på låten *Untitled Original 11383*. Där jag och Isac Schillberg (saxofon) spelar solo tillsammans samtidigt. Coltrane och hans trummis Elvin Jones hade en speciell musikalisk relation till varandra, det hände ofta på olika låtar att pianisten McCoy Tyner och basisten Jimmy Garrison slutade spela så att Coltrane och Elvin fortsatte själva. Detta var ett exempel som vi testade och behöll på konserten.

3. Konstnärliga resultat

Här presenterar du resultatet av ditt arbete. Du väljer själv lämpliga underrubriker.

3.1 Konserten

Vid konserttillfället var målet att presentera det vi jobbat med på ett så bra sätt som möjligt, utan att känna oss tvungna att överdriva det interaktiva samspelet. I stället ville jag att vi skulle en avslappnad attityd till låtarna och behandla musiken som om vi inte hade några krav eller direktiv, att våga ta risker. Det kan skapa en svår balans att förhålla sig till, efter som att musiken inte var så tungt arrangerad och därför kräver ett ständigt musikaliskt fokus och aktivt lyssnade.

Jag hade tanken om att jag ville lägga upp konsertens låtordning som om man skulle ha lagt upp argument för en presentation. Börja starkt med en säker låt som inte kräver så mycket tankeverksamhet och finkänslighet rent praktiskt. Sedan fortsätta med mer tekniska låtar som har varit svårare att få till bra för oss i bandet, och som kräver mer av det finkänsliga. Det var också viktigt att avsluta konserten med det säkraste vi hade. En stark låt som går in i en öppen ballad som tonar ut i en lång tystnad.

Untitled Original 11383

Vi i gruppen var alla överens om att det var ett bra val att börja konserten med den här låten. Det är en låt med hög intensitet och eftersom det är en moll-blues så bidrog det med en trygghet i bandet dels för att det är en vanlig struktur i formen och harmoniken, dels en stark

igenkänningsfaktor för publiken. Låten fungerade som en språngbräda för konserten som satte en prägel som jag blev väldigt nöjd med.

Gingerbread Boy

Det första jag slogs av när vi började låten var hur svårt det var att ställa om öronen och det finkänsliga i tekniken både i dynamik och time. Men efter en stund in i första solot så började det landa mer för mig och eftersom låten är ganska snabb så och öppen så hjälpte det till att täcka mycket av detaljerna som jag själv kände att jag inte kunde sätta. När jag lyssnar tillbaka på det så var det inte så dramatiskt som jag minns det. Jag hade också ett öppet trumsolo i den här låten, som jag hade varit kritisk till i en lång period. Det var på grund av att jag hade transkriberat Tony Williams solospel parallellt med det här arbetet. Det tvingade mig att göra en avvägning av hur mycket av hans vokabulär jag ville inkorporera i mitt solo. Och jag kände aldrig riktigt att jag hittade en naturlig balans förrän väl på konserttillfället där jag var tvungen att släppa de tankarna.

In Walked Bud

Detta var den första lugna låten i setet. Den var svårare än vad jag trodde att framföra live, mycket på grund av en lång paus i temat som sträcker sig över 2 takter plus 2 fjärdedelar alltså totalt 10 fjärdedelar. Det gav en ganska ovanlig periods känsla som krävde is i magen och en relativt gemensam känsla för time. Men genom att bara göra den pausen under temapresentationen så besparade vi oss den begränsningen under solon.

Chim Chim Cheree & Song Of Praise

Enligt oss sparade vi de starkaste låtarna till sist. Innan konserten så bad jag gruppen att inte hålla igen eller fega, och när vi kom hit i konserten märkte jag verkligen att alla kunde spela ut. Mot slutet av Chim Chim Cheree så spelade Anton Berndts bassolo i rubato in till sista låten Song Of Praise. Det är en balad helt i rubato som växer från väldigt svag dynamik till stark och sen tillbaka till svag. Kändes som ett bra avslut på en examenskonsert.

När det kommer till låtarna så hade jag Isac, Anton och Milos redan gjort en del förarbete till ett annat projekt där vi spelat en del låtar av Coltrane. Vi har tillbringat mycket tid tillsammans där vi både spelat musiken och diskuterat kring Coltrane kvartetts sound och energi. Och det i sin tur resulterade i att vi kunde känna mer tillit och våga ta ut svängarna på våra versioner av låtarna. Det hörs tydligt att vi alla i gruppen har lyssnat in oss på Coltranes kvartett och transkriberat mycket av eget intresse. Så de låtarna kändes tämligen säkert att framföra på konserten.

När vi spelade In Walked Bud och Gingerbread Boy var vi tvungna att förhålla oss till varandra och materialet på ett helt annat sätt. Dels för att vi hade Anton Brodin med på scenen som spelade gitarr på dom här låtarna. Men också för att dom hade en mer öppen känsla som vi i bandet var mer ovana att spela över. Det var helt klar dom låtarna vi fick repa på mest för att känna oss bekväma i, mycket på grund av att dom inte är lika självklara i harmoniken eller formen som de andra låtarna. Men jag upplevde absolut att vi satt vår prägel som band på dem låtarna och genomförde dem så bra vi förmådde utan att nervositet tog överhanden.

