

# Transkription

Analys av fyra trumslagare

Fredrik Björkvall

Examensarbete för Musiker (YH)-examen

Utbildning i musik

Jakobstad 2021

## EXAMENSARBETE

Författare: Fredrik Björkvall

Utbildning och ort: Yrkeshögskolan Novia, Jakobstad

Inriktning: Musiker (YH)

Handledare: Patrick Lax

Titel: Transkription – Analys av fyra trumslagare

---

Datum: 14.4.2021

Sidantal: 30

Bilagor: 4

---

### Abstrakt

I detta arbete transkriberade och analyserade jag fyra musikstycken där fyra olika trumslagare spelar: Vinnie Colaiuta i stycket "I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza", Matt Garstka i stycket "Kepler", Anika Nilles i stycket "Mallay/RTB outro" och Thomas Pridgen i stycket "Wax Simulacra".

Syftet med mitt arbete var att genom transkriptioner analysera hur ovannämnda trumslagare spelar ett musikstycke, hur de ackompanjerar och smyckar ut samt huruvida de generellt har något gemensamt musikaliskt.

Mina forskningsfrågor är: Vilka gemensamma spelsätt har trumslagarna? Vad är vinsten med att transkribera trummor?

Resultatet av arbetet var fyra transkriptioner där jag med hjälp av datorprogram så detaljerat som jag kunde skrev ner vad trumslagarna spelade. Jag lyssnade efter vilken trumma eller cymbal och i vilken rytm trumslagaren spelade samt i viss mån efter dynamiska skillnader.

---

Språk: svenska

Nyckelord: transkription, trummor, analys

## OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Fredrik Björkvall

Koulutus ja paikkakunta: Yrkeshögskolan Novia, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto: Muusikko (AMK)

Ohjaaja: Patrick Lax

Nimike: Transkriptio – Neljän rumpalin analyysi

---

Päivämäärä: 14.4.2021

Sivumäärä: 30

Liitteet: 4

---

### Tiivistelmä

Tässä työssä transkriboin ja analysoin neljä musiikkikappaletta, joissa soittaa neljä eri rumpalia: Vinnie Colaiuta kappaleessa "I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza", Matt Garstka kappaleessa "Kepler", Anika Nilles kappaleessa "Mallay / RTB outro" ja Thomas Pridgen kappaleessa "Wax Simulacra".

Tarkoituksena oli transkriptioiden avulla analysoida miten edellä mainitut rumpalit soittavat musiikkikappaleen, miten he säestävät ja koristelevat sekä onko heillä yleisesti ottaen musikaalisesti jotain yhteistä.

Tutkimuskysymykseni ovat: Mitä rumpaleiden soittotyyliä on yhteistä? Mitä hyötyä on rumpujen transkriboinnissa?

Työn tulos oli neljä transkriptiota joihin tietokoneohjelmien avulla kirjasin mahdollisimman yksityiskohtaisesti mitä rumpalit soittivat. Kuuntelin mitä rumpua tai symbaalia ja missä rytmissä rumpali soitti sekä jossain määrin dynaamisia eroja.

---

Kieli: ruotsi

Avainsanat: transkriptio, rummut, analyysi

## **BACHELOR'S THESIS**

Author: Fredrik Björkvall

Degree Programme: Novia University of Applied Sciences, Pietarsaari

Specialisation: Musician (BA)

Supervisor: Patrick Lax

Title: Transcription – Analysis of four drummers

---

Date: 14.4.2021

Number of pages: 30

Appendices: 4

---

### **Abstract**

In this work I transcribed and analysed four pieces of music where four different drummers played. Vinnie Colaiuta in the piece "I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza", Matt Garstka in the piece "Kepler", Anika Nilles in the piece "Mallay / RTB outro" and Thomas Pridgen in the piece "Wax Simulacra".

The purpose of my work was to analyse through transcriptions how the above-mentioned drummers play a piece of music, how they accompany and fill-in and if they generally have something in common musically.

My research questions are: Which ways of playing do the drummers have in common? What are the benefits of transcribing drums?

The result of the work was four transcriptions where I, with the help of computer programs, wrote down in as much detail as I could what the drummers were playing. I listened to which drum or cymbal and in what rhythm the drummer played and to some extent for dynamic differences.

---

Language: Swedish

Key words: transcription, drums, analysis

# Innehållsförteckning

1	Inledning .....	1
2	Syfte och forskningsfrågor .....	1
3	Metod .....	2
3.1	Transkription .....	3
3.2	Forskningsansats .....	4
4	Biografier .....	5
4.1	Vinnie Colaiuta .....	5
4.2	Matt Garstka .....	6
4.3	Anika Nilles .....	7
4.4	Thomas Pridgen .....	8
5	Analys av transkription .....	9
5.1	Vinnie Colaiuta – "I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza" .....	9
5.2	Matt Garstka – "Kepler" .....	12
5.3	Anika Nilles – "Mallay/RTB outro" .....	17
5.4	Thomas Pridgen – "Wax Simulacra" .....	22
6	Sammanfattande diskussion .....	26
7	Källförteckning .....	28

Bilagor

## Bilageförteckning

- Bilaga 1      Transkription av "I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza"
- Bilaga 2      Transkription av "Kepler"
- Bilaga 3      Transkription av "Mallay/RTB outro"
- Bilaga 4      Transkription av "Wax Simulacra"

## 1 Inledning

Jag har sedan ung blivit inspirerad av tekniskt komplicerat trumspel. När jag började transkribera trumspel från inspelningar märkte jag hur mycket detaljer man missar genom att "bara lyssna" igenom ett musikstycke som normalt. I detta arbete har jag transkriberat och analyserat fyra musikstycken där fyra olika trumslagare spelar: Vinnie Colaiuta i stycket "I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza", Matt Garstka i stycket "Kepler", Anika Nilles i stycket "Mallay/RTB outro" och Thomas Pridgen i stycket "Wax Simulacra". Även om genrerna på styckena och den repertoar jag uppfattar som typisk för dessa trumslagare skiljer sig från varandra har jag hört många teknikmässiga likheter som gör att det känns värt att analysera och jämföra deras spelsätt. De har alla den tekniska färdigheten att spela utmanande och komplexa rytmer på ett sätt som enligt mig låter imponerande. Jag har valt dessa trumslagare dels för att de är framgångs- och inflytelserika samt dels för att de har gett mig inspiration till mitt eget spelande de senaste åren.

## 2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med mitt arbete är att genom transkriptioner analysera hur ovannämnda trumslagare spelar ett musikstycke, hur de ackompanjerar och smyckar ut samt om de generellt har något gemensamt musikaliskt. Via min analys vill jag förbättra min förmåga att transkribera och mer explicit uppfatta vad trumslagarna tekniskt gör.

Forskningsfrågor: Vilka gemensamma spelsätt har trumslagarna? Vad är vinsten med att transkribera trummor?

### 3 Metod

Jag har transkriberat fyra musikstycken spelade av fyra olika trumslagare. Sedan har jag analyserat olika element i deras trumspel, hur de ackompanjerar, smyckar ut och eventuellt spelar sina solon. För att lyssna på styckena i delar flera gånger i normalhastighet, och på så sätt hitta så många detaljer som möjligt som man eventuellt missar vid vardaglig lyssning, har jag använt mig av musikproduktionsprogrammet Logic Pro X. Vissa snabba utsmyckningar saktade jag ner med hjälp av Windows-programmet "Amazing Slow Downer".

Jag började med att importera en ljudfil av det musikstycke jag skulle transkribera till ett ljudspår i Logic Pro X. För att ta reda på tempot i ett stycke brukar jag använda Metronome Beats Pro, en metronom-applikation för Android. Applikationen har en knapp som visar tempot om man trycker ner den med regelbundna intervall. Hur man noterar taktart i ett stycke, framför allt i ett stycke med udda taktarter, tror jag att kan vara individuellt. En taktart som jag uppfattar som 5/4 kan någon annan uppfatta som en takt 6/8 och en takt 4/8 turvíst.

I en del av stycken jag har transkriberat ändrar taktarten och tempot dessutom en eller flera gånger så i de fallen måste processen upprepas. Sedan skapade jag ett MIDI<sup>1</sup>-spår dit jag skrev det jag hörde att trumslagaren spelade. Det är viktigt att veta vad trumslagaren använder för utrustning för att förstå vad de slår på och hur man ska notera det. Jag lyssnade efter vilken trumma eller cymbal och i vilken rytm trumslagaren spelade samt i viss mån efter dynamiska skillnader, främst om trumslagaren spelar ghost notes<sup>2</sup> eller rimshots<sup>3</sup> på virveltrumman.

