



Nyanserat bastrumsspel

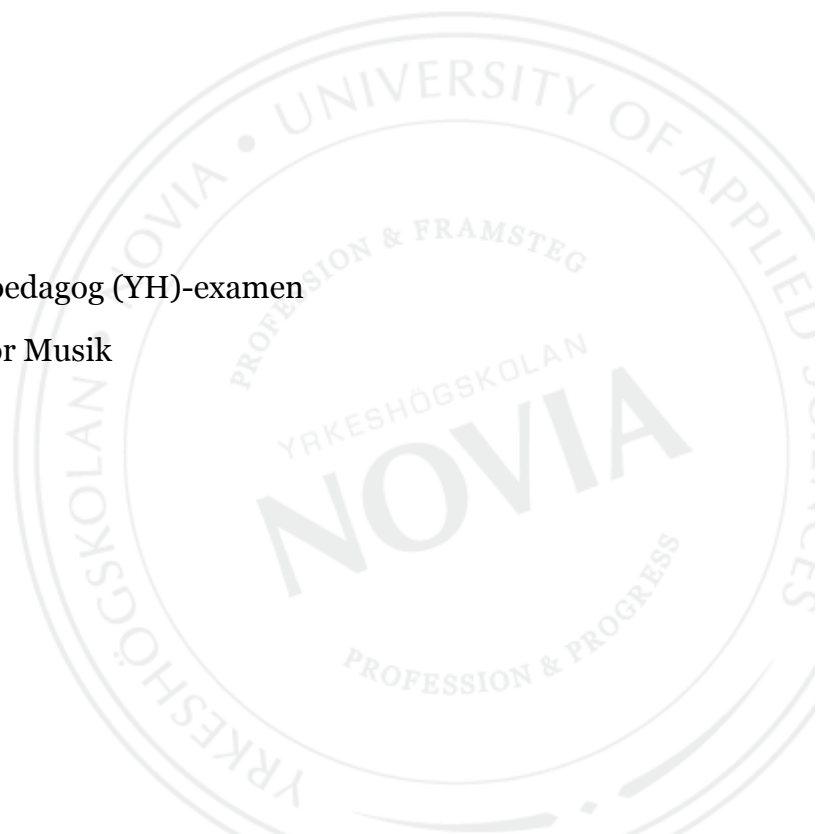
En analys av bastrumsnyansering i groovebaserad musik

Valter Söderbacka

Examensarbete för Musikpedagog (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Musik

Jakobstad 2015



EXAMENSARBETE

Författare: Valter Söderbacka

Utbildningsprogram och ort: Musik, Jakobstad

Inriktningsalternativ/Fördjupning: Musikpedagog

Handledare: Patrick Lax

Titel: Nyanserat Bastrumsspel – En analys av bastrumsnyansering i groovebaserad musik

Datum 5.5.2015

Sidantal 32

Bilagor 1

Abstrakt

Syftet med arbetet är att finna kunskap om hur trumslagare använder olika nyanser av dynamik och sound i bastrumsspel. Forskningen utgår från en kvalitativ, hermeneutisk forskningsansats. Jag analyserar bastrumsspelet av några utvalda trumslagare. Som analysmaterial figurerar ljudinspelningar. Dessa tolkas utifrån det hörda.

Forskningsfrågorna lyder: Hur kan dynamik och sound nyanseras inom bastrumsspel i kontexten av groovebaserad musik? På vilket sätt relaterar basgitarrspelet till trumslagarens nyanserade bastrumsspel eller vice versa?

Forskningens resultat visar att nyansering uppträder i form av: 1) betoning av enskilda slag inom ett trumgroove 2) dynamiska händelseförlopp – crescendo och diminuendo 3) soundmässig variation mellan separata närliggande slag 4) ghost notes som bidrar med ett underliggande rytmiskt flöde åt groovet

Basgitarrspelet har ofta i någon mån uppvisat likartad nyansering i relationen till bastrumsspelet. Basgitarrspelet har också tenderat att på olika sätt ge rum för bastrumsnyanserna att uppträda i ljudbilden. Även andra kommunikativa kopplingar har noterats mellan de två instrumenten.

Språk: svenska Nyckelord: dynamik, sound, nyanser, bastrumsspel, trumset, trumslagare, trummor och basgitarr, groove, ghost notes

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Valter Söderbacka

Koulutusohjelma ja paikkakunta: Musiikin koulutusohjelma, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: Musiikkipedagogi

Ohjaaja: Patrick Lax

Nimike: Sävykästä bassorummunsoittoa – Analyysi bassorummun sävyttämisestä groovepohjaisessa musiikissa

Päivämäärä 5.5.2015

Sivumäärä 32

Liitteet 1

Tiivistelmä

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on saada tietoa siitä kuinka rumpalit käyttävät eri dynaamisia ja soundillisia sävyjä bassorummunsoitossa. Tutkimus pohjautuu laadulliseen hermeneuttiseen otteeseen. Työssäni analysoin äänitepohjalta muutamien valittujen rumpaleiden bassorummunsoittoa. Kyseisiä äänitteitä tulkitaan kuullun perusteella.

Tutkimuksessani esitetyt kysymykset ovat: Kuinka dynaamiset ja soundilliset sävyt voidaan käyttää bassorummunsoitossa groovepohjaisessa musiikissa? Mikä on bassokitarasoiton suhde bassorummunsoitossa käytettyihin sävyihin tai toisinpäin?

Tulokset kertovat että dynaamiset ja soundilliset sävyt esiintyvät seuraavin tavoin: 1) yksittäisiin lyönteihin kohdistuvana painotuksena annetun rumpugrooven sisällä 2) vähittäisinä dynaamisina ilmiöinä; crescendo ja diminuendo 3) soundillisena vaihteluna kahden keskenään lähellä olevan iskun välillä 4) haamulyönteinä, luoden taustalla olevaa rytmistä virtausta.

Bassokitaran- ja sävykkään bassorummunsoiton keskinäisessä suhteessa ollaan monessa tapauksessa joissain määrin nähty sävytyksellisiä yhtenäisyyksiä. Bassokitaransoitolla on myös ollut taipumus eri tavoin antaa äänitilaa sävykkäälle bassorummunsoitolle. Myös muita kommunikatiivisia yhteyksiä on havaittu soitinten keskinäisessä suhteessa.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: dynamiikka, soundi, sävy, bassorummunsoitto, rumpusetti, rumpalit, rummut ja bassokitara, groove, haamulyönnit

BACHELOR'S THESIS

Author: Valter Söderbacka

Degree Program: Music, Jakobstad

Specialization: Music pedagogue

Supervisor: Patrick Lax

Title: Nuanced bass drum playing – an analysis of nuancing of the bass drum in groove-based music

Date 5.5.2015

Number of pages 32

Appendices 1

Summary

The aim of this thesis is to uncover knowledge regarding how drummers use different nuances of dynamics and sound in bass drