

Kurs: **FG1296 Själständigt arbete, avancerad nivå inom
lärarprogrammet (musik som ämne 1) 15 hp**

2016

Ämneslärarexamen

Musik, pedagogik och samhälle

Handledare: Ronny Lindeborg

Carl Jakob Hjalmarsson

Vägen till sväng

Magi eller metod för svängigt trumspel?

Sammanfattning

Det finns en känsla som kan infinna sig vid exponering av musik. Jag benämmer det som sväng i den här undersökningen. Det står dock klart att det finns många olika begrepp med liknande innebörd beroende på vilken specifik genre som är aktuell. Innebörden av det som benämns som sväng i den här undersökningen är kopplat till det undermedvetna och handlar om det nästintill okontrollerbart medryckande fenomen som gör att åhörare vill stampa med foten, nicka i takt eller ställa sig upp och dansa. Det handlar om ett organiskt samband mellan rörelser och musik. Det handlar också om någon form av konstant puls som, likt hjärtats pulserande, ger musiken liv och får åhöraren att knyta emotionella band till musiken.

Det finns flera olika förhållningssätt till sväng som jag har ägnat många timmar i övningsrummet, i egenskap av trummis, åt att försöka finna. Jag har i den här undersökningen gjort intervjuer med aktiva trummisar och slagverkare i hopp om att de ska ha gjort liknande studier i sina respektive övningsrum och i sina arbetsliv som professionella musiker. Deras erfarenheter tillsammans med vad litteraturen har att säga om sväng är det som den här uppsatsens fokuserar på.

Mina slutsatser ger i viss mån svar men de öppnar även upp för fler frågor och funderingar kring sväng. Det är tydligt att sväng har två sidor. En praktisk aspekt och en konstnärlig aspekt. Dessa två sidor i kombination med det faktum att sväng är subjektivt och att alla människor är unika, med unikt tycke och smak, gör att det är svårt att hitta en formell för hur sväng som faller alla i smaken kan skapas.

Sökord

Sväng, Groove, Timing, Rytmask pregnans, Rytmask.

Innehållsförteckning

Sammanfattning	III
Bakgrund	1
Tidigare forskning, läromedel och övrig fakta kring sväng och musikens rörelse	1
Puls och Rytmm	2
Metoder för att öva sväng	4
Syfte	8
Metod	9
Intervjupersoner	11
Resultat	11
Sväng.....	11
Groove.....	14
Puls och ansvar.....	16
Time	19
Sound.....	21
Självförtroendet.....	22
Diskussion	24
Riktning	25
Puls.....	25
Underdelning	26
Notering	27
Aspekter	27
Praktisk aspekt	27
Konstnärlig Aspekt.....	28
Historia.....	29
Slutsats	29

Utvecklingsområden	30
Framtida forskning.....	30
Referenser.....	31
Bilaga 1	33
Intervjufrågor om sväng.....	33

Bakgrund

Under min uppväxt har jag gått, den inte allt för unika vägen, från musikklasser, via musikgymnasium och folkhögskolor, till musikhögskolan. Under alla dessa år av musikalisk träning har det, då och då, poppat upp begrepp, vars innebörd har varit svårt att få en klar uppfattning om. Ett sådant begrepp är *sväng*. Andra liknande ord som har kommit fram har bland annat varit *groove* och *rytmisk pregnans*. Eftersom mitt huvudinstrument är trummor och slagverk, har just begreppet *sväng* kommit upp väldigt ofta. Jag tror mig ha en bild av vad sväng är för mig, men när jag har samspråkat med andra musiker har jag insett att våra olika uppfattningar om vad som svänger och vad som inte gör det kan variera. Svängets innebörd har visat sig vara svår att konkretisera och förtydliga.

Det finns även en myt om att sväng är något abstrakt som bara vissa utvalda har en form av medfödd förmåga att frambringa. I intervjuer med kända trummisar förekommer ofta kommentarer som exempelvis denna:

Another groove that I learned at age three was from my favourite record Commodors live - - When I got my drumset for Christmas, I just got on the drums and it just came natural. (Youtube, John Blackwell)

Jag är av uppfattningen att idén om att sväng är en magisk förmåga som få lyckligt lottade råkar födas med inte är annat än en myt, jag har därför valt att fokusera den här uppsatsen kring att försöka komma till grunden med vad sväng är och om det kan vara delar av medvetna läroprocesser.

Tidigare forskning, läromedel och övrig fakta kring sväng och musikens rörelse

Rytmikmetodens grundare Jaques-Dalcroze, som var pianist, dirigent och tonsättare samt undervisade i gehör och harmonilära på konservatoriet i Genève, skriver följande i en utav sina tidiga texter om musikutbildningen och örats träning:

Det är självklart att endast särpräglade begåvningar borde ägna sig helt åt musik, begåvningar som är i stånd att uppfatta toner och, förstås, som är utrustade med ett känsligt nervsystem och en utpräglad upplevelseförmåga, vilka tillsammans fulländar musikern. (Jaques-Dalcroze, 1997, s.15)

När jag först läste detta slogs jag av det hårda synsätt som Jaques-Dalcroze har på människors begåvning. Han verkar anse att vissa har musikalisk begåvning och vissa har den inte. Jag väljer dock att tolka det som att han anser att vissa har utvecklat musikalisk begåvning och vissa har inte gjort

det. Huruvida han anser att de som inte har utvecklat musikalisk begåvning har möjlighet att utveckla den senare i sitt liv eller ej, kan vi inte utröna från det här citatet. Bortsett från Jaques-Dalcroze syn på begåvning riktade han skarp kritik mot rådande musikutbildningsformer och började experimentera med att utbilda i musik med kroppen som redskap. Det sägs att han fick inspiration från Platon när han formade idéer om sammansmältning av rörelse och musik (Nivbrant Wedin, 2012). Relationen mellan musik och rörelse har, under min undersökning, visat sig spela stor roll i beskrivningen av det som vi idag kallar sväng.

Det finns, även idag, välutbildade lärare och musiker som på ett eller annat sätt beskriver tillvägagångssätt för att jobba med sin uppfattning av musik och på så sätt finna svänget. Ett exempel på det är boken *It's all about time* av Bertil Strandberg (1999). I det materialet presenteras ”play along”¹-låtar med tysta pauser i. Där får utövaren, som övning, själv ansvaret att hålla puls och timing i väntan på att kompgruppen ska återkomma.

Det finns även föregångare till mig som har studerat sväng i någon form. Bland annat Ida Havsed med sin uppsats om Svängigt Pianospel (2015). Havsed når slutsatsen att rytmer möjliggör kommunikation i musiken. Vilket i sin tur ger musiken liv. Hon citerar Strandberg och skriver att ”rytm och puls finns alltid runt omkring oss och är en del av själva livet”.

Puls och Rytm

”Pulsen” är en grundpelare som är nödvändig för de flesta typer av musik, men ordet puls förknippar nog de flesta människor främst med pulsen i kroppen. Alltså hjärtats rytm som pumpar runt blodet. I likhet med kroppens puls pumpar den musikaliska pulsen musiken framåt och ger, i bästa fall både åhöraren och utövaren en känsla av ett flöde i musiken (Jansson, 2007). Musikern Peter Bastian (1987) beskriver musiken som en rörelse av andlig natur. Han menar att ”känslan av en rörelse eller ström är helt fundamental för vår upplevelse av ett musikstycke”(s.69). Det är viktigt att skilja på puls och rytm. Pulsen är det som konstant pågår medan rytmen existerar i förhållande till pulsen. Det betyder dock inte att rytmen är mindre viktig.

Den kände jazzsaxofonisten Dave Liebman betonar rytmens värde för musiken. Han skriver att rytmen och fraseringen är, efter soundet, en av de

¹ Musik som är designad så att en musiker, i övningssyfte, kan spela med till inspelningen.

mest avgörande faktorer som gör att vi kan känna igen en viss musiker bara genom att höra den spela. Liebman menar att soundet och rytmiseringen spelar större roll än tonaliteten och harmoniken. Han betonar särskilt att oberoende av vilka rytmer som spelas så är sättet som rytmerna spelas på avgörande för vilken karaktär musiken ska få. Det är alltså det musikaliska utförandet som sätter stämningen för hur vi uppfattar musiken. Detta blir extra tydligt inom improvisationsmusik där improvisation står högst och själva kompositionen kommer i andra hand (Liebman, Internet).

En, av många, vedertagen metod att öva rytm och puls är användandet av en Metronom². Många av dagens musiker, framförallt trummisar, lever under villfarelsen att om de kan spela lika exakt som en metronom så kommer det att svänga om deras musicerande. Det som många missar är att svänget uppstår när man förhåller sig till metronomen på ett mänskligt förhållningssätt (Greb, 2015).

Ett bra lyssningsexempel där det mänskliga förhållningssättet är tydligt är Miles Davis skiva *Four & Moore* från 1966. Tony Williams spelar trummor på den skivan och anses där av många, inklusive mig själv, spela svängigt. En intressant aspekt av den skivan är att alla låtar har ett enormt driv framåt och de flesta låtarna slutar i ett snabbare tempo än vad de börjar i. Det går alltså inte att likställa sväng med förmågan att hålla ett jämnt tempo, åtminstone inte när vi pratar om bebop³-genren i snabba tempon.

Andra stilar har den konsekventa stadiga pulsen som idiom och där kanske det inte skulle passa sig att braka iväg i tempo. Ett exempel på det är westcoast-genren. Till exempel låten *Josie* av gruppen *Steely Dan*, den bygger på att pulsen tuggar på i ett stadigt tempo (Aja-Steely Dan, 1977). Ett annat exempel är marschmusik, där musikens funktion är att hålla ett stadigt tempo så att det ska vara lätt för soldater att marschera i takt.