4. Diskussion

4.1 Reflektion

- ***Vilka tillvägagångssätt använder jag för att infoga interaktiva element in i min musikaliska vokabulär?***

Först och främst var jag tvungen att hitta konkreta musikexempel som kunde representera de interaktiva elementen jag var ute efter att undersöka. Sedan transkribera delar av materialet som jag valt att jobba med, med ambitionen att koppla det till premissen av arbetet. Därefter använda mig av koncept tagna ur transkriptionerna rent praktiskt i olika sammanhang

- ***På vilket sätt kommer uppfattningen om kommunikation och samspel utvecklas under arbetets gång?***

Efter att ha jobbat med det här ämnet ser jag kommunikation och samspel på två sätt. På ett praktiskt sätt, genom att utveckla sitt trumspel och göra det mer tillgängligt att häng med i och ta inspiration av för en solist. Också på ett personligt sätt, att vissa musiker blir mer påverkade av interaktion än andra. En del drar kreativ näring av det och andra blir inte lika påverkade av det.

- ***Hur kan man förbättra samspelet och kommunikationen i en jazzensemble?***

Genom att i god tid ha bestämt musiker till projektet, ökades våra förutsättningar att bygga upp tilliten mellan oss i ensemblen. Vi började så småningom utveckla vårt lyssnade för varandras spel och efter att ha spelat tillsammans såpas mycket blev tillslut varje musikers intension många gånger förutsägbar. Det i sin tur resulterade i att vi kunde ta ut svängarna och våga oss på fler risker i musiken.

4.2 Egen utveckling

Man kan se en tydlig utveckling i min vokabulär från början av hösten till nu. Efter att ha studerat transkriptionerna, lyssnat på musik och jammat med ett aktivt öra kan jag nu höra fraser och koncept i min musikaliska arsenal som inte fanns där förut. En viktig målsättning jag hade för mig själv var att hitta en balans mellan att spela som mig själv och att använda mig av det jag lärt mig av transkriptionerna på ett dynamiskt sätt som inte kändes för krystat och forcerat. Som jag kunde höra från och till över både solo och komp, vilket i sin tur känns som ett lyckat resultat som jag kan känna mig nöjd över.

Min idé om att mest fokusera på relationen mellan solisten och trumslagaren utifrån ett ackompanjerande perspektiv har smittat av sig in i den solistiska delen av rollen som trumslagare också. Så parallellt med att studera deras sätt att kompa solister har jag också transkriberat och övat på att förstå mig på deras solospråk, vilket bara har gett mig mer kunskap och inspiration.

5. Avslutning

Under det här arbetet har jag utvecklats som musiker med en ny utökad förståelse för vilken roll man kan ta som trumslagare. Genom att ha diskuterat, experimenterat och analyserat under arbetets gång har jag insett att det inte har varit ett lätt ämne att orientera sig runt. Till störst del för att sätta fingret på vad som innebär bra kommunikation och interaktion. Att särskilja på vad som är subjektivt och objektivt har varit diffust och det har krävts av mig att försöka vara tydlig med vad jag värderar som bra och intressanta faktorer att jobba med. Det har också varit extremt lärorikt och spännande med de motgångar och medvindar som har inträffat under arbetets gång. Och det har i sin tur format sättet jag spelar men också hur jag fokuserar min lyssning när jag praktiserar.

Det man tydligt kan se är att konceptet tension och release, dramatisk dynamik och ett öppet friare förhållningssätt är genomgående kommunikationsmedel alla de trumslagare jag har valt att jobba med har bemästrat. Det är någonting rebellisk och nytänkande som jag verkligen har fattat tycke för och ser fram emot att utforska hos mig själv fortsättningsvis utanför högskolans ramar.

Referenser

Bok

Riley, John (1994). *The Art Of Bop Drumming*. Alfred Publishing Co., Inc.

Internet

Ken Burns – A History Of Jazz

https://www.youtube.com/watch?v=fZZhieONyto&list=PLuDrqfL4qtOIcc0h574Igd0Lok0eF9yGg&ab_channel=BlogNewHotsJazz

“Elvin Jones – Genius of Elvin Jones”

https://www.youtube.com/watch?v=bFTvZl8G9Z4&t=377s&ab_channel=Drumeo

“Ari Honeig – Take The Coltrane (2016)”

https://www.youtube.com/watch?v=JL2GqPujiZU&t=131s&ab_channel=AriHoenig

“Ulysses Owens Jr. + ARI HOENIG | From The Drummer's Perspective, Ep. 4”

https://www.youtube.com/watch?v=SFzwfsrXbp8&ab_channel=OpenStudio

“The Recorded History Of Jazz Drumming”

<http://www.pd.org/~zeug/perf25/drumming.html>

“Post Bop”

<https://www.masterclass.com/articles/post-bop-jazz-style-guide>

“Bebop”

<https://www.britannica.com/art/bebop>

”Hard bop”

<https://www.masterclass.com/articles/hard-bop-music-guide>

”Wynton Marsalis”

<https://wyntonmarsalis.org/about/bio>

“Williams, Tony”, Grove Music Online

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002259387?rskey=SL1RCG&result=1>

“Jones family”, Grove Music Online, besökt 4/5/2022.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000234300#omo-9781561592630-e-2000234300-div1-2000234600>

”John Coltrane”

<https://www.britannica.com/summary/John-Coltrane>

”Miles Davis”

<https://www.britannica.com/summary/Miles-Davis>

“Wayne Shorter”

<https://www.britannica.com/biography/Wayne-Shorter>

“Ari Hoenig”

<https://www.arihoenig.com/about>

Fonogram och Multimedia

Coltrane, John. *Both Directions At Once*. Impulse!; 1963

Coltrane, John *The John Coltrane Quartet Plays*. Impulse!; 1965

Davis, Miles. *Miles Smiles*. Columbia; 1967

Hoenig, Ari. *In Walked Bud*. NY Standards. Fresh Sound; 2015

Davis, Miles. *The Sorcerer*. Colombia; 1967

Shorter, Wayne. *Speak No Evil*. Blue Note; 1964