När jag hade skrivit ner allt jag hörde exporterade jag MIDI-filen via MusicXML-format till notationsprogrammet Sibelius. Detta sätt har fler steg i processen jämfört med att direkt skriva ner i notationsprogrammet men har den fördelen att det lätt går att jämföra det man skrivit med ljudfilen. I Sibelius adderade jag detaljer som dynamik och artikulation. Jag har

---

<sup>1</sup> MIDI är förkortning på Musical Instrument Digital Interface. Det är ett digitalt system för att koppla samman t.ex. keyboards med datorer där tonerna kan bearbetas vidare (Junker Miranda et al. 2003).

<sup>2</sup> Ett tystare oaccentuerat slag på virveltrumman (Miller, 1996).

<sup>3</sup> Ett slag där trumstocken träffar mitten av skinnet och kanten av trumman samtidigt (Garibaldi, 1990).



valt att skriva noterna med alla stavar uppåt. I de flesta trumnoter jag har stött på pekar stavarna neråt för sådant man spelar med fötterna men för mig är det lättare att läsa och skriva om stavarna pekar är uppåt då det inte behövs skrivas pauser då fötterna inte spelar något. Till slut har jag jämfört trumslagarnas sätt att spela och utforskat likheter i deras trumspel.

### 3.1 Transkription

Anssi Klapuri definierar transkription som analys av en akustisk musikalisk signal för att anteckna tonhöjd, början, längd och källa för varje ljud som inträffar (Klapuri, 2006). I västerländsk notskrift används symboler och tecken för att ange dessa parametrar. Enligt Ter Ellingson (2001) är en transkription inom musiketnologi en anteckning av ett live eller inspelat uppträdande. Fysikern Franz Boas anser enligt Ellingson att transkription är subjektivt och influeras av förväntningar. Detta betyder att transkriptioner på samma musikstycke kan se olika ut beroende på vem som har gjort transkriptionen.

Då man analyserar populärmusik gör man ofta liksom i analys av klassisk musik en partituranalys. (Lilja, 2007). Skillnaden är att man i analys av populärmusik utgår ifrån en inspelning eller ett liveuppträdande. Detta innebär att för att få en notbild av stycket man vill analysera måste det transkriberas. Det finns ofta möjlighet att köpa officiella transkriptioner av kända stycken men dessa är ofta mer eller mindre förenklade eller transkriberade med varierande noggrannhet. På grund av begränsningar i västerländsk musiknotation är det inte alltid möjligt att uttrycka något som händer i en inspelning.

För att kunna transkribera måste man ha förmåga att lyssna, känna igen ljud, urskilja och isolera instrumentation i ett musikstycke. (Ziker, 2017). Självt har jag lagt märke till hur mycket lättare det är för mig att transkribera trummor än andra instrument då jag som trumslagare bättre kan urskilja och visualisera vad som spelas. Ziker jämför transkribering med att lägga ett pussel, båda aktiviteterna kräver tålamod och tid.

För att göra en allmänt förståelig notbild behöver man kunskap i notskrift. I det ingår bland annat klavar, taktstreck, notvärden och repricecken. Neutral klav, eller slagverksklav, används för tonlösa slagverk. I trumnotation behöver man också veta hur olika

utrustningskomponenter representeras på notraderna. I de flesta trumnotbilder som jag har stött på är bastrumma, virveltrumma och pukor skrivna på samma sätt men det kan variera hur cymbalerna noteras. Ride-cymbal och hi-hat skrivs på och ovanför den översta linjen med ett kryss som nothuvud men det är upp till skribenten om hi-hat skrivs ovanför ride-cymbal eller tvärtom. Det är ännu större variation på hur effektcymbaler och annan mer sällan använd utrustning skrivs.

Det finns inget rätt sätt, utan det är upp till individens preferens att välja vilken rad och vilken typ av nothuvud de använder. Det som kan påverka är notskriftsprogrammens tillgängliga fonter. I figur 1 har jag redogjort för hur jag har noterat trumspelet i mina transkriptioner. Jag har valt att skriva alla slag på crash- och china-cymbal på samma sätt även om alla trumslagare använder flera olika sådana eftersom jag tycker de har samma roll oberoende storlek och typ.

Bastrumma	Virveltrumma	Kantslag på virveltrumma	Hängpuka 1	Hängpuka 2	Golvpuka med sejarmatta	Golvpuka 1	Golvpuka 2
Stängd hi-hat	Öppen hi-hat	Hi-hat med fot	Ride-cymbal	Ride-klocka	Crash-cymbal	Splash-cymbal	Stack/ Effektcymbal

Figur 1 Trumnyckel.

### 3.2 Forskningsansats

Som forskningsansats använder jag mig av hermeneutik. Hermeneutik utforskar främst hur vi läser, förstår och hanterar texter. (Thiselton, 2009). Ordet ursprung är grekiskt och översatt till svenska betyder det "att tolka". Till exempel tolkar dirigenter arrangemang och skådespelare tolkar rollerna de spelar. Den hermeneutiska cirkeln beskriver hur man behöver förstå en helhet för att förstå delar men samtidigt behöver förstå delar för att förstå helheten. Lawrence Schmidt (2006) tar upp ett exempel från Shakespeares Hamlet där en replik är oförståeligt då man tyder den med modern engelska. Då måste man inse att språket såg annorlunda ut för hundratals år sedan för att förstå vad Shakespeare

menade då han skrev manuset. I detta arbete tolkar jag inspelningar och försöker förstå vad trumslagarna har spelat.

## 4 Biografier

I detta kapitel presenterar jag trumslagarna, deras utbildning, ett urval viktiga prestationer i deras musikaliska karriär och influenser. Till sist tar jag upp utrustning och bilder på utrustningen de till min kännedom har använt runt den tid då inspelningarna skedde.

### 4.1 Vinnie Colaiuta

Colaiuta föddes 5.2.1956 i Pennsylvania i USA. (Vinnie Colaiuta, 2021). Efter att ha studerat på Berklee turnerade han med Frank Zappa mellan 1978 och 1981. Efter det jobbade han som studiomusiker och bandade för bland annat Gino Vannelli och Joni Mitchell. Under 90-talet och början av 2000-talet turnerade och bandade han med Sting. Till Colaiutas influenser hör trumslagarna Tony Williams, Buddy Rich och Billy Cobham. Colaiutas utrustning består av bastrumma, virveltrumma, två hängpukor, två golvpukor, hi-hats, ride-cymbal, tre crash-cymbaler, china-cymbal och splash-cymbal (figur 2).



Figur 2 Colaiutas utrustning (Solca, 2007).

## 4.2 Matt Garstka

Garstka föddes 27.4.1989 i Virginia. (Matt Garstka, 2020). Han studerade på Berklee College of Music 2007–2011 och spelar mest stilar som fusion<sup>4</sup>, progressiv metall<sup>5</sup> och djent<sup>6</sup>. Han är mest känd som trumslagare i bandet "Animals as Leaders". Till hans influenser hör trumslagarna Vinnie Colaiuta, Dave Weckl och Gary Novak (Micallef, 2015). Garstkas utrustning består av bastrumma, virveltrumma, två hängpukor, en golvpuka, hi-hats, ride-cymbal, två crash-cymbaler, china-cymbal, splash-cymbal och stack, alltså två eller flera cymbaler på varandra som bildar ett kortare och ofta mer accentuerat ljud än en vanlig cymbal (figur 3).



Figur 3 Garstka i en filmad inspelning av stycket "Kepler" (MEINL Cymbals, 2019).

---

<sup>4</sup> Term för blandstil mellan jazz och rock.

<sup>5</sup> Progressiv metall blandar attack, volym och aggression av metall med grandiosa pseudoklassiska ambitioner av progressiv rock ("Progressive metal", u.å.).

<sup>6</sup> Undergenre till progressiv metall med kännetecknen som dämpade gitarrackord med distortion och virtuost solospel (Bowcott, 2011).

### 4.3 Anika Nilles

Anika Nilles föddes i Tyskland 29.5.1983. (Anika Nilles, 2021). Hon studerade populärmusik och musikbusiness på Popakademie Baden–Württemberg i Mannheim där hon fortfarande bor (Dawson, 2017). År 2013 lade hon upp en video på YouTube där hon spelade sin egen komposition "Wild Boy" som snabbt fick tusentals visningar. Sedan dess har hon publicerat två album med musik hon själv skrivit. Till hennes influenser hör trumslagare Jeff Porcaro och Carter Beauford. Nilles utrustning består av bastrumma, virveltrumma, en hängpuka, en lågt stämd djup virveltrumma som med sejärmattan ur funktion har ett ljud likt en golvpuka, en golvpuka, hi-hats, två crash-cymbaler och fyra stacks (figur 4).



*Figur 4 Nilles i musikvideon för stycket "Mallay/RTB outro" (Nilles, 2016)*

#### 4.4 Thomas Pridgen

Thomas Pridgen föddes i Kalifornien 23.11.1983. (Thomas Pridgen, 2021). Han studerade på Berklee College of Music varefter han gjorde studiosessioner tills han fick möjlighet att ansluta sig till bandet "The Mars Volta" 2006–2009 som i mitt tycke är det mest kända band han varit med i. Han har också spelat med The Memorials, Christian Scott, Suicidal Tendencies, Thundercat och Residente. Stilar han mest håller på med är progrock<sup>7</sup>, punk<sup>8</sup>, fusion och jazz. Hans utrustning består av bastrumma, virveltrumma, två hängpukor, tre golvpukor, hi-hats, ride-cymbal, tre crash-cymbaler, china-cymbal och en stack (figur 5).



Figur 5 Pridgens utrustning i ett trumsolo år 2008 (DRUMMERWORLD, 2014).

---

<sup>7</sup> Rockmusik som bygger mer på medlemmarnas kvalitet som instrumentalister och deras samspel än på valet av stycken och texter.

<sup>8</sup> Musikaliskt som rock & roll i sin ursprungliga form: tre ackord och en enkel melodi, men med ett högre tempo.

## 5 Analys av transkription

I detta kapitel presenterar jag transkriptionerna. Jag börjar med en kort beskrivning om inspelningen jag har utgått ifrån, vilket år inspelningen släpptes, vilka andra än trumslagaren som medverkade och vilken genre stycket är. Sedan går jag igenom transkriptionen från början till slut och tar upp de delar som jag anser som viktigast.

### 5.1 Vinnie Colaiuta – "I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza"

Detta stycke är från Colaiutas första skiva "Vinnie Colaiuta" som kom ut 1994. (Discogs, u.å. a). I stycket spelade Neil Stubenhaus bas, Michael Landau gitarr och Colaiuta trummor, keyboards samt slagverk. Stilen på musiken är rock och fusion. Transkriptionen finns som helhet i bilaga 1.

Stycket börjar med ett avskalat ackompanjemang medan resten av bandet spelar mera synkoperat. Colaiuta spelar på en smått öppen hi-hat på åttondelarna, bastrumma på första och tredje slaget samt virvel på andra och fjärde slaget (figur 6). Han varierar ackompanjemanget med att lägga till 16- och 32-delslag på bastrumman (figur 7). Han spelar ganska kraftigt och accentuerar andra och fjärde slaget med rimshots.



Figur 6 Ackompanjemang i A-delen. Takt 7–11.



Figur 7 Variation i ackompanjemanget i A-delen. Takt 13–17.

Från takt 17 till 24 spelar Colaiuta ett liknande ackompanjemang till en början, men utnyttjar rytmisk förskjutning för variation (figur 8). Ett sätt att uppnå rytmisk förskjutning och det som han använder i stycket är att flytta en del av ett ackompanjemang en 16-del bakåt (figur 9). Man kan åstadkomma spänning med att flytta accentueringen bort från fjärdedelarna och en upplösning då kompet återgår till accent på fjärdedelarna.

Förskjutningen är antagligen på förhand arrangerad då han spelar samma åtta tacters fras fyra gånger i stycket.



Figur 8 Rytmsk förskjutning i takt 17–25



Figur 9 Rytmsk förskjutning. Takt 1: Normalt ackompanjemang. Takt 2: Samma ackompanjemang men slag två till fyra flyttat en 16-del tidigare. De markerade slagen är rytmiskt identiska.

I C-delen spelar bandet en fras på tre takter 4/4 och en takt 3/4. Eftersom frasen spelas fyra gånger går den jämt ut i 4/4 så jag valde att skriva alltihop i 4/4. I takt 60 spelar Colaiuta som om det skulle vara bara 4/4 vilket leder till att det känns som om backbeaten<sup>9</sup> skulle placeras på ett och tre i förhållande till vad resten av bandet spelar. I slutet av C-delen, takt 83–88, spelar han över något som jag uppfattar som tydliga grupperingar där resten av instrumenten spelar unisona linjer som delvis går över taktstrecken. Det börjar på tredje slaget i takt 83 med två grupper med tolv sextondelar, följt av en grupp elva och fem grupper med fem sextondelar (figur 10).

<sup>9</sup> Term för accentuering av det andra och fjärde slaget i en 4/4 takt ("Backbeat", 2012).



The musical score for measures 83-89 consists of two systems. The first system (measures 83-86) features a drum part (Trummor) with complex rhythmic patterns and a bass part (Bas) with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 87-89) includes a drum solo section marked 'D Solo' in measure 88, where the drum part plays a series of sixteenth notes while the bass part continues with a simple accompaniment. Time signatures 12/16, 11/16, and 5/16 are indicated above the drum part.

Figur 10 Takt 83–89. Grupperingar på tolv, elva och fem 16-delar.

I D-delen spelar Colaiuta solo. I denna del upplever jag att taktarten byter till 3/4 då synten i bakgrunden spelar ett upprepande mönster på tolv sextondelar. I takt 88–92 spelar han synkoperade 16-delar och markerar flera gånger den andra och fjärde 16-delen av ett slag. Från och med takt 94 (figur 11) spelar han väldigt snabba underindelningar.

The musical score for measures 94-96 shows a drum solo section. The drum part (Trummor) features very fast, intricate sixteenth-note patterns, while the bass part (Bas) is not visible in this snippet. The score is marked with accents and asterisks to indicate specific rhythmic details.

Figur 11 Takt 94–96. Ett utdrag ur Colaiutas solo.

I takt 99–104 använder han igen grupperingar (figur 12). Han börjar med ett mönster på sju 16-delstrioler som han upprepar fyra gånger, spelar ett liknande mönster på åtta 16-delstrioler två gånger, spelar mönstret på sju en gång, byter till ett mönster på fem 16-dels trioler och avslutar frasen med fem 16-delskvintoler på virveltrumman.

The image shows three staves of musical notation. The first staff, labeled '93', contains a sequence of rhythmic patterns with groupings of 7 and 8 notes, and triplets. The second staff, labeled '101', continues with similar patterns, including groupings of 8, 7, and 5 notes, and triplets. The third staff, labeled '102', features groupings of 5 notes and triplets, ending with a dynamic marking 'ff' (fortissimo).

Figur 12 Grupperingar i takt 99–104.

Han avrundar solot med 16-delstrioler på bastrumma och cymbaler i takt 111–113 som leder till markeringar av första slaget med cymbal i takt 115–120. Efter solot spelar Colaiuta på ett liknande sätt som han spelar i A- till D-delen. Han varierar utsmyckningar och markerar andra slag men spelar annars samma sorts ackompanjemang.

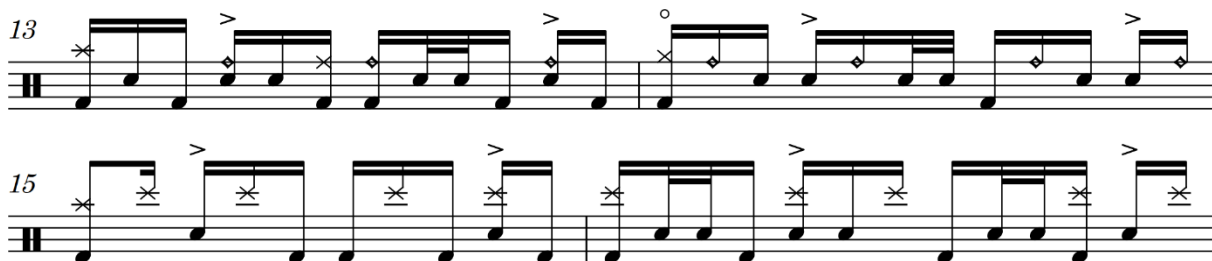
Jag upplever att tempot i detta stycke lever, med andra ord att pulsen rör sig framåt och bakåt och inte är statisk som en metronom, mera jämfört med de andra. Det är svårt att urskilja vid vanlig lyssning men märktes tydligare då jag lyssnade med metronom. Trumspelet var dynamiskt ganska lika under största delen av stycket förutom solot i D-delen och utsmyckningarna i takt 47–49 och 169–177.

## 5.2 Matt Garstka – "Kepler"

Detta stycke är en singel av bandet "Victoria" som kom ut i juli 2019 (Apple Music, u.å.). Bandet består av Joshua De La Victoria på gitarr och Garstka på trummor (Joshua De La Victoria, u.å.). Det finns element av keyboards och el- eller syntbas i inspelningen men jag hittar ingen information om det online. Transkriptionen finns som helhet i bilaga 2.

Stycket börjar i 11/16. Ackompanjemangets känns som 8-delstriolackompanjemang i 4/4 med backbeat på andra och fjärde slaget där den sista triolen är bortklippt. I takt 13–14 och 17–18 slår Garstka på ride-klockan var tredje 16-del vilket gör att jag känner en stadig puls

som går över taktstrecket (figur 13). I takt 15–16 och 19–20 accentuerar han melodins rytmik med högra handen på stacken.



Figur 13 Takt 13–16. Ackompanjemang på ride-klocka och stack.

I takt 21–28 spelar Garstka 32-delar mellan hi-hat, virvel och bastrumma (figur 14). Han upprepar från och med den andra fjärdedelens sista 32-del i de första tre takterna ett mönster på två slag på bastrumma, två slag på hi-hat eller virveltrumma och igen två slag på bastrumma i 32-delar. I takt 26–27 börjar med att slå på hi-haten var tredje 32-del från och med den andra 32-delen i takten som i 11/16 leder till att hi-haten landar på 1 i takt 27.



Figur 14 Takt 21–28. 32-delsackompanjemang.

I B-delen ändras taktarten till 15/16. Tempot ändrar samtidigt på ett sätt som får takterna att tidsmässigt bli lika långa i 15/16 som i 11/16. Detta kallas metrisk modulation och används i alla taktartsförändringar i stycket. I takt 51–58 accentuerar Garstka den andra fjärdedelen i takten på virveltrumman och den fjärde fjärdedelen på golvpuka (figur 15). Efter det markerar han i takt 59–66 första slaget med en fjärdedel öppen hi-hat och

bastrumma samt andra fjärdedelen med ett rimshot vartefter han fyller på med 16-delar (figur 16).

Figure 15 shows musical notation for measures 51 through 58. The notation is on a single staff in 15/16 time. Measure 51 is marked with a box 'B' and a tempo marking of quarter note = 120. The music consists of rhythmic patterns with accents and a triplet in measure 54.

Figur 15 Takt 51–58. Accentuering på virveltrumma och golvpuka.

Figure 16 shows musical notation for measures 59 through 62. The notation is on a single staff in 15/16 time, showing rhythmic patterns with accents.

Figur 16 Takt 59–62. Kraftig markering av första slaget följt av 16-delar.

I takt 67–74 ackompanjerar Garstka på ett sätt som gör att jag känner en 4/4 puls genom att accentuera var fjärde 16-del. Detta skulle kunna skrivas som tre takter 4/4 följt av en takt 3/4. I takt 75–82 markeras var tredje 16-del med stack och bastrumma och den andra och fjärde fjärdedelen men virveltrumma.

I C-delen ändrar taktarten till 31/16 vilket är det samma som en takt 4/4 följt av en takt 15/16. Här delar han in 31 slag i grupper på tre och fyra sextondelar som i takt 103 modulerar metriskt till grupper på 2 och 3 16-delar (figur 17 & 18).

Figur 17 Takt 99. Grupper på tre och fyra.

Figur 18 Takt 103. Grupper på två och tre. De två sista grupperna blir i detta fall fyra och tre då han spelar ett sju 16-delar under samma utsträckning som fem 16-delar.

I takt 102–105 utnyttjar han förhållanden där han spelar 7 jämna slag under en period på fem 16-delar. Det handlar om samma princip som när man i 4/4 går från 16-delar till åttandelstrioler.

D-delen börjar med ett liknande ackompanjemang som i takt 75–82 som i takt 131 leder till polyrytmik, alltså två olika pulser spelade samtidigt, med stack på var tredje 16-del och bastrumma som accentuerar den första 16-delen samt virveltrumma som accentuerar den sjätte och elfte 16-delen vilket låter som grupper på 5 (figur 19).

Figur 19 Takt 129–132. Grupperingar på tre som leder till grupperingar på fem.

I F-delen byter taktarten till 9/8. Garstka och gitarristen i inspelningen spelar turvis solon på fyra takter från och med takt 163. Jag har valt att skriva takt 179–182 och takt 187–190 i 3/4 för att jag tycker det är lättare att begripa kvintoler och septoler i 3/4 än förhållanden

på 5:3 och 7:3 i 9/8. Garstkas första solo i takt 163–166 börjar med synkoperade 16-delar som går vidare till sextoler, accentuerade 8- och 16-delar på virveltrumma samt tre 32-delskvartoler. I takt 165 spelar han mest trioler mellan virveltrumma, bastrumma och golvpuka och i följande takt rundar han av solofrasen med slag på puka och ride-klocka. Nästa solofras, takt 171–174, börjar han med figur på tre 16-delar som han upprepar två gånger och sedan förskjuter en 16-del senare genom att lägga till ett bastrummslag (figur 20). Resten av solofrasen består mest av 16-delar och 16-delstrioler på virveltrumma och pukor.



Figur 20 Takt 171. Första takten av den andra solofrasen.

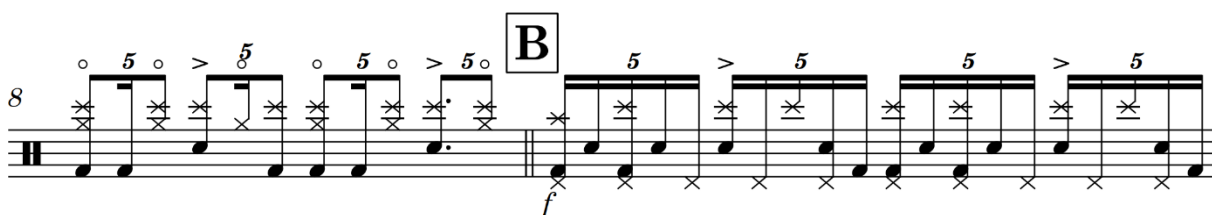
Den tredje solofrasen består mest av oregelbundna notvärden. Från takt 179 spelar han åtta grupper 16-delsseptoler, 2 grupper 32-delsnonoler och avslutar frasen med en grupp accentuerade 16-delskvintoler på virveltrumma följt av en grupp åttondelstrioler på virveltrumma och puka (figur 21). Den sista solofrasen består endast av kvintoler som leder till känslan av grupper på fem slag i G-delen. I G-delen blir ackompanjemanget liknande som i E-delen och stycket dör sakta bort.

Figur 21 Takt 179–182. Oregelbundna notvärden i den tredje solofrasen.

### 5.3 Anika Nilles – "Mallay/RTB outro"

Detta stycke är från Nilles första skiva "Pikalar" från år 2017 med Frank Itt på bas, Joachim Schneiss på gitarr, Maze Leber på keyboard, Ryan Linvill på saxofon, Noah Conrad på trumpet och trombon samt Nilles på trummor och keyboards (Nilles, 2016). Enligt musikdatabasen Discogs är musiken skriven av Nilles och stilen på skivan jazz och rock (Discogs, u.å. b). Transkriptionen finns som helhet i bilaga 3.

"Mallay/RTB outro" har kvintolkänsla från takt 1 till takt 75. Stycket börjar med ackompanjemang med bastrumma på 1 och 3 samt accentuerad backbeat på 2 och 4. Hon lägger också till ghost notes på virveltrumman mellan accenterna. I de första åtta takterna slår Nilles på en stack på första och fjärde 16-delskvintolen vilket får ackompanjemanget att låta som shuffle-ackompanjemang där stackslaget på den tredje triolen på ett slag är sen. När bandet kommer in i takt 9 byter hon stackslagen till den första och tredje 16-delskvintolen som enligt mig gör ackompanjemanget mer energiskt. Hon spelar också hihat med foten på vartannat 16-delskvintolslag (figur 22).



Figur 22 Takt 8–9. Ackompanjemanget i övergången från A- till B-delen.

I takt 14 markerar hon de första tre åttondelarna med ett slag på virveltrumma på den tredje 16-delstriolen mellan den första och andra samt den andra och tredje åttondelen. I takt 15 spelar hon en utsmyckning som jag tolkar som 32-delsnonoler (figur 23).

Figur 23 Takt 13–16. Ackompanjemang och utsmyckning i slutet av B-delen.

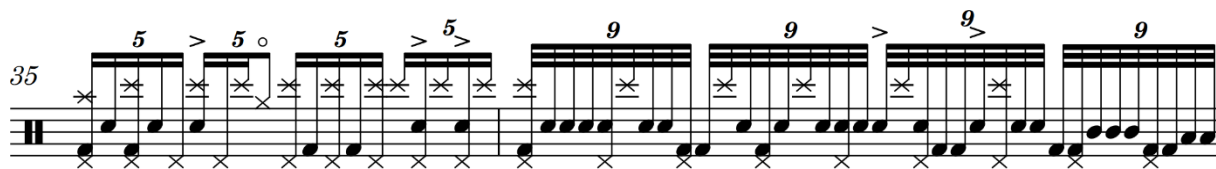
I C-delen blir ackompanjemanget mer sparsamt och Nilles flyttar höger hand till hi-hat samt spelar flams, ett kort obetonat förslag innan det huvudsakliga slaget, på kanten av virveltrumman på backbeaten (figur 24). I takt 28 spelar hon en ganska plötsligt kraftig utsmyckning som jag uppfattade som 26 slag under tre fjärdedelar (figur 25).

Figur 24 Takt 17–18. Ackompanjemang i C-delen.

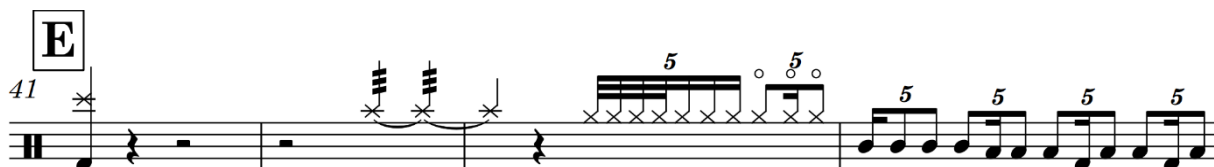
Figur 25 Takt 27–28. Ackompanjemang och utsmyckning som leder till D-delen.

I D-delen återgår Nilles till ett ackompanjemang som liknar det i B-delen. I takt 36 spelar hon en utsmyckning som jag hör som 32-delsnonoler (figur 26). E-delen börjar med utsmyckningar på cymbaler i takt 41–43 och en takt utsmyckning på golvpukor och bastrumma i takt 44 (figur 27).





Figur 26 Takt 35–36. Utsmyckning i nonoler.

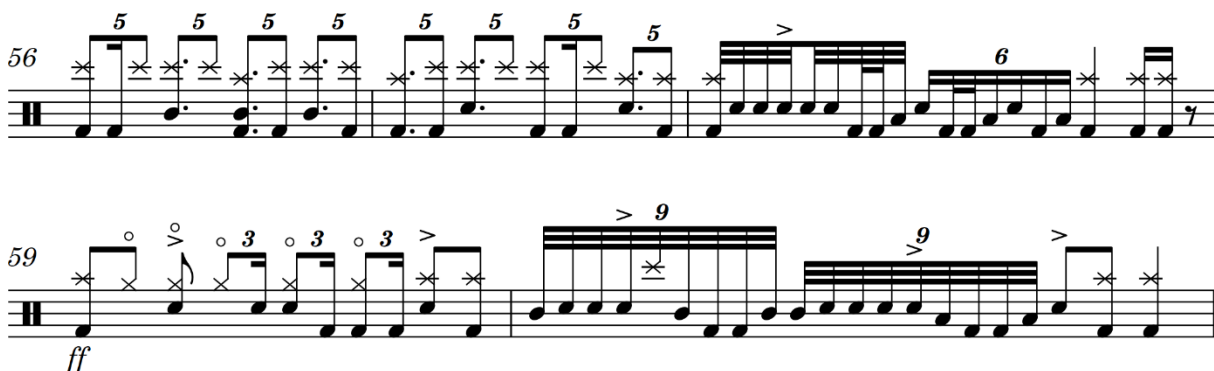


Figur 27 Takt 41–44. Utsmyckning i början av E-delen.

I takt 45–52 liknar ackompanjemanget det i C-delen med den skillnaden att hon spelar flera underindelningar på hi-haten och backbeaten med rimshots. I takt 52 spelar hon en utsmyckning som jag tolkar som två slag 16-delskvintoler, ett slag 16-sextoler och ett slag 16-delskvintoler (figur 28). I takt 53 går hon från hi-hat till stack och spelar backbeaten på golvpuka med sejarmatta. I takt 58 spelar hon en utsmyckning i 32-delar och 16-delssextoler som leder till ett kraftigt shuffleackompanjemang med öppen hi-hat i takt 59 samt en utsmyckning med 32-delsnonoler i takt 60 (figur 29).



Figur 28 Takt 51–52. Utsmyckning i kvintoler och sextoler.



Figur 29 Takt 56–60. Utsmyckning i takt 58 som leder till ett shuffleackompanjemang i takt 59 och utsmyckning i nonoler i takt 60.

I F-delen börjar på samma sätt som B-delen. I takt 68 spelar hon en utsmyckning i 32-delar som leder till något jag tolkar som ett två tacters solo i 32-delsnonoler i takt 69–70 (figur 30). I takt 77–78 spelar hon hits på bastrumma och crash-cymbal på första och tredje slaget som leder till G-delen.

Figur 30 Takt 67–72. Två takter solo i nonoler i takt 69–70.

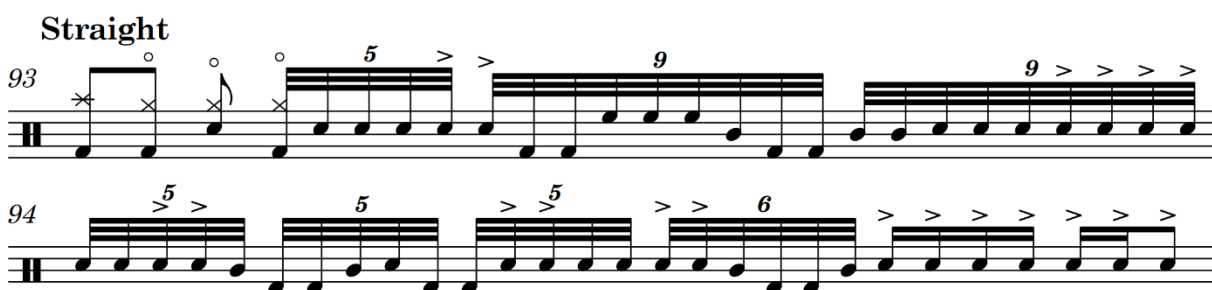
I G-delen övergår stycket till en 16-dels shuffle. Nilles börjar med bastrumma och virveltrumma med slag här och där på kanten av virveltrumman i takt 79–81. I takt 82 spelar hon en utsmyckning i 16-delssextoler där hon spelar accenter med bastrumma och virveltrumma samtidigt (figur 31).

Figur 31 Takt 79–82. Ackompanjemang och utsmyckning i 16-dels shuffle.

I takt 83 adderar hon hi-hat till ackompanjemang. I slutet av takt 86 spelar hon en triolutsmyckning som leder till ett komp med öppen hi-hat i takt 87–89 (figur 32). I takt 90–92 varierar hon mellan öppen och stängd hi-hat. I takt 93 går hon till tre åttondelsslag raka 16-delar till en utsmyckning på fem 32-delskvintoler, två slag 32-delsnonoler, tre åttondelsslag 32-delskvintoler, sex 32-delssextoler och två slag accentuerade 16-delar (figur 33).



Figur 32 Takt 86–87. Utsmyckning i takt 86.



Figur 33 Takt 93–94. Två takter ackompanjemang och utsmyckning i oregelbundna notvärden.

Sedan återgår hon till ett ackompanjemang med öppen hi-hat i en 16-dels shufflekänsla. I slutet av takt 100 går hon från hi-hat till crash-cymbal. I takt 106 spelar hon en utsmyckning som jag uppfattar som 32-delsnonoler vartefter hon går tillbaka till ackompanjemang på öppen hi-hat tills inspelningen från och med takt 111 sakta dör ut (figur 34).



Figur 34 Takt 106. Utsmyckning i nonoler.

## 5.4 Thomas Pridgen – "Wax Simulacra"

Detta stycke är från skivan "The Bedlam in Goliath" av bandet "The Mars Volta" som kom ut i januari 2008. (Discogs, u.å. c). Stilar på musiken är avantgarde, experimentell och progressiv rock. I stycket medverkade Omar Rodríguez-López med gitarr och synt, Cedric Bixler-Zavala med sång, Isaiah Ikey Owens med keyboards, Juan Alderete med bas, John Frusciante med gitarr, Marcel Rodriguez-Lopez med slagverk och keyboards, Adrián Terrazas-González med blåsinstrument och slagverk, Paul Hinojos med ljudmanipulering samt Pridgen med trummor (The Bedlam in Goliath, 2021). Transkriptionen finns som helhet i bilaga 4.

Stycket börjar efter en upptakt på två fjärdedelar med endast trummor enligt min uppfattning i 11/4 med att bandet markerar två fjärdedelar unisont varefter Pridgen spelar solo under sju fjärdedelar (figur 35). De sista två fjärdedelarna markerar hela bandet unisont igen. Detta upprepas i de tre följande takterna. Under solona spelar han mest 16-delar mellan virveltrumma, pukor, bastrumma och cymbaler. I femte takten byter taktarten till 6/4 och hela bandet spelar unisont.

The musical score for Figure 35, Takt 18, is presented on four staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 207 and a dynamic marking of *ff*. A box labeled 'A' is positioned above the first measure. The score consists of four measures of music. The first three measures are in 11/4 time, and the fourth measure is in 6/4 time. The notation includes various rhythmic values, accents, and dynamic markings.

Figur 35 Takt 18. Intro med fyra takter solo.

I B-delen går Pridgen till ett ackompanjemang med stängd hi-hat där han accentuerar första, fjärde, sjunde och tionde åttondelen i takten med bastrumma eller virveltrumma. I

takt 13 avslutar han frasen med kraftiga 16-delar på virveltrumma under de sista två fjärdedelarna varefter han går till ett liknande ackompanjemang med öppen hi-hat i takt 14 (figur 36). I takt 20–21 avslutar han B-delen med en utsmyckning på 16-delar på bastrumma, virveltrumma och pukor och i takt 21 blir taktarten 7/4 innan den går över till 11/4 i C-delen (figur 37).



Figur 36 Takt 12–15. Ackompanjemang i B-delen.



Figur 37 Takt 20–21. Utsmyckning och övergång till C-delen.

I C-delen accentueras de två första och sista fjärdedelarna liksom i A-delen men Pridgen spelar ackompanjemang på bastrumma, virveltrumma och ride-cymbal mellan accenterna (figur 38). I takt 25 tilläggs en fjärdedel så taktarten blir 12/4. I D-delen går taktarten till 6/4 och Pridgen spelar liknande som i B-delen. I E-delen spelar han igen likt C-delen.



Figur 38 Takt 22. Ackompanjemang i C-delen.

I F-delen går Pridgen till ett ackompanjemang med accent på första slaget med bastrumma och fjärde slaget med virveltrumma i sex takter. I takt 52 spelar han åtta 16-delar på virvel och en fjärdedel på bastrumma och crash-cymbal unisont med bandet. Detta upprepas fyra

gånger under två takter. Denna fras upprepas med den skillnaden att taktarten i takt 61 blir 7/4 och bandet har paus under den sista fjärdedelen (figur 39).



Figur 39 Takt 58–61. Utsmyckning före övergång till G-delen.

I G-delen byter taktarten till 11/4 och ackompanjemanget liknar det i C-delen med den skillnaden att Pridgen i stället för ride-cymbal spelar på stack vilket gör kompet mer hackigt (figur 40). I takt 65 spelar han en utsmyckning på 16-delar mellan bastrumma, virveltrumma och pukor innan han i takt 66 går tillbaka till ackompanjemanget (figur 41).



Figur 40 Takt 62–63. Ackompanjemanget i G-delen.



Figur 41 Takt 65. Utsmyckning i 16-delar.

I H-delen spelar han solo under en takt 11/4 och en takt 12/4. Solot består av 16-delar mellan bastrumma och cymbaler, virveltrumma samt pukor. Till sist markerar bandet kraftigt de två sista fjärdedelarna i takt 71 och de två första i takt 72 där stycket slutar rätt plötsligt (figur 42).

**H**

70

71

72

Figur 42 Takt 70–72. Två takter solo i slutet av stycket.

## 6 Sammanfattande diskussion

Jag blev märkbart bättre på transkribering och på att höra detaljer. "Kepler" var det första stycket jag transkriberade och efter att ha transkriberat de andra styckena i arbetet gick jag igenom den första transkriptionen igen och märkte hur mycket jag hade skrivit fel eller missat. Eftersom jag före detta arbete hade lyssnat på stycket tiotals gånger på ett vardagligt sätt hade jag bildat antaganden om vad Garstka spelade utan att lyssna noggrant efter exakt vad han spelade. Det var svårt att sedan vid transkriptionsprocessen ignorera dessa antaganden. En annan orsak till att det blev fel är otålighet och ovana i objektiv lyssning. Dessa faktorer ledde till att jag kopierade ackompanjemang från en takt till en annan där det trumslagaren spelade liknade det i den första takten. I musikstyckena jag valt har dock variation i så gott som varje takt vilket gör att detta inte fungerar om man vill ha en så detaljerad och verklighetstrogen transkription som möjligt.

Då jag blev mer rutinerad på att transkribera upptäckte jag att det kan användas som ett verktyg vid inläring av idéer man hör någon trumslagare spela på en inspelning eller i ett videoklipp. I stället för att bara lyssna och bilda en uppfattning i huvudet kan jag snabbt skriva en detaljerad notbild som förenklar analysprocessen av vad som spelas. Jag tror också att jag blev bättre på att läsa och tolka trumnoter då jag satt och jobbade med mina transkriptioner under en lång period.

Något jag skulle göra annorlunda nästa gång är att göra en klar plan för vad jag transkriberar före jag börjar. Om man planlöst och utan begränsningar försöker transkribera ett stycke kan det lätt bli ett evighetsprojekt då det alltid finns något man kan skriva mera detaljerat.

Målet med att transkribera trumspelet i musikstyckena i detta arbete var att få en detaljerad bild av vad trumslagarna spelade. Då jag började planera mitt arbete hittade jag inte transkriptioner av styckena. En officiell transkription av "Kepler" kom ut när jag redan hade transkriberat stycket färdigt som ganska bra stämde överens med min egen men liksom jag nämnde i kapitel 3.1 är det individuellt hur man uppfattar en ljudinspelning och några enstaka slag uppfattar jag annorlunda än skrivet i den officiella versionen.



Eftersom trumslagarna i detta arbete alla har studerat trumspel med en trumlärare antar jag att de har en liknande utbildning och därför en hel del likheter i sitt trumspel. Exempelvis upplever jag att alla stycken i detta arbete har någon form av backbeat. Detta är tydligast i Colaiutas och Nilles stycke där det andra och fjärde slaget ofta accentueras i ackompanjemangen men även i udda taktarter liksom i Garstkas och Pridgens stycke accentuerar de slag som får ackompanjemangent att kännas bekvämt och strukturerat. Något de ofta gör för att markera struktur är att i början på fraser markera det första slaget med crash-cymbal och bastrumma samt slutet med en utsmyckning.

Trumslagarna i detta arbete spelar alla dynamiskt på virveltrumman. Garstka och Nilles spelar ghost notes mellan accenterna i största delen av ackompanjemangen och alla utnyttjar tystare slag mellan accenter i utsmyckningar och solon. Detta gör att jag tydligt känner en stadig underindelning även i snabba fraser. I utsmyckningar och solon spelar samtliga trumslagare i detta arbete linjärt, alltså en trumma eller cymbal—ofta i kombination med bastrumma—i taget, i snabba underindelningar runt hela trumsetet där de fyller ut tomrummet mellan accenter med ghost notes på virveltrumma.

Jag imponeras av hur tydligt och rytmiskt precist trumslagarna i detta arbete spelar snabba utsmyckningar med där notvärden varierar mellan regelbundna och oregelbundna. Samtidigt uppskattar jag omväxlingen som uppstår då de håller tillbaka och spelar lugnare fraser eller tystnad som i Colaiutas stycke där han i sitt solo håller en paus på fyra slag från och med takt 93 före en fras på 32-delar. Som jag inledningsvis berättade i detta arbete så har jag alltid inspirerats av tekniskt komplicerat trumspel, men kanske pauser också är musik?

## 7 Källförteckning

- Dawson, M. (2017). *Modern Drummer*. Hämtad 4.10.2020 från <https://www.moderndrummer.com/wp-content/uploads/2017/06/md451cs.pdf>
- Ellingson, T. (2001). Transcription. *Oxford Music Online*. Hämtad 29.11.2020 från <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28268>
- Garibaldi, D. (1990). *Future Sounds: A Book of Contemporary Drumset Concepts*. Alfred Music Publishing.
- Junker Miranda, U., Alexandersson, P., Svensson, U., Trokenheim, M. (2003). *Bonniers musiklexikon*. Bonnier.
- Klapuri, A. (2006). *Signal Processing Methods for Music Transcription*. Springer.
- Lilja, E. (2007). Musiikkianalyysi. I: M. Aho & A-V. Käräjä (red.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 132–158). Tammerfors: Vastapaino.
- Micallef, K. (2015). Animals as Leaders' Matt Garstka. *Modern Drummer*. Hämtad 2.4.2021 från <https://www.moderndrummer.com/wp-content/uploads/2017/06/md424cs.pdf>
- Miller, R. (1996). *The Drum Set Crash Course*. Alfred Music Publishing.
- Schmidt, L.K. (2006). *Understanding Hermeneutics*. Acumen Publishing Limited.
- Solca, A. (2007). Vinnie's classic kit. *Modern Drummer*. [Bild] Hämtad 21.3.2021 från <https://www.moderndrummer.com/wp-content/uploads/2017/07/md328cs.pdf>
- Thiselton, A. (2009). *Hermeneutics: An Introduction*. William B. Eerdmans Publishing Company.
- Ziker, A. (2017). How To Transcribe Drum Parts. *DRUM! Magazine*. Hämtad 2.12.2020 från <https://drummagazine.com/how-to-transcribe-drum-parts/>
- Webb:
- Anika Nilles. (26.3.2021). *Wikipedia*. Hämtad 2.4.2021 från [https://en.wikipedia.org/wiki/Anika\\_Nilles](https://en.wikipedia.org/wiki/Anika_Nilles)

- Apple Music. (u.å.). *Kepler by Victoria on Apple Music*. Hämtad 12.3.2019 från <https://music.apple.com/us/album/kepler/1473044028?i=1473044029&i=1473044029>
- Backbeat (2012). *Oxford Music Online*. Hämtad 5.4.2021 från <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2227622>
- Bowcott, N. (2011). Meshuggah Share the Secrets of Their Sound. *Guitar World*. Hämtad 11.1.2021 från <https://web.archive.org/web/20160517094739/http://www.guitarworld.com/meshuggah-share-secrets-their-sound>
- Discogs. (u.å. a). *Vinnie Colaiuta – Vinnie Colaiuta*. Hämtad 12.3.2021 från <https://www.discogs.com/Vinnie-Colaiuta-Vinnie-Colaiuta/release/2744500>
- Discogs. (u.å. b). *Anika Nilles – Pikalar*. Hämtad 12.3.2021 från <https://www.discogs.com/Anika-Nilles-Pikalar/release/16616115>
- Discogs. (u.å. c). *The Mars Volta – The Bedlam In Goliath*. Hämtad 12.3.2021 från <https://www.discogs.com/The-Mars-Volta-The-Bedlam-In-Goliath/release/1236242>
- DRUMMERWORLD. (12.2.2014). *Thomas Pridgen: The Big Drum Solo*. [Skärmdump]. Hämtad 21.3.2021 från <https://www.youtube.com/watch?v=2cYlWfv3Hg0>
- Joshua De La Victoria. (u.å.). *Home*. Hämtad 12.3.2021 från <https://joshuadelavictoria.com/>
- Matt Garstka. (13.11.2020). *Wikipedia*. Hämtad 2.4.2021 från [https://en.wikipedia.org/wiki/Matt\\_Garstka](https://en.wikipedia.org/wiki/Matt_Garstka)
- MEINL Cymbals. (13.8.2019). *Meinl Cymbals - Matt Garstka & Josh De La Victoria - "Kepler"*. [Skärmdump]. Hämtad 21.3.2021 från <https://www.youtube.com/watch?v=INjOFNBkja4>
- Nilles, A. (24.2.2016). *Anika Nilles - "Mallay/RTB Outro" [official Video]*. [Skärmdump och text]. Hämtad 11.3.2021 från <https://www.youtube.com/watch?v=FSZXiJf1j0>
- Progressive metal (u.å.). *AllMusic*. Hämtad 11.1.2021 från <https://www.allmusic.com/style/progressive-metal-ma0000002797>
- The Bedlam in Goliath. (23.1.2021). *Wikipedia*. Hämtad 12.3.2021 från [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Bedlam\\_in\\_Goliath](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bedlam_in_Goliath)

Thomas Pridgen. (19.2.2021). *Wikipedia*. Hämtad 2.4.2021 från  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Pridgen](https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Pridgen)

Vinnie Colaiuta. (28.3.2021). *Wikipedia*. Hämtad 2.4.2021 från  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Vinnie\\_Colaiuta](https://en.wikipedia.org/wiki/Vinnie_Colaiuta)

Analyserat ljudmaterial:

Nilles, N. (2017). "Mallay/RTB outro". Anika Nilles. *Pikalar*. Sakurai Records. Hämtad  
14.4.2021 från  
<https://open.spotify.com/track/6tT7bsHEa6OA21wZ0phndj?si=ed106bd978f54dbd>

De La Victoria, J. & Garstka, M. (2019). "Kepler". Victoria. *Kepler*. Victoria. Hämtad  
14.4.2021 från  
<https://open.spotify.com/track/3ay1twNcGdzlOZtcVms14L?si=b16aa37ae2b64093>

Colaiuta, V. (1994). "I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza". Vinnie Colaiuta. *Vinnie Colaiuta*. Stretch Records. Hämtad 14.4.2021 från  
<https://open.spotify.com/track/2OYuTa9FD8rllxvxD3nKgt?si=45cd6df2d4234e68>

Bixler-Zavala, C & Rodríguez-López, O. (2008). "Wax Simulacra". The Mars Volta. *The Bedlam in Goliath*. Universal Records. Hämtad 14.4.2021 från  
<https://open.spotify.com/track/0h15E41qCgeFxEO10Tzyfa?si=d7da5a37dac44b94>

# I'm Tweeked / Attack Of The 20lb Pizza

♩=107

As played by Vinnie Colaiuta  
Transc.: Fredrik Björkvall

**A**

Musical staff 1: Measure 1-6. The staff begins with a 4/4 time signature and a double bar line. Measures 1-4 are whole rests. Measure 5 contains a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 6 contains a quarter note G4 with an accent (>). The piece then continues with a series of eighth notes, each with an accent (>), starting from measure 7.

Musical staff 2: Measure 7-10. Continuation of the eighth-note pattern with accents (>) on each note.

Musical staff 3: Measure 11-14. Continuation of the eighth-note pattern with accents (>) on each note.

Musical staff 4: Measure 15-18. Continuation of the eighth-note pattern with accents (>) on each note.

Musical staff 5: Measure 19-21. Continuation of the eighth-note pattern with accents (>) on each note.

Musical staff 6: Measure 22-24. Continuation of the eighth-note pattern with accents (>) on each note.

**B**

Musical staff 7: Measure 25-28. Continuation of the eighth-note pattern with accents (>) on each note.

Musical staff 8: Measure 29-32. Continuation of the eighth-note pattern with accents (>) on each note.

32

36

39

45

48

49

53

56

59



86

88 **D** Solo

92

96

98

100

102

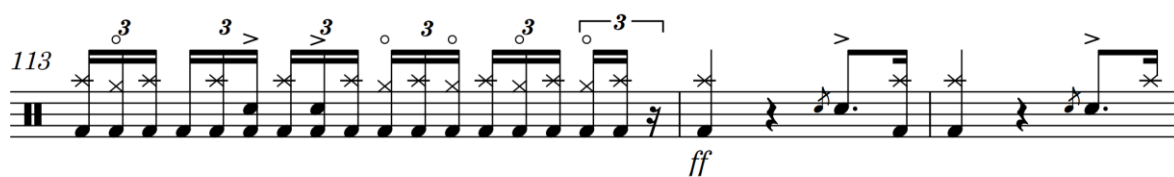
104

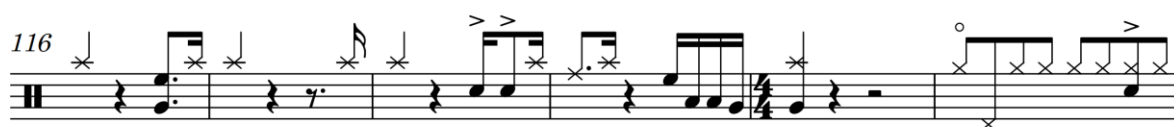
107



109 

111 

113   
*ff*

116 

122 

**E**  
125 

131 

135 

139 

143

Musical staff 143: A single melodic line with eighth notes and accents.

146

Musical staff 146: A single melodic line with eighth notes and accents.

**F**  
149

Musical staff 149: A single melodic line with eighth notes and accents, starting with a boxed 'F'.

153

Musical staff 153: A single melodic line with eighth notes and accents.

156

Musical staff 156: A single melodic line with eighth notes and accents.

160

Musical staff 160: A single melodic line with eighth notes and accents.

163

Musical staff 163: A single melodic line with eighth notes and accents, ending with a fermata.

167

Musical staff 167: A single melodic line with eighth notes and accents.

*ppp*  
171

Musical staff 171: A single melodic line with eighth notes and accents, starting with *ppp*.

172

Musical staff 172: A single melodic line with eighth notes and accents, ending with *ff*.

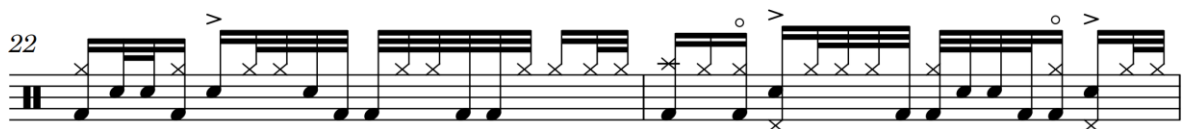
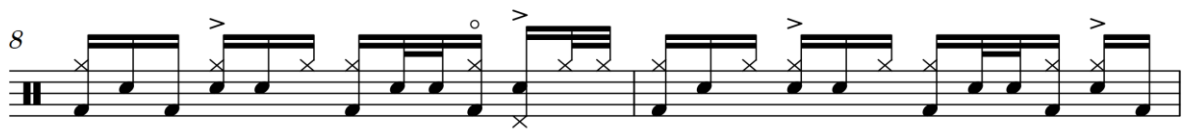
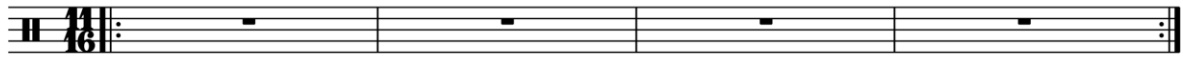


# Kepler

Victoria

As played by Matt Garstka  
Transc.: Fredrik Björkvall

**A** ♩=88





49 

**B** ♩ = 120  
51 

54 

57 

60 

63 

66 

69 

72 

Musical score for guitar, measures 75-94. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music consists of a series of eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours, with various articulations such as accents (>), slurs, and breath marks (x). Measures 75-80 show a consistent eighth-note pattern with accents. Measures 81-85 introduce breath marks (x) and slurs. Measures 86-88 continue with slurs and breath marks. Measures 89-91 show a change in the eighth-note pattern, with some notes marked with an asterisk (\*). Measures 92-94 return to a pattern similar to measures 75-80, with accents and slurs.