Så som puls och rytm har beskrivits här är på det sätt som dessa begrepp har använts i den här uppsatsen. Det är här värt att poängtera att detta grundar sig i den Västeuropeiska musiktraditionen där det är brukligt att organisera slag i ett hierarkiskt system med starka och svaga slag(s.97, Patel, 2010).

² En apparat som kan producera ljud med exakt avstånd mellan varandra. På så vis kan den ange en exakt puls. Den uppfanns 1816 av J.N. Mälzel(Jansson, 2007).

³ Bebop är en jazzstil som uppstod på 1940-talet. Ofta spelades gamla evergreens med nya mer komplicerade teman och i snabbare tempon(Bonniers Musiklexikon, 2003).

Metronomen och det maskinella kontra det mänskliga förhållningssättet är viktigt att känna till som läsare av denna uppsats. Den här undersökningen har sin grund i den västerländska kulturen. Där har teknisk utveckling i stor omfattning påverkat de musikaliska ramarna, från metronomens uppkomst på 1800-talet via trummaskiner till de avancerade dataprogram som producenter och kompositörer använder idag.

Metoder för att öva sväng

Här följer en rad olika områden som på ett eller annat sätt kan påverka utövarens förmåga att musicera svängigt. Den handlar bland annat om lyssnande och analyserande av befintlig musik samt fysiska och psykologiska förhållningssätt till det egna musicerandet.

En metod för att bättre förstå sväng är att undersöka hur musiker under 1900-talet har förhållit sig till puls och rytm. Tack vare inspelningssteknikens framväxt kan vi idag på ett enkelt sätt få höra hur exempelvis de gamla storbanden på 30-talet lät och hur de svängde. När den amerikanske trumslagaren Stanton Moore vill skapa bättre sväng riktar han sitt fokus mot 60-talet och de gamla funktrummisarna⁴ som var pionjärer inom den nya stilen. Moore menar att det hände någonting när populärmusiken gick från swing⁵, som är triolbaserad, till den rakare funk-stilen⁶. Musikerna som fanns då hade spelat triolbaserad swing hela livet vilket gjorde att de, kanske omedvetet, hade ett uns swing även i funken. I skarven mellan swing och funk fraserades inte rytmer som rakt eller som swing, utan de kunde ligga någonstans mittemellan. Detta förhållningssätt till underdelning kan uppfattas som väldigt svängigt. Moore ger, ger i sin bok, tips på hur trummisarna från förr och deras sätt att frasera kan studeras och på så sätt skapa en djupare förståelse för hur svängigt trumspel kan skapas (Groove Alchemy, 2010).

Även på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm (KMH) används, åtminstone inom trummor och bas på jazzinstitutionen, historien som referenspunkt i sökandet efter svänget. De studerar historien utifrån hur samspelet mellan

⁴ Exempelvis Clyde Stubblefield, Zigaboo Modeliste och Jabo Starks m.fl.

⁵ Swing är ett samlingsnamn för triolbaserad jazz där grunden är att ridecymbalen spelar på alla pulsslagslag men lägger till slag på den tredje triolen på slag två och fyra. Basen spelar oftast på pulsslagslag ett och tre eller walking på alla pulsslagslag. Vanligt förekommande kompyrtmer från piano och gitarr är så kallade charleston-rytmer.

⁶ Funk är ursprungligen en rå form av rhythm & blues. Musiken bygger ofta på en tydlig basgång, dynamiska polyrytmiska trummor och synkoperade gitarrieff, ofta med stöd från en blåssektion(NE).

musiker går till rent praktiskt. Områden som analyseras är bland annat ”rytmisk gestik, komprytmer, långa – korta toner/accentueringar, harmonisk rytm, frågor och svar, attityd och mening, förmåga att lyssna samt förmåga att uttrycka”(Adefelt & Stark, 2014).

Idag finns det, i och med teknikens utveckling, gott om personer som med digitala medel undervisar i och föreläser om musik världen över. En tysk studiomusiker vid namn Benny Greb är ett exempel på en sådan person. Greb döljer inte att han en gång har varit dålig på trummor och slår därmed håll på myten om att sväng skulle vara något som man föds med. Allt handlar om att öva på rätt saker på ett strukturerat sätt. Greb beskriver fem övningsområden för att öva upp sväng: Time, Ljud, Känsla, Kropp och Sinne (Greb, 2015).

Med begreppet time menar Greb underdelning. Underdelningen är ett musikaliskt ramverk där det finns möjligheter att spela på olika positioner i ramverket. Underdelningen kan utövaren hålla tyst i sitt huvud för att bättre hålla jämn puls. Om till exempel fjärdedelar spelas i 50 bpm⁷ kan utövaren tänka trioler i sitt huvud. Tempot i huvudet blir då 150 bpm, vilket är ett tempo som är lättare att känna på ett stabilt sätt på grund av att det är ett tempo som de flesta människor är mer vana att förhålla sig till. Även vid väldigt snabba tempon kan hjärnans förhållningssätt till underdelningen spela stor roll. Till exempel om en låt spelas i 300 bpm kan pulsen kännas på halvnoter, resultatet blir då att låten upplevs som 150 bpm men den spelas i 300 bpm. Genom att tänka ett långsamt tempo i förhållande till den snabba pulsen kan musiken flyta på utan att bli stressig (Greb, 2015).

Den amerikanska jazztrumslagaren Mark Guiliana besökte KMH på hösten 2015. Han talade då om att god tidsuppfattning krävs för att förstå time och för att känna hur underdelningarna jobbar tyst i sitt huvud. För att få en rytm att bli jämn behöver avståndet mellan två slag kännas och återskapas på ett stabilt sätt. Han menade att skillnaden mellan två tempon inte är hur många slag man gör, utan hur mycket/lite avstånd man har mellan slagen. För att bli bättre på att bedöma avståndet mellan slagen är användandet av underdelning fördelaktigt (föreläsning). Underdelning kan ses som små pulsslag som fyller ut en takt (Harrison, 1996).

En viktig aspekt när jämna mellanrum mellan slag försöker återskapas är de fysiska rörelserna. Ett begrepp som är vanligt förekommande, inte bara

⁷ BPM = beats per minute. Ett mått att mäta hastighet med, genom att räkna hur många slag som hinns med på en minut.

bland musiker utan också i andra sammanhang, är ergonomi. Ergonomi handlar om att ha bästa möjliga förutsättningar för kroppen i arbete samt riktar fokus mot samspelet mellan människan och arbetsredskapet(NE). Greb pratar om ergonomi med termen kropp. Han menar att en förutsättning för att musiken ska kännas naturlig och avslappnad för åhöraren är att musicerandet också känns naturligt och avslappnat för utövaren(Greb, 2015).

När timingen och ergonomin fungerar korrekt kan detta appliceras på själva instrumentet. Inom trummor och slagverk handlar det, enkelt beskrivet, om hur saker låter när de vibrerar. Alltså hur de låter vid anslag. Vilka typer av ljud som instrument producerar vid musicerande är väldigt viktigt för dess roll i svänget. I vår västerländska kontext uppfattas låga toner ofta som någon form av grund eller puls, Bastrumma eller Bas är exempel på detta. Ljusa toner som exempelvis virveltrumma uppfattas i kontrast till de låga tonerna som att de har en backbeatfunktion⁸ i musiken. Detta beror på en kollektiv generalisering kring sound, som har uppstått som ett resultat av att vi har blivit matade i årtal av media med den populärkultur som idag är standard (Harrison, 1997).

Patel skriver om människors förmåga att inte bara höra ett musikstycke som en ensam företeelse utan att lyssningen sker med tidigare erfarenheter av musik i minnet (2010). Han skriver att via hierarkiska kontraster kan en lyssnare, baserat på dess tidigare erfarenheter av musik, endast genom att höra små fragment, undermedvetet bilda sig en bild av essensen i musiken och då även ställa dess likheter och kontraster i relation till rådande musikaliska idiom(s.261)

Likt den engelske trummisen Gavin Harrison behandlar, som tidigare nämnt, även Greb området ljud och dess funktion. Greb pratar även om hur reflektion kring saker och dess sound bör göras i det vardagliga livet. Han menar att vardagliga saker och ting kan producera ljud som kan användas musikaliskt om det finns en tydlig idé kring på vilket sätt sounden som uppstår bör användas (Greb, 2015).

Ett fjärde steg för att nå sväng handlar enligt Greb om att involvera känslor i musicerandet. Han menar att musik och sväng bör ses som en levande organism som andas. Andningen är en naturlig rytmisk företeelse, och om

⁸ Backbeat = slagen två och fyra i en fyrtakt. Dessa markeras ofta med virvel och blir en motpol mot slag ett och tre. Detta gör att musiken drivs framåt.

utövaren börjar likna sitt groove med andning så kan det kännas som att groovet får liv och börjar svänga. Om svänget känns livfullt kan åhöraren skapa emotionella band till musiken och på så vis förhöjs den musikaliska upplevelsen. Musik kan alltså inte bara ses som en matematisk formell, musiken måste även kännas (Greb, 2015).

Manfred Clynes, som är expert inom Neuropsykologi, understryker musikens förmåga att generera sinnesstämningar och känslor samt dess förmåga att generera olika mentala och psykiska energier (s.172, 1983). Detta har en förmåga att påverka nervsystemet på ett sådant sätt att det kan påverka individers rörelsemönster, så som exempelvis sker inom dans.

Den brasilianska percussionisten Airtó Moreira beskriver hur musik är en form av energi som triggar igång hans känsloliv och att han i och med det får känslan av att han kan göra vad som helst när han musicerar. Han beskriver musik som en sorts spirituell kommunikation där musicerandet frammanar en energi som musikern kan föra ut till åhörarna som i sin tur kan skicka den tillbaka till musikern. Han menar att det spirituella bandet mellan musikerna och publiken är väldigt starkt (Youtube, Moreira).

Det Greb slutligen tar upp för att öva sväng handlar om utövarens sinne och tankar. Om exempelvis utövaren har problem med att hitta känslan för svänget så kan användningen av mentala bilder lättare gestalta en önskad känsla. Till exempel om ett sextondelskomp på trummor ska puttra på med en stadig riktning så kan utövaren visualisera sig en jämnt rullande boll för sitt inre. Känslan av en boll som rullar på i ett konstant tempo kan då göra att utövaren hittar ett skönt framåt driv i sitt spel (2015).

Den mänskliga hjärnan har en fantastisk förmåga till uppfinningsrikedom. Greb menar att detta bör utnyttjas för att gå emot gamla normer för hur musicerande bör gå till (2015). Trumsetet är ett instrument som bygger på tradition och det är viktigt att känna till historien. Men om utövaren kan historien och känner sig trygg med den, kan hen ta sig friheten att gå emot traditionen och utforska nya sätt att spela på. För att kunna göra detta så krävs det att utövaren är öppen i sinnet för vad trumspel, eller musik överhuvudtaget, innebär.

Författaren Stephen Nachmanovitch skriver i sin bok *Spela fritt* om musikens koppling till människors känsla och sinne. Han menar att musik utspelar sig på samma ställe i sinnet som sexualitet och sensualitet utspelar sig. Vidare skriver han att musiken därför är kopplad till våra evolutionära rötter som han menar är driften att skapa, att pånyttföda liv samt att förnya

arten. På grund av detta finns det en inneboende kreativ energi inom alla levande varelser(2010).

Neurovetenskapsforskaren Aniruddh D. Patel nämner i sin bok att arten *Homo Sapiens* är unika på det sättet att det är den enda arten som har förmågan att uppfinna något som förändrar villkoren för dess existens(s.400, 2010). Han nämner exempel som till exempel Internet. Internet har förändrat hur människor kommunicerar med varandra, hur de lär sig saker och hur de skapar nya sammanhang. Patel anser att Musik har uppstått på samma sätt som andra revolutionerande uppfinningar och tekniker. Musik har uppfunnits och upplevts av människor samt förändrat deras liv. Det har slutligen blivit omöjligt för dem att klara sig utan musik.

Syfte

Genom en konkretisering av vad det är som gör att musik svänger ämnar den här undersökningen förtydliga vad det är som får människor att vilja dansa eller bara nicka i takt. För att få avgränsning i ämnet ligger fokus på trummor och slagverk. Detta trots ämnets självklara relevans inom andra instrumentgrupper. Undersökningen utgår från begreppet sväng, men för att få större kunskap om företeelsen sväng ställs begreppet i relation till liknande begrepp. Till exempel groove, rytmisk pregnans och god timing.

Vad är sväng? Är sväng samma sak inom olika kulturer/genrer? Hur förhåller begreppet sväng sig till liknande begrepp som exempelvis groove, rytmisk pregnans och god timing? Är begreppen genrebundna? Finns det metoder för att förbättra sväng? Går det att, genom att konkretisera svänget, öppna upp för möjligheten att eventuellt i framtiden utveckla övningar som kan bidra till att svänget hos utövaren förbättras? Kan sväng då i förlängningen bli en naturlig del i undervisning?

Metod

Jag har valt att göra kvalitativa forskningsintervjuer med människor som jag upplever som svängiga och som jag tror har potential att ge bra data till uppsatsens diskussionsdel. Jag gick in i det här arbetet med en förväntan om att mina intervjuobjekt, på grund av sin profession och sin utbildning, tidigare skulle ha funderat kring termen sväng. Det skulle i så fall innebära att de har adekvata och intressanta synpunkter på vad sväng innebär. De fyra personer som jag har intervjuat kommer från olika generationer och verkar inom olika områden där sväng i någon form förekommer.

Mina intervjuobjekt är trummisar och slagverkare. Jag anser att de är extra lämpliga som intervjuobjekt i min undersökning på grund av att ett utav huvuduppgiften i deras profession handlar mycket om att försöka få det att svänga. Många av mina frågeställningar och resonemang har även sin grund i mitt funderande utifrån min roll som trummis och slagverkare. Men det är absolut så att sväng är något som rör alla som på någon form tar del av musik, därför tror jag att mycket av mina resultat går att applicera inom andra instrumentområden än bara trummor och slagverk.

Inför intervjuerna sammanställde jag ett frågeformulär. Detta kan ses i bilaga 1. Frågeformuläret var ämnat att fungera som en bas att utgå ifrån. Jag ämnade inte följa frågeformulärets struktur slaviskt utan var öppen för att intervjuerna skulle få vara av mer samtalsliknande art och, på grund av det, eventuellt ta riktningar som jag inte var förberedd på. De första frågorna handlade om begrepp och de senare frågorna var lite mer omfattande. Jag trodde när jag skrev frågorna att de första frågorna skulle vara lätta och att de skulle fungera som en bra och enkel start på intervjuerna. Det visade sig dock att de första frågorna inte alls var så små och enkla att svara på som jag först hade trott.

När jag har studerat det material som jag har fått in har jag till stor del gjort en hermeneutisk tolkning av texterna (Kvale, 1997). Jag har växlat mellan delar och helhet i linje med den cirkularitet som är vanlig i den hermeneutiska traditionen. Jag har även sökt komma fram till det som Kvale kallar för en ”god gestalt” och försökt finna rimliga mönster. Slutligen har jag även prövat deltolkningarna av intervjumaterialet mot texten som helhet. Jag har dock inte riktigt följt den hermeneutiska idén om textens autonomi, alltså att den ska förstås utifrån sin egen referensram. Detta på grund av att jag tidigare i mitt liv på olika sätt hade haft med mina intervjuobjekt att

göra, och därför visste mycket om deras biografi och till viss del om hur de normalt resonerar kring olika ämnen.

Vid varje intervju gjordes ljudupptagningar, dessa transkriberades sedan i sin helhet. Utifrån transkriptionerna plockades sedan de partier ut som var av relevans för den här undersökningen. Jag försökte hålla längden på intervjuerna någonstans mellan 45 minuter upp till 90 minuter. Detta gjorde jag eftersom man i regel inte orkar hålla koncentrationen uppe i mer än 2 timmar (Langemar, 2008, s.77).

I transkriptionerna har Intervjuobjektens namn bytts ut mot fiktiva namn. Detta för att svaren inte ska gå att hänföra till specifika individer. Det ger intervjuobjekten trygghet och flyttar fokus från den specifika individen som person till att istället handla om kunskapen som hen besitter. Det innebär dock en viss risk för att vissa grupper kan bli generaliserade av läsaren och i värsta fall stigmatiserade (s.68, Vetenskapsrådet, 2011). I den här texten skulle det exempelvis kunna vara gruppen *trummisar och slagverkare* som ligger i riskzonen.

De personer som jag har intervjuat har jag som tidigare nämnt på något vis stött på tidigare i mitt liv. Detta visade sig i vissa fall innebära lite problematik, eftersom vi i samtalet under intervjun gled in på ämnen som vi vid andra tillfällen redan behandlat. Under intervjun innebar detta att viktig grundkunskap, för förståelsen av vissa uttalanden, ibland kunde utebli på grund av att det var underförstått mellan mig och intervjuobjektet att den kunskapen redan fanns. Detta i kombination med talspråk, upprepningar, ofullständiga meningar och avvikelser från ämnet gjorde att det vid transkriberingen av intervjuerna blev en tolkningsfråga för mig (Kvale, 1997). Jag löste detta genom att skriva ner intervjuerna som jag tolkade dem och sedan låta mina intervjuobjekt läsa igenom dem för att se att min uppfattning sammanfaller med deras.

Intervjupersoner

Adam är en välmeriterad lärare i trummor på en musikhögskola i Sverige med ca 30 års erfarenhet som professionell jazzmusiker.

Bertil är en aktiv musiker som spelar trumset åt många kända svenska artister inom populärmusiken.

Christian är en person som har en framträdande roll inom svensk militärmusik med särskilt god kompetens inom fälttrumma.

Daniel är en aktiv musiker och pedagog med stor erfarenhet inom flera olika genrer, både som trummis och som slagverkare.

Obs! Namnen är fiktiva.

Resultat

Jag har valt att göra rubriker utefter teman och områden som har dykt upp under mina intervjuer. Rubrikerna är sväng, groove, puls och ansvar, sound samt självförtroende. Avsnitten om sväng och groove handlar om vad begreppen betyder och hur de förhåller sig till varandra. Puls och ansvar handlar om vem i bandet som agerar motor och styr övriga musiker. Sound handlar om hur och när instrument låter. Självförtroende handlar om vad som pågår i hjärnan när det svänger. Tankar kan påverka svänget både negativt och positivt.

Strukturen på det här kapitlet är utformat utefter rubriker som har utkristalliserat sig vid studerandet utav transkriptionerna. Under varje rubrik finns underrubriker för de fyra personerna, där redogörs deras individuella svar. Varje ämnesrubrik avslutas sedan med en sammanfattning av de fyra svaren som intervjuobjekten har angett.

Sväng

Bertil

Jag började varje intervju med att fråga vad sväng innebär. Det är en fråga som går att vinkla på många vis. Det jag var ute efter var inte ordets, rent språkliga, betydelse utan mer en beskrivning av företeelsen sväng. Frågan

om sväng gav långa intressanta svar med olika infallsvinklar. Bertil började sin definition av sväng med att utgå från ett barns perspektiv och beskrev sväng som viljan att röra på sig utan att någon har sagt att man ska det. Han tog ett exempel med sin nio månader gamla son som fick på sig ett par hörlurar med låten *Master Blaster* (album) och började då gunga fram och tillbaka när låten kom igång. Barnet hade såklart inte fått någon skolning inom musik eller dylikt än och på grund av dess unga ålder hade barnet heller inte hunnit bli indoktrinerad i den västerländska kulturen, ingen hade hunnit säga att viss musik är bra och viss musik är dålig eller visat att man ska digga med till musik om man vill vara cool. Viljan att röra sig till musiken bara fanns där ändå. Bertil menar att sväng verkar uppstå på ett djupare plan inom oss, som är så basalt att även en nio månader gammal bebis kan uppfatta det.

Ursvänget tycks vara kopplat till vårt undermedvetna och kan ha att göra med att när ett barn ligger i magen är hjärtslag det starkaste ljudet som upplevs. Det enda bebisen hör i flera månader är en stabil puls, som då sätter standarden för dess framtida sväng-känsla. Bertil poängterar att sväng är ett stort begrepp och tar som exempel genren Black Metal. Han menar att där finns också en typ av sväng som kanske tar sitt uttryck hos den som upplever det på något visst vis, om exempelvis musiken går fort kanske publiken diggar med i någon form av halvt tempo. Sväng är alltså inte bundet till en specifik genre. Bertil talar även om vikten av att musiken måste ha konstant puls för att sväng ska uppstå, det måste finnas en tydlig riktning med musiken. Han säger att det som spelas inte behöver vara metriskt exakt i linje med griden⁹, men om till exempel förhållningssättet är en placering i bakkant på pulsen så måste placeringen vara lika mycket i bakkant hela tiden. Bertil betonar vikten av att musiken måste vara konstant för att den ska kännas svängig. Begreppet konstant ska dock inte blandas ihop med ordet monotonisk. Musiken kan vara dynamisk och den kan sacka eller öka, men musikerna måste förhålla sig till musiken på ett konstant sätt och ha en tydlig riktning. Detta betyder inte att musiken måste vara absolut tigt¹⁰ utan kan vara lite skramlig, men det är viktigt att den är lika skramlig hela tiden.

⁹ Begrepp som kommer från programmeringsvärlden. Kan ungefär översättas till underdelning. Exempelvis inom en 4/4-takt kan griden exempelvis vara 4 fjärdedelar, 8 åttondelar, 16 sextondelar, 12 trioler, 20 kvintoler osv.

¹⁰ Begrepp som innebär att toner och/eller slag spelas exakt samtidigt i tid.

Christian

Christian utgår från sig själv och konstaterar att han tror att sväng betyder olika saker för olika musiker. Detta baserar han på egna upplevelser som publik vid konserttillfällen då musikerna på scenen har gett uttryck av att njuta av att musiken svänger, samtidigt som Christian som åhörare då har upplevt att han inte riktigt har förstått svänget i just det musikaliska sammanhanget, och alltså inte upplevt sväng på samma sätt som musikerna som spelade.

Utifrån begreppet bruksmusik¹¹ är sväng samma sak enligt Christian. Exempelvis inom folkmusik, där syftet med musiken är att få folk att dansa, uppmuntrar musiken den rörelse som skall göras rent dansmässigt om musiken spelas på rätt sätt så att svänget infinner sig. Christian talar om ett organiskt samband mellan musiken och rörelserna och menar att det är detta samband som gör att musik svänger. Han betonar också att det finns musik där begreppet sväng inte förekommer utan där är det vanligare att det pratas om exempelvis stämning eller riktning.

Adam

Adam börjar sin beskrivning av sväng med att poängtera att alla människor på något vis kan uppfatta sväng men att det finns olika förhållningssätt till hur svänget upplevs. Musiker jobbar med att hitta konkreta parametrar för att det ska uppstå sväng. Det är dock skillnad på att uppleva sväng som åhörare eller som den som musicerar. Adam beskriver att för att vara svängig i sitt musicerande krävs en stark pulsuppfattning och en förmåga att konkretisera ett uttryck inom den pulsuppfattningen. Han talar även om olika praxis för olika genrer. Olika genrer har olika ideal och beröringspunkter som är viktiga för att musiken ska upplevas som svängig. Inom olika genrens kan notvärden befinna sig på olika platser rent tidsmässigt. Toner och slag kan ligga i framkant eller bakkant i förhållande till det metriskt exakta och på så vis bilda den känslan som är mest adekvat för respektive genre.

Daniel

Daniel beskriver sväng som en varm känsla som uppstår när allting lossnar och han bara rycks med. Han jämför det med kärlek, på samma sätt som förälskelse plötsligt kan slå till så kan upplevelsen av att det svänger plötsligt dyka upp. Daniel nämner att om sväng upplevs i grupp så är sväng

¹¹ Musik som har en tydlig praktisk funktion.

en känsla av att vara på väg åt samma håll tillsammans. En till parameter som dyker upp när vi sitter och diskuterar är upprepning. Daniel tar som exempel om tre slagverkare spelar ihop i något slags ”två mot tre¹²”-groove. När de spelar tillsammans så går rytmerna runt i gruppen och till slut kan de glömma tid och rum och då lägga sitt fulla fokus och sin fulla energi på svänget.

Daniel som har mycket erfarenheter av indisk musik beskriver hur musiken där kan börja i ett väldigt långsamt tempo för att sedan byggas upp i rytmik och intensitet under en längre tid. Han beskriver hur musiken kan hålla på och bygga i en halvtimmes tid. Daniel beskriver hur han har upplevt att det efter en halvtimme svänger otroligt mycket. Han uttryckte sig angående mängden sväng, som då uppstod, på detta vis ”det svänger så det nästan svartnar”.

Sammanfattning om sväng

Alla intervjuobjekt beskriver, i någon form, sväng som en känsla av rörelse. Vissa talar om det som att det är utövaren som känner känslan av riktning framåt, medan andra betonar svängets förmåga att sätta andra människor i rörelse. Adam beskriver sväng på ett väldigt praktiskt sätt ur en musikers perspektiv. Daniel pratar om sväng mer som en känsla. Christian talar om svängets funktion och hur det kan sända impulser till åhörare. Impulserna kan då underlätta utförandet av en uppgift, exempelvis gå i takt. Bertils beskrivning av sväng handlar om det undermedvetna och om hur svänget finns inpräntat i oss ända från födseln.

Groove

Adam

Adam som har varit aktiv musiker i över 30 år berättar att begreppen sväng och groove förr var två olika begrepp som hörde till de olika genrerna swing och beat, men att det idag har smält ihop och innebär ungefär samma sak.

Bertil

Bertil anser att det i huvudsak inte finns någon större skillnad på begreppen groove och sväng. Han nämner dock att det ibland pratas om groove som

¹² Raka åttondelar som spelas samtidigt som trioler.

någon form av samspel. Han beskriver att en inzoomning kan göras på bara trummisens groove. Eftersom trummor är en sammansättning av flera instrument där hela registret finns med så behöver det svänga inbördes i trumsetet först. När trumsetet väl svänger går det att zooma ut och lyssna på samspelet mellan trummor och bas. Så här går det att hålla på och zooma ut mer och mer för att få större och större groove.

Bertil betonar dock att det finns trummisar som inte upplevs svänga så mycket individuellt. Svänget uppstår då istället när bas och övriga instrument tillkommer. Han tar Rolling Stones som exempel. Bertil menar att medlemmarna i det bandet är bra på att spela men att de inte är något extraordinärt i sig själva. Men att de har spelat ihop så länge att de har hittat ett sätt att få sina kantiga spelstilar att klicka ihop med varandra på ett vis som får bandet att låta fantastiskt. De ligger och gnager, musikaliskt, mot varandra på ett perfekt sätt. De har, utan att intellektuellt tänka på det, gjort de nödvändiga musikaliska kompenseringar som är nödvändiga. En till viktig komponent i deras gemensamma groove är att de har samma musikaliska riktning och att den riktningen är konstant. Bertil betonar att anledningen till detta är att de har spelat ihop så väldigt mycket. Bertil säger att tid kan få de mesta att svänga. Övar en grupp tillsammans mycket och länge så hittar dem tillslut svänget.

Daniel

När Daniel får frågan om vad groove är, poängterar han att beskrivningen på begreppen groove och sväng skiljer sig åt från person till person. Enligt Daniel är groove en beskrivning på vad som spelas medan sväng anger hur det spelas. Att skapa ett groove innebär alltså att hitta ett mönster för hur kompet ska låta. När groovet väl har blivit etablerat är det dags att få groovet att svänga. Dock tror Daniel att när begreppet skapades och amerikaner började använda det så handlade begreppet groove förmodligen om att hitta svänget.

Christian

Christians tolkning av ordet groove är att groove är något som ligger bakom och bär upp något annat. Groove kan exempelvis existera mellan basen och trummorna och ligger då bakom och manar på musiken framåt. Groove och sväng är två olika saker men att ett groove inte kan existera utan att det svänger. Han belyser komplexiteten i ordens karaktär i dagens globaliserade samhälle, med frågan: ”Vad är engelska för sväng?”. Groove på engelska innebär alltså ungefär sväng men har en liten karaktärsskillnad på svenska.

Groove styr musiken mer än vad sväng gör. Sväng är mer ett övergripande fenomen.

Sammanfattning om groove

Angående begreppet groove talar Adam rent historiskt om hur groove har gått från att, i kontrast till swing, vara ett begrepp för musik med lite rakare känsla till att idag i vissa sammanhang vara en annan term för att uttrycka sväng. Både Bertil och Daniel beskriver groove som en sammansättning av flera musikaliska delar som tillsammans bildar strukturen för musikstycket i fråga. Christian är lite inne på samma linje. Han beskriver dock inte så mycket vad groove är, utan fokuserar mer på dess funktion. Ett groove har en stödjande funktion till något annat i musiken, exempelvis melodin.

Puls och ansvar

Bertil

Bertil pratar om att någon i ensemblen behöver ta lite extra ansvar och vara motor till groovet. Den personens pulsuppfattning blir då den puls som de andra i bandet behöver förhålla sig till. Det är vanligast att trummorna tar det ansvaret på grund av att trummorna spelar flest slag i takten. Flest slag i takten innebär att det är enklast att hålla pulsen eftersom längden på pauser inte behöver kännas i samma utsträckning som hos en person som inte spelar så mycket slag i takten. Ibland kan det även vara basen som tar pulsansvaret, exempelvis inom walking,¹³ där basens puls kan vara tydligare att skönja än trummisens. Vid ensemblespel bör en musiker, exempelvis trumslagaren, i vissa lägen vara den som leder gruppens puls- och timingkänsla, och i andra lägen vara den som följer. Detta gör att alla musiker inte passar i alla sammanhang. Vissa musiker är väldigt svängiga när de spelar själva men har svårt att anpassa sin timing till andra musikers, vilket gör att de inte alltid svänger ihop med andra musiker. Bertil tar som exempel när han har spelat med en viss artist som vi kan kalla för Urban. Urban har då på soundcheck frågat om alla hör hans gitarr. Det betyder att han vill att alla ska följa honom. Alla måste då lyssna in sig på gitarren och sedan placera sina egna delar i förhållande till den, oavsett om gitarren sackar eller ökar. Bertil nämner att det kan vara svårt att vara följsam på trummor eftersom det är ett perkussivt instrument. Tonerna är korta med hög attack vilket gör det svårt att spela legato.

¹³ Spelstil inom jazzen där basen spelar basgångar där den rytmiska grunden är fjärdedelar.

Bertil har även mycket erfarenhet av att spela med clicktrack¹⁴. Han beskriver att det finns skillnad i hur livemusik låter idag gentemot hur det lät på 70-talet på grund av att ljudtekniken är väldigt mycket mer avancerad och högupplöst idag. Idag kan man isolera ljud på ett sätt som inte var möjligt förr. Isoleringen innebär att man kan förstärka upp ljudet mer och få ut mer kraft ur det. Ett bra exempel på det är bastrumman, som har genomgått stor förändring. Förr spelades stora bastrummor med ett relativt boomigt och odistinkt sound, då var det ganska förlåtande, timingmässigt, hur bastrumslag placerades. Idag däremot sitter trummisen med en absolut puls i öronen och bastrumman har ett tight sound med mycket botten och attack. Det innebär att vikten av att placera bastrumslagen rätt är större idag eftersom det hörs direkt om trummisen är ute och cyklar i sin bastrummetiming.

Adam

Adam anser att svänget hos en enskild individ och svänget hos en grupp är samma sak, men att det inte behöver betyda att exempelvis en svängig trummis låter bra med alla basister. Inom jazz är trummisen och basisten ofta rytmisk motor i groovet. Om deras viljor, rent timingmässigt, är olika så kan det vara så att musiken exempelvis blir svängigare under bassolot på grund av att då får trummisen absolut makt att styra timingen i den riktning som hen önskar utan att basisten motsätter sig det eftersom basisten har upphört att vara motor i svänget och istället gått över till att vara solist. I det läget råder det alltså ingen förvirring hos övriga i bandet kring vem de ska följa. Sväng och timing är ett förhållningssätt till en förmodad puls. Det är på grund av detta som det är en bra idé att, som trummis, när swing spelas även spela feathering¹⁵ med bastrumman samtidigt som det då är möjligt att driva eller hänga i time med ridecymbalen. I stora drag finns det tre förhållningssätt för hur slag kan placeras gentemot pulsen:

- On the beat – Exakt på pulsen
- Drive – Före pulsen
- Laid back – Efter pulsen

Exempelvis vid laid back trumspel ger det en illusion av att musiken är seg. Detta benämns ofta som häng. Det går även att skapa en hängig känsla genom att jobba med längden på ljuden som används. Om exempelvis

¹⁴ Clicktrack innebär att man har någon form av metronom i sin medhörning.

¹⁵ Man spelar svaga fjärdedelar som knappt hörs med bastrumman. Om timingen stämmer med basen så bidrar featheringen med få basen och trummorna att sitta ihop rent soundmässigt.

fjärdedelar spelas i en 4/4-takt med tre korta ljud och sen ett långt så upplevs fyran som tyngre och det kan i sin tur bidra till en hängig känsla.

Daniel

På ämnet att spela med clicktrack berättar Daniel att han rent praktiskt brukar låta hihaten gå exakt som clicket, och försöka tänka att clicket är en del av hans musicerande. Daniel anser att det är mer fördelaktigt om flera musiker har click. Detta på grund av att han i vissa tillfällen har varit ensam med click och då behövt kontinuerligt bromsa ner ett band som vill skena framåt i tempo. Han berättar även att han har experimenterat med att rytmisera click-loopar och har upplevt att det i vissa lägen kan underlätta. Ett läge som det hjälper i är när han har spelat ett väldigt rakt komp, då har rytmclicket gjort att det har blivit roligare att spela på grund av adderingen av rytmer. Han påpekar dock att om ett komplicerat komp ska spelas så kan ett rakt fjärdedelsclick ändå vara det bästa.

Daniel menar att för att få det att svänga till ett click så måste utövaren vara hundra procent trygg med clicket och känna clicket som en extra person i bandet. Daniel reflekterar över samspelet och beskriver det som att clicket är chefen, trumslagaren är underleverantören och de andra i bandet behöver följa underleverantören. Han beskriver det som en hierarki som kan finnas även när trummisen inte har click i öronen.

Christian

Christian betonar vikten av att musiken måste vara organiskt. Precis som en organisk puls anser han att den musikaliska pulsen kan skifta i tempo så länge den gör det på ett mjukt sätt. Angående ansvar berättar han att i en klassisk kontext är det viktigt att alla i gruppen känner ett gemensamt ansvar och har en gemensam målbild. Med målbilden tydligt i sikte strävar alla efter att genomföra sin specifika roll på bästa sätt. Oavsett om det rör sig om solisten eller om exempelvis en tredje stämma.

Sammanfattning om puls och ansvar

Inom afroorienterad musik behöver vissa i bandet ta mer ansvar för pulsen och iklä sig rollen som drivande motor för bandet. Vanligast är att den här rollen hamnar på trummisen eller basisten, eller de båda gemensamt. Om däremot ett clicktrack läggs till så blir alla i bandet underordnade clicktracket. Inom klassisk musik fungerar dirigenten som ett slags levande

clicktrack. Alla följer dirigenten och strävar efter att uppnå ett så organiskt samspel som möjligt.

Time

Christian

God timing betyder olika saker i olika genrer. Christian berättar att inom den klassiska världen handlar god timing om att placera sina insatser på rätt ställe i förhållande till dirigenten och den övriga orkestern. Inom vissa orkestrar spelar orkestern relativt direkt på dirigentens slag, och i andra spelar orkestern lite senare än vad dirigenten visar. I orkestersammanhang handlar alltså god timing om att känna in hur övriga orkestern fraserar i förhållande till dirigenten. Inom klassiskt slagverk finns även en parameter till som har att göra med hur olika instrumentgrupper reagerar på anslag. Det är till exempel stor skillnad på en virveltrumma och en tam-cymbal¹⁶. En virveltrumma reagerar direkt när stocken träffar skinnet medan tam-cymbalens klang blommar ut en liten stund efter anslaget. God timing i orkestrar innebär alltså att musikern bör göra en analys av vid vilken tidpunkt ett anslag bör göras för att det valda instrumentet ska klinga tillsammans med övriga orkestern på bästa sätt.

Christian betonar att han känner sig mer säker i sin definition av orksetervärldens timingperspektiv jämfört med vad det innebär att ha god timing på trumset. Han hävdar med trots det att timing för en batterist¹⁷ handlar om något organiskt. Det handlar om att ta in hela musiken i sitt inre väsen, så att musiken kan levereras ut på precis rätt sätt. Han nämner även där aspekten om att, som trummis, placera sina slag exakt rätt. Han tar storbandsvärlden som exempel. Där markerar trummisen de accenter som finns i blåset. Timingen där kan vara förödande om den är för tidig eller för sen. Men är timingen är precis på rätt plats så ger det en förstärkande effekt. Om slaget är lite off i time så förstör det mer än det ger.

Adam

Adam håller med om att olika praxis gäller för olika genrer. Parametrar som dock alltid verkar ha betydelse är underdelningarna och dess förhållande till tempot. Adam menar att exempelvis offbeat-åttondelars placering mellan pulsslagen varierar beroende på situation. Han talar även

¹⁶ En stor ”gong gong”-liknande cymbal.