75

77

79

81

83

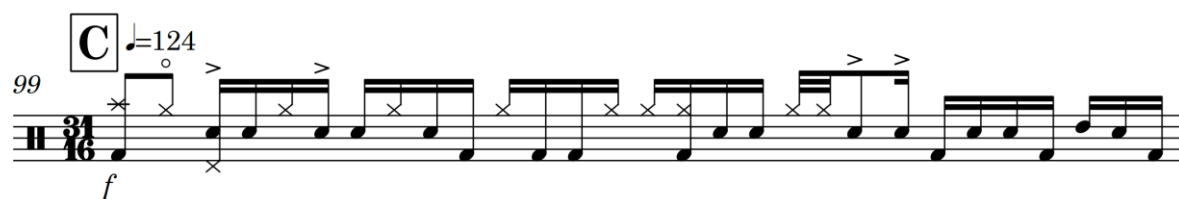
86

89

92

94

97 

99 

100 

101 

102 

103 

104 

105 

106 



107 *ff*

110

113

115 **16**

117  $\text{♩} = 120$  **16**

119  $\text{♩} = 88$  **16**

121  $\text{♩} = 120$

**D**

123

125

Detailed description: This page contains nine staves of musical notation for a drum set. The notation is written on a single-line staff with a double bar line at the beginning and end of each staff. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above many notes are asterisks (\*), and above others are accents (>). Some notes have a small circle above them. The first staff (measures 107-110) is marked with a dynamic of *ff*. The second staff (measures 110-112) continues the pattern. The third staff (measures 113-114) shows a change in the rhythmic pattern. The fourth staff (measures 115-116) ends with a double bar line and the number 16. The fifth staff (measures 117-120) has a tempo marking of ♩ = 120 and ends with 16. The sixth staff (measures 119-122) has a tempo marking of ♩ = 88 and ends with 16. The seventh staff (measures 121-122) has a tempo marking of ♩ = 120. The eighth staff (measures 123-124) is preceded by a box containing the letter 'D'. The ninth staff (measures 125-126) continues the notation.

127



Musical notation for measure 127, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*).

129



Musical notation for measure 129, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*).

131



Musical notation for measure 131, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*), including a slash (/) symbol.

133



Musical notation for measure 133, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*), including a slash (/) symbol.

135



Musical notation for measure 135, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*).

137



Musical notation for measure 137, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*).

**E**  
139



Musical notation for measure 139, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*), including a circled 'o' (o) symbol.

141



Musical notation for measure 141, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*), including a circled 'o' (o) symbol.

143



Musical notation for measure 143, featuring a sequence of eighth notes with accents (>) and asterisks (\*), including a circled 'o' (o) symbol.

145

Musical staff 145: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

147

Musical staff 147: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

149

Musical staff 149: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

151

Musical staff 151: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

*fff*

153

Musical staff 153: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

**F** ♩ = 144

155

Musical staff 155: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

*ff*

158

Musical staff 158: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

161

Musical staff 161: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

Solo

164

Musical staff 164: A single line of music with eighth notes, some beamed in groups of six. Includes accents (>) and a circled 'o' above a note.

6 4 4 4

165 

167 

Solo  
171 

173 

175 

Solo  $\text{♩} = 96$   
179   
*f* *ff*

181   
*fff*

$\text{♩} = 144$   
183   
*ff*

Solo  $\text{♩} = 96$   
187   
*fff*

189

191 **G** ♩=120

193

196

Fade out

199

202

205

207

209

# Mallay

Anika Nilles

As played by Anika Nilles  
Transc.: Fredrik Björkvall

$\text{♩} = 85$

**A**

*mf*

3

5

7

**B**

9

*f*

11

13

The musical score for section B, measures 9-13, is marked *f* (forte). It continues with similar eighth-note patterns and five-fingered chords. Measures 9-10 and 11-12 are grouped together. Measure 13 concludes with a triplet of eighth notes and a final chord.

15

9 9 9 5

**C**

17

5 5 5 5 5 5 5 5

*mp*

19

5 5 5 5 5 5

21

5 5 5 5 5 5

23

5 5 5 5 5 5

25

5 5 5 5 5 5

27

5 5 5 5 26:24

*f*

**D**

29

5 5 5 5 5 5

*f*

31

33

35

37

39

**E**  
41

45

*mf*

47



49

51

53

55

57

59

**F** 61

63

65

5 > 5 ° 5 > 5 5 > 5 > 5 > 5 >

67

5 > 5 > 5 > 5 >

68

> > >

69

9 > 9 > 9 > 9

70

> > 9 > 9 > 9 > 9

71

5 > 5 ° 5 5 > 5 >

*ff*

73

5 > 5 > 5 > 5 > 5 > 5 ° 5 > 5 >

75

5 > 5 > 5 > 5 > 3 > 3 >

*ff*

77

**G**

79

81

83

85

87

89

91

## Straight

93

Musical notation for measure 93: A single eighth note on the first line, followed by a quarter note on the first line, and then a series of eighth notes on the first line. Above the eighth notes, there are two groups of five notes each, each with a '5' above it and an accent (>) above it. The final group of nine notes has a '9' above it and three accents (>) above it.

94

Musical notation for measure 94: A series of eighth notes on the first line. Above the notes, there are four groups of five notes each, each with a '5' above it and an accent (>) above it. The final group of six notes has a '6' above it and three accents (>) above it.

95

Musical notation for measure 95: A series of eighth notes on the first line. Above the notes, there are four groups of five notes each, each with a '5' above it and an accent (>) above it. The final group of six notes has a '6' above it and three accents (>) above it. A dynamic marking *ff* is written below the staff.

97

Musical notation for measure 97: A series of eighth notes on the first line. Above the notes, there are four groups of five notes each, each with a '5' above it and an accent (>) above it. The final group of six notes has a '6' above it and three accents (>) above it.

99

Musical notation for measure 99: A series of eighth notes on the first line. Above the notes, there are four groups of five notes each, each with a '5' above it and an accent (>) above it. The final group of six notes has a '6' above it and three accents (>) above it.

101

Musical notation for measure 101: A series of eighth notes on the first line. Above the notes, there are four groups of five notes each, each with a '5' above it and an accent (>) above it. The final group of six notes has a '6' above it and three accents (>) above it.

103

Musical notation for measure 103: A series of eighth notes on the first line. Above the notes, there are four groups of five notes each, each with a '5' above it and an accent (>) above it. The final group of six notes has a '6' above it and three accents (>) above it.

105

Musical notation for measure 105: A series of eighth notes on the first line. Above the notes, there are four groups of five notes each, each with a '5' above it and an accent (>) above it. The final group of six notes has a '6' above it and three accents (>) above it.

106 *> > 9 > >* *> > 9* *> > 9* *> > 9 > >*

107

109

Fade out

111

113

115

117

119

121

# Wax Simulacra

## The Mars Volta

As played by Thomas Pridgen  
Transc.: Fredrik Björkvall

♩=207

**A**

*ff*

2

3

4

**B**

6

8

10

12

14

16

18

20

22

**C**

23

24

25

26

**D**

28

30

32



34



36



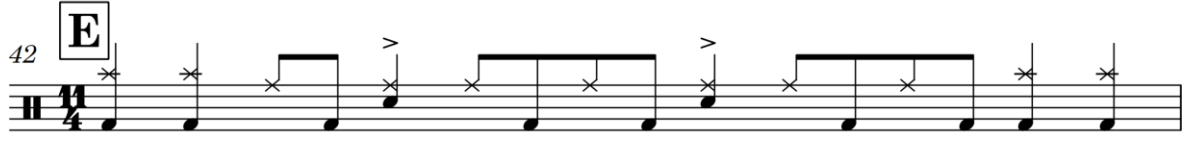
38



40



42 **E**



43



44



45



46 **F**





48

50

52

54

56

58

60

62

**G**

63

64

65

66

67

68

69

**H**  
70

71

72