¹⁷ En person som spelar trumset.

att klangfärgen och längden på tonerna har stor betydelse för hur det som spelas uppfattas för åhöraren. Att ha koll på timingen och att ha bra time innebär alltså, ur Adams perspektiv, att ha koll på de rytmiska fundamenten och jobba med dem ihop med att den särskilda stilens praxis följs.

Daniel

Daniel ser god timing som något som är kvantiserat. Han betonar dock att om exempelvis en trummis har god timing så vet hen var slagen teoretiskt ska vara någonstans i tid, men kan välja att inte spela slagen exakt där. Daniel talar även om vikten av att kunna överblicka rytmiska patterns så att låtens underdelning är tydlig för utövaren. God timing innebär också att de slag som ska göras kan, om så är behovet, spelas exakt samtidigt på rätt ställe i underdelningen.

Bertil

Bertil anser att bra timing inte nödvändigtvis behöver innebära att spela metriskt exakt på griden. Men om den förmågan finns i kombination med förmågan att inom takten vara lite elastisk på ett icke intellektuellt sätt så innebär det att timingen är god. God timing innebär alltså att ha en elastisk syn på något som är konstant. Det är även viktigt att riktningen är konstant. Utövaren måste ha en konstant mängd elasticitet i sitt förhållande till underdelningen genom hela låten. Det kan till exempel innebära att musikern känner att hen vill ligga lite i bakkant i timingen och att det praktiska som då sker stämmer överens med den intuitiva känslan, samtidigt som att det blir ett konstant häng i tid som känns tryggt och stabilt. Bertil betonar att timingen är väldigt viktig för musiken eftersom väldigt små skillnader i timingen kan ha väldigt stor effekt på hur musiken upplevs. Han belyser även problematiken med att notera rytmer eftersom rytm är ett flöde. Han menar på att det notsystem som vi använder oss av idag inte är optimalt för att visualisera små nyansskillnader i rytmik.

Sammanfattning om time

Time verkar ha flera parametrar. Det kan både beskrivas teoretiskt och lite mer känslomässigt. Rent teoretiskt benämner alla fyra intervjuobjekt, med lite olika formuleringar, time som placering av slag i förhållande till musiken och dess grundstruktur. Med andra ord ett förhållningssätt till pulsen. På det känslomässiga planet talar Christian om det organiska i musiken och om samspelet med medmusikanterna. Bertil är, utan att använda just ordet organiskt, inne lite på samma tema. Han pratar om ett elastiskt förhållningssätt till underdelningen. Elasticiteten verkar även vara

det som Adam menar när han pratar om att åttondelar är olika i olika genrer. Även Daniel är inne på samma spår när han talar om att välja att spela kvantiserat eller ej. Daniel verkar dock lägga lite större vikt på just att det ska var kvantiserat jämfört med hur de övriga förhåller sig.

Sound

Bertil

Bertil talar om svårigheten att översätta gamla grooves till dagens teknik. Förr i tiden när mikrofonerna och tillvägagångssättet för hur ett trumset förstärktes upp inte var så utvecklat var det svårt att separera ljudkällor i så stor utsträckning som det är möjligt att göra idag. Det gjorde att trummorna hamnade i mellanregistret. Det innebär att hihatcymbalerna kunde spelas slamrigt och bastrumman kunde ha många slag utan att de tog över ljudbilden. I ett inspelningssammanhang idag hamnar hihatet långt upp i det höga registret och baskaggen hamnar i det låga registret och får mer volym. Detta innebär att trummisar idag behöver spela mer välartikulerat på hihatet och kanske mer sparsmakat och distinkt på baskaggen för att få trummorna att låta bra ihop med den övriga musiken. Vad vi definierar som sväng har inte förändrats men tillvägagångssättet för att spela svängigt på trumset i livesammanhang har alltså förändrats på grund utav inspelningsteknikens och högtalarsystemens utveckling. Bertil anser att soundet överhuvudtaget har väldigt stor påverkan på uppkomsten av sväng.

Daniel

Daniel talar om när trummaskinerna kom. Han beskriver hur folk då upplevde att ett helt rakt kvantiserat¹⁸ komp kunde upplevas som svängigt. Det blev ett slags nyhetens behag, folk upplevde det som häftigt eftersom det var något nytt som de aldrig hade hört förut. Daniel poängterar dock att när man började addera andra element runt den absolut raka trummaskinen så hände det ännu mer musikaliska grejer, musiken fick en annan värme. Han nämner Chicago, Bill Champlin och Michel Jackson som exempel på artister som verkligen anammade det här sättet att skapa sväng i kontrasten mellan dator och människa.

¹⁸ Kvantisering innebär att avstånden mellan notvärden är absolut exakta. Kvantisering är ett uttryck som kommer från musikprogrammering.

Adam

Adam beskriver hur sound i vissa fall kan ha förmågan att dölja taktfasthet. Han tar trummisen Paul Motian, som exempel. Paul Motion var väldigt taktfast och pulssäker, men det framgick inte riktigt på grund av att Paul hade ett luddigt sound med mycket nitade cymbaler. Adam betonar att soundet spelar stor roll för en musiker uppfattas. Han talar om hur långa eller korta toner på rätt ställen i musiken kan vara skillnaden på ifall en stil eller genre låter autentisk eller ej. Adam ser sound som en viktig aspekt av hur en trummis timing framstår för omvärlden.

Christian

Christian pratar om soundets betydelse för timingen. Han påpekar att olika sound inte bara ger musiken olika karaktär, utan soundet påverkar även hur timingen uppfattas. Han pratar om orkseterslagverk och belyser problematiken i att vissa instrument har en direktklang vid anslag medan andra först klingar ut en stund efter anslaget. Det finns även instrument som både har ett anslag och en efterklang, exempelvis en triangel. Slagverkaren måste alltså hela tiden analysera sin instrumentgrupp och anpassa sitt spelsätt efter dess sound.

Sammanfattning om sound

Sound spelar en stor roll för svänget. Adam talar om hur soundet kan förstärka eller dölja tydligheten i timingen. Daniel pratar om nyhetens behag och om hur olika sound är populära vid olika tidpunkter i historien. Bertil belyser vikten av rätt sound för respektive musikstil och hur spelsättet måste anpassas efter soundet. Christian poängterar soundets vikt för musikens karaktär, samt belyser problematiken med direktheten vid olika sounds uppkomst.

Självförtroendet

Bertil

Sinnet verkar också ha en stor effekt på om svänget existerar eller inte. Bertil beskrev hur han från tidiga år hela tiden fått uppmuntran från omgivningen och att folk tyckte att han var svängig och att han därför aldrig tvivlade på sin förmåga att svänga. Han berättar att han började identifiera sig som en svängig trummis. Han betonar dock att han har haft perioder då det inte har känts så bra men att han ändå alltid har varit relativt trygg i att han har förmågan att hålla riktningen på ett sätt som får musiken att låta

naturlig. När Bertil har lyssnat på inspelningar från sina tidigare år i efterhand har han dock inte alltid upplevt att det har varit svängigt varje gång. Fast han menar att det inte är någon fara med det. Viss musik är inte designad att svänga för då tar det fokus från något annat som kanske är viktigare för musiken inom just den genren. Bertil ser det som att en av hans styrkor är hans förmåga att spela konstant, sen menar han på att huruvida det är svängigt eller ej ligger i varje åhörarens personliga värdering utefter sin egen musiksmak att avgöra. Bertil talar även om hur sväng växer ju mer förkovring en musiker gör. Ju mer den personliga musikaliska smaken vidgas, desto större chans är det att fler genrer kan uppskattas och då kan också nya typer av svängiga element upptäckas.

Adam

Adam berättar att han visserligen kanske inte tidigare har tvivlat på sin förmåga men beskriver en situation när han var ung och hamnade i ett band med rutinerade personer som förde en hård jargong. Detta hade en negativ påverkan på Adam eftersom han inte kände sig trygg i situationen. Han beskriver att om han skulle ställts inför samma situation idag så hade det inte varit något problem eftersom han har så mycket rutin och så mycket erfarenhet i bagaget att det inte råder tvivel om att han besitter förmågan att spela svängigt. Adam citerar Mel Lewis som lär ha sagt: ”the last thing a drummer learns is confidence, but that was not me”.

Mel Lewis hade ett väldigt bra självförtroende men menade då enligt Adam att som trummis är den sista pusselbiten som faller på plats, innan svänget infinner sig, förmågan att lita på sig själv och att på så vis spela på ett sätt som bjuder in medmusikanterna att använda trumspelet som grund för att sedan bygga musikaliska fraser ovanpå den grunden.

Daniel

Daniel beskriver hur han aldrig riktigt funderat på sväng eftersom han alltid har varit trygg i att han tyckt sig förstå sväng och känt igen känslan när den uppstår. Han berättar att han idag vågar lite på sig själv i större utsträckning än förr och att han därför kan vara tydligare i sitt musicerande. Detta beror mycket på att han har fått erfarenheter, både positiva och negativa. Han vet hur det känns om det inte börjar svänga direkt, men blir då inte orolig eftersom han är trygg i vetskapen att med lite repetitionsarbete kan svänget hittas. Daniel talar även om att det är viktigt att som musiker kunna lita på sina medmusikanter. Han beskriver det som en trygghet i bandet. Han berättar om ett tillfälle då han spelade slagverk i en produktion tillsammans

med bland annat en trummis som är välkänd för att vara väldigt svängig. Daniel beskriver då hur han mentalt ställde in sig på att följa trummisens timing eftersom Daniel var övertygad om att det skulle svänga då. Daniel tror att svänget dels uppstod för att trummisen var svängig men också för att alla i bandet gav trummisen absolut makt i fråga om den rytmiska timingen.

Christian

Christan pratade inte så mycket om självförtroende under sin intervju. Men han nämnde hur han i sin ungdom inte riktigt kände sig bekväm som batterist och hade svårt att förlika sig med rollen som kompmusiker. Vid en period såg han en känd musiker som spelade mera i en form av musikalisk multipercussiongenre och blev då inspirerad av det och via det hittade sin roll som klassisk slagverkare. Han beskriver även vid ett senare tillfälle som student på musikhögskolan då en aha-upplevelse innebar att flytta fokus från att försöka få musiken att svänga till att hitta det organiska sambandet mellan musiken och rörelserna.

Sammanfattning om självförtroendet

Det är tydligt att hjärnan och medvetandet påverkar vårt musicerande. Adam, Bertil och Daniel har alla från ung ålder känt sig trygga i att de har förstått sväng och haft förmågan att spela svängigt. Sen har deras svänguppfattning utvecklats mer med tiden och huruvida det faktiskt svängde om deras musicerande som unga eller ej är oftast inte likställt med vad de betraktar som sväng idag. Christian fokuserar mer på att hitta det organiska i musiken än på att hitta svänget.

Diskussion

Efter att ha utfört min undersökning står det klart för mig att man kan se på sväng på väldigt många olika sätt. Något som helt klart innebär komplikationer, när en generell konkretisering av begreppet sväng skall göras, är subjektivitetens dilemma. Sväng kan nämligen ses ur en praktisk synvinkel och ur en konstnärlig synvinkel. Den praktiska biten innebär att, genom att samla parametrar så som underdelning, sound, teknik, riktning m.m., kan en bild av vad det generella svänget innebär tydliggöras. Till exempel om en elev får tydlig vägledning inom dessa områden av sin mentor, kan dennes möjlighet till eventuellt sväng bli större. Dilemmat kring fenomenet sväng är dock att den konstnärliga aspekten också spelar

stor roll. På grund av att varje människa är unik finns det ett unikt sväng för varje individ på jorden. Detta bör alltså innebära att exempelvis jag som är skolad inom trumspel kan se en trummis som fyller alla praktiska parametrar för sväng, uppskatta det musikaliska hantverket, men ogilla det musikaliska uttryck som hantverket vid detta tillfälle gestaltas i. I detta hypotetiska scenario skulle jag då förmodligen tycka att konsertupplevelsen var helt okej, men inte få den revitaliserande upplevelse som det skulle ha inneburit för mig om denne praktiskt kunniga trummis också uppehöll sig i den musikaliska kontext som var min personliga favorit.

Riktning

Alla intervjuobjekten har på något vis likställt sväng med någon slags musikalisk rörelse framåt som har en medryckande effekt på den som upplever musiken. Det är riktningen som gör att *Four & Moore*-albumet upplevs som svängigt trots att låtarna ökar i tempo (Miles Davis, 1966). Det har dock varit svårt att fastställa om sväng är något som bara existerar inom vissa genrer eller om sväng alltid existerar fast att dess betydelse innebär helt olika saker beroende på inom vilken specifik stil som sväng- termen appliceras på. Adam talade om att det finns olika praxis för olika stilar. Vilket innebär att olika noter värderas olika beroende på dess placering i takten, samt att rytmer kan ligga i framkant eller bakkant beroende på vilken stil som är aktuell. Bertil såg olika typer av stilar men belyste aspekten kring att olika musikstilar har olika syften, exempelvis dansmusik som är designad för att dansa behöver sväng medan andra typer av musik exempelvis singersongwriter-genren kanske inte värderar sväng lika högt, utan det är texten och nerven i musiken som kommer i första hand. Christian var också inne på det här spåret när han använde begreppet bruksmusik. Alltså musik som är skapad för att ge impulser till att någon form av rörelse ska utföras. Den typen av musik behöver sväng för att få åhörare att ryckas med. Daniel pratade om indisk musik som kan ha en musikalisk riktning som sträcker sig som ett crescendo under en väldigt lång period. Detta får effekten att svänget i kombination med musikens karaktär försätter åhöraren i någon form av meditativt stadie.

Puls

Begreppet puls har under mina intervjuer lyfts fram och diskuterats. Det är tydligt att pulsens roll liknar den roll som den fysiska pulsen har i kroppen, vilket gick att läsa i bakgrund-kapitlet (Jansson, 2007). Pulsen bistår med ett jämnt tempo som får hela systemet att hålla igång. Pulsen kan beroende på

situation öka eller sacka. Detta har, i den musikaliska kontexten, inte stor betydelse så länge tempoförändringen sker på ett organiskt och konsekvent sätt. Pulsen är en förutsättning för att sväng ska uppstå. Inom vissa genrens kan pulsen vara mjuk och rund. Med andra ord inte så distinkt markerad. Men pulsen finns ändå där och får musiken att pulsera. När en ensam person spelar svängigt, förhåller sig personen till en existerande men tyst puls. Genom att frasera skickar utövaren impulser till åhöraren och låter denne förnimma pulsens existens i relation till utövarens musicerande. I bakgrundkapitlet kunde vi läsa om hur jazzmusikern Dave Liebman betonade den rytmiska fraseringens betydande roll i musiken (Liebman, Internet). Vid sväng i grupp sker en kompromiss bland musikernas olika uppfattning av hur den gemensamma pulsen bör ligga. Det är på grund av detta som övningarna i Bertil Strandbergs bok är nyttiga för musiker som vill förbättra sitt sväng (1999). Genom att, vid övning, sträva mot att ha en så konstant och jämn puls som möjligt ökar chansen att sammansvetsa den egna pulsen med medmusikers respektive pulser. I större ensembleformer finns det oftast en person som, på grund av sitt instruments karaktär, har bättre förutsättningar för att gestalta pulsen och därigenom till viss del föra övriga musikers pulsuppfattning i rätt riktning om behovet finns. Om alla instrument i en grupp är likadana blir det instrument som spelar den stämman som har tydligast roll rent musikaliskt det instrumentet som får styra pulsen.

Underdelning

Vid en djupare analys av vad det innebär att styra pulsen i en grupp står det klart att detta görs via underdelning. Först och främst spelas den underdelning som musiken bygger på. Exempelvis åttondelar eller trioler. Sedan bör den etablerade underdelningen fraseras korrekt. Åttondelarna kan till exempel vara shufflade¹⁹ på olika sätt. Genom att exempelvis spela det tredje slaget i triolen lite tidigt skapas ett släpigare sound. Till exempel i en jazzgrupp spelar trummisen de shufflade åttondelarna på cymbalen och övriga medlemmar anpassar sen sin mängd av shuffle med trummisens. Det som är viktigt för trummisen i denna situation är att hen shufflar exakt lika mycket i varje takt, annars upplevs musiken som svajig och svänget går förlorat. Exempel på personer ifrån bakgrundkapitlet som behandlade underdelning är Guiliana i sin föreläsning och Harrison i sin bok (1996).

¹⁹ Åttondelarna är i själva verket det första och det tredje slaget i en triol.

Notering

Bertil lyfte problematiken med det notsystem som vi använder idag. Det är väldigt begränsat i fråga om att notera rytmer på ett adekvat sätt. Detta på grund av att notens exakthet i förhållande till den eftersträvade rytmiseringen ofta får ge vika för att noten ska vara lätt att läsa för utövaren. Om exempelvis ett virvelslag ska vara lite tidigt mot hihaten så blir det alldeles för många streck på notens skaft om det exempelvis skulle noteras som en 128-del före hihaten. Notbilden skulle då bli ett myller av svarta streck och punkter.

Aspekter

Som jag tidigare nämnde har det dykt upp två sidor av sväng som på ett paradoxalt sätt både är skilda och sammanlänkade med varandra. Nedan följer beskrivningar av de båda aspekterna av sväng.

Praktisk aspekt

Den praktiska aspekten av sväng handlar mycket om hur konsekvent avståndet mellan spelade noter är i förhållande både till grundpulsen samt i förhållande till medmusikanternas puls. Det handlar även om hur långa respektive korta noter och sound som produceras, och accentueras. Det är också viktigt att tänka på när i tid ett anslag i någon form placeras i relation till dess klang. Alltså relationen mellan önskad placering av klang i tid i förhållande till den faktiska placeringen som klangen får rent tidsmässigt.

Att öva upp den praktiska biten handlar för utövaren om att spendera tid med sitt instrument och lära känna hur det låter och hur det svarar för olika speltekniker. Det handlar också om att studera det musikaliska hantverket, alltså att öva praxis för olika stilar samt olika tekniker och spelsätt.

Det finns gott om personer som har skapat olika typer av läromedel och övningar för detta, flera nämndes i bakgrund-kapitlet. Exempel på detta är Strandbergs play along, Grebs fem övningspunkter, Adefelt och Starks studier av jazzhistorien, Moores studie av funkhistorien, Guilianas idéer kring underdelning samt Harrison's teorier om kulturella kollektiva generaliseringar vad gäller olika ljuds funktion i musiken. Detta är bara några få metoder vad gäller den praktiska biten kring sväng, vid efterforskning kan den vetgirige finna mängder av material.

Konstnärlig Aspekt

Den konstnärliga aspekten av sväng handlar mer om att skapa musik som tilltalar åhöraren rent estetiskt. Det finns självklart många olika tillvägagångssätt för att få musiken att upplevas som vacker. Ett medel för detta som har dykt upp under mina intervjuer är principen om spänning och avspänning. Det betyder inom musik att musikaliska frågor och förväntningar presenteras för lyssnaren som så småningom blir serverad musikaliska svar och lösningar. Ett exempel på detta är den afrocubanska grundrytmen som kallas *clave*²⁰. Den bygger på två takter med tre respektive två slag. Den ena takten lämnar en svävande känsla som löses upp i nästkommande takt. Detta liknar Tonika²¹ och Dominant²² inom harmoniken.

Den konstnärliga aspekten är svår att ge konkreta övningar till. Men det verkar handla mycket om att lyssna och analysera den stil, och kanske även kultur, som man försöker spela. Om man exempelvis som musiker vill spela en svängig polska bör man studera konstnärliga skillnader och likheter med närliggande stilar samt studera hur dansstegen ser ut i förhållande till musiken. Likt Christian betonade kopplingen mellan rörelse och rytm påpekar även Manfred Clynes(1983) hur musikaliska impulser kan påverka nervsystemet på ett sätt som indikerar ett visst rörelsemönster.

Att försöka lista ut och förstå sig på varför musik uppfattas som vacker och hur musiken kan trollbinda lyssnaren är ingen ny företeelse. Exempelvis grubblade redan den gamla grekiska filosofen Pythagoras på musikens natur. Även han verkade vara inne på spåret om musikens två aspekter. Han förklarade det som att musiken hade en inneboende dubbelhet: natur och kultur, materia och ande, kropp och själ(Bucht, G, 2005, s.14).

Personer som berör den konstnärliga aspekten av fenomenet sväng och som nämndes i bakgrundskapitlet är exempelvis Bastian som fäster stor vikt vid musikens riktning och flöde, Liebman som betonar den rytmiska fraseringens förmåga att ge musiken karaktär. Neuropsykologen Clynes förklarar på ett vetenskapligt vis hur nervsystemet kan påverkas av musik och exempelvis få folk att vilja dansa. Samma fenomen beskrivs av slagverkaren Moreira på ett lite mer spiritueellt sätt när han beskriver musikens kraft.

²⁰ En grund rytm inom afrocubansk musik (Uribe,1996)

²¹ Vilande ackord inom den diatoniska musiken (Jansson,2007)

²² Spänningsackord inom den diatoniska musiken (Jansson,2007).

Historia

Genom historien har det skett tekniska förändringar samt kulturella förändringar. Detta har gjort att det konstnärliga svänget också har utvecklats med tiden. Jag väljer att använda ordet utvecklats eftersom även om nya former av sväng uppstår så lever de gamla kvar. Det är på grund av detta som det är så fördelaktigt att studera historien och dess olika musikaliska stadier för att förstå och vidareutveckla de musikaliska uttryck som vi har idag. Alla intervjuobjekten har, under intervjuerna på olika sätt, nämnt musiker och band från olika tidsepoker. De olika exemplen har använts för att förklara diverse aspekter av musik och musicerande. Det är väldigt tydligt att kunskapen om musikhistorien i kombination med förmågan att omsätta den kunskapen i sitt musicerande, är en nyckel för att hitta svänget. I bakgrund-kapitlet nämndes Adefelt och Starks jazzstudie samt Moores studie av funkhistorien. Det verkar som att det, genom att lyssna på vad tidigare musiker har spelat, är det möjligt att extrahera idéer som kan berika det egna musicerandet.

Slutsats

Den här undersökningen har gett många aspekter på sväng och på vad det kan innebära. För min del har den dock snarare öppnat upp dörrar för fler frågor än vad den har gett konkreta svar på befintliga frågor.

Det är absolut så att sväng går att öva upp. Hur en läroplan för att utveckla sväng skulle se ut är dock svårt att sätta fingret på. Detta beror dels på det subjektiva i gemene mans tycke och smak, samt att behoven ser så olika ut från person till person. Hos vissa människor är de mentala byggstenarna på plats, där behövs en övningsplan göras för hur hantverket ska förbättras. Hos andra är hantverket väldigt bra, då är det den mentala biten och kreativiteten är det som behöver tränas upp.

Det som dock kan konstateras är att för att musiken ska svänga behöver den få liv på något sätt. På samma sätt som livet är rikt på variation och fullt av olika perioder av helt skiftande karaktär, är musiken också föränderlig och fylld av variation. Musiken och svänget attraherar varje unik människas personliga smak på helt olika sätt. Det är det som, enligt min mening, gör musiken så vacker.

Utvecklingsområden

De utvecklingsområden som jag har upptäckt i min undersökning berör dels det faktum att jag bara har använt fyra intervjupersoner. Jag har visserligen fått mycket tid att gå på djupet med varje deltagare, men den bild av sväng som jag har fått fram blir väldigt riktad utifrån dessa fyra individers perspektiv.

En parameter som jag inte har lyckats få med i min undersökning men som absolut är värd att tas upp är genus. Alla mina intervjupersoner har varit män och det beror både på att jag tyvärr inte aktivt har strävat mot ett jämställt perspektiv vad gäller genus, men det är också så att bland professionella trummisar och slagverkare i Sverige idag är det manliga könet i majoritet. Det är dock min förhoppning att detta förändras mot en mer jämställd fördelning i framtiden.

Framtida forskning

Intressanta forskningsområden för framtiden upplever jag skulle vara att jämföra sväng med andra diffusa begrepp som till exempel flow och energi. Hur jobbar de tillsammans, hur uppstår de och vad har de för roll i musiken? Det vore även intressant att samarbeta med exempelvis en psykologistudent och undersöka den mentala biten av sväng ännu mer.

Referenser

Text

Adefelt, J; Stark, B (2014) – *Vad är det som gör att det svänger?*

Stockholm: F4 Print.

Bastian, P (1987) – *In i musiken*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Bonniers musiklexikon (2003) Stockholm: Albert Bonniers.

Bucht, G (2005) – *Pythagoras' sträng*. Stockholm: Thales.

Clynes, M (1983) – *MUSIC, MIND and BRAIN*. New York: Plenum Press.

Harrison, G (1996) – *Rhythmic Illusions* New York: Alfred Publishing.

Havsed, I (2015) – *Svängigt pianospel* Examensarbete, KMH.

Jansson, R (2007) – *Stora Musik Guiden* Danderyd: Notfabriken.

Jarrick, A; Josephson, O (1988/1996) – *Från tanke till text*. Lund:

Studentlitteratur.

Jaques-Dalcroze, E (1920/1997) – *Rytm, musik och utbildning*. Stockholm:

KMH förlaget.

Kvale, S (1997) – *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund:

Studentlitteratur.

Langemar, P (2008) – *Kvalitativ forskningsmetod i psykologi*. Stockholm:

Liber.

Moore, S (2010) – *Groove Alchemy* New York: Hudson Music.

Nationalencyklopedin (1991) Malmö: Bra böcker.

Nachmanovitch, S (1990/2010) – *Spela fritt*. Göteborg: Bo Ejeby

Nivbrant Wedin, E (2012) – *Spela med hela kroppen*. Stockholm:

Gehrmans.

Patel, D (2010) – *MUSIC, LANGUAGE and the BRAIN*. New York: Oxford Press.

Strandberg, B (1999) – *It`s all about time* Uppsala: Sittel.

Uribe, E (1996) – *The essence of Afro-Cuban Percussion & Drumset*. New York: Alfred Publishing.

Dvd

Greb, B (2015) – *The art and science of the groove*.

Fonogram

Miles Davis – *Four & Moore, Inspelat 1964, Utgivet 1966*.

Steely Dan – *Aja, 1977*.

Stevie Wonder – *Hotter than July, 1980*.

Föreläsning

Guiliana, Mark (6/10 2015), Lilla Salen, KMH.

Media

Moreira, A – *Airto Moreira & Flora Purim Live & Interview* Hämtad 2015-11-28 från <https://www.youtube.com/watch?v=VsbWVHmvZOw>.

Blackwell, J – *John Blackwell: Practise Concepts*. Hämtad 2015-11-20 från <https://www.youtube.com/watch?v=7Rds4n4xlZU>.

Liebman, D – *Jazz Rhythm*. Hämtad 2015-11-22 från https://davidliebman.com/home/ed_articles/jazz-rhythm.

Vetenskapsrådet (2011) – *God Forskningsssed*. Hämtad 2016-01-16 från <https://publikationer.vr.se/produkt/god-forskningsssed>.

Bilaga 1

Intervjufrågor om sväng

Begrepp

1. Vad innebär Sväng?
2. Vad innebär Groove?
3. Vad innebär Rytmask Pregnan?
4. Vad innebär det att ha god Timing?

Sväng/Groove

5. När uppstår sväng?
6. Kan en ensam person vara svängig?
Om ja, Vad är skillnaden på enskilt sväng och sväng mellan flera personer? Är det någon skillnad?
7. Kan en ensam rytm vara svängig?
Om ja, Vad är skillnaden på enskilt sväng och sväng mellan flera rytmer? Är det någon skillnad?
8. Upplever du att du alltid har varit svängig/förstått sväng? Eller kom det en brytpunkt när allt föll på plats? I så fall när? Har sväng alltid inneburit samma sak för dig?
9. Vad har du för metoder för att öva sväng?
Har du exempel på övningar?
10. Kan musik vara svängigt skriven?
Om ja, har du något exempel?
11. Kan det svänga i rubato?
12. Finns det någon/några musiker som du upplever som extra svängig?
Vad är det som gör svänget hos den personen/de personerna?
13. Hur upplever du sväng i olika genrer? Är sväng alltid samma sak?



Kungl. Musikhögskolan
i Stockholm
Royal College of Music
Valhallavägen 105
Box 27711
SE-115 91 Stockholm
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel
+46 8 664 14 24 Fax
info@kmh.se
www.kmh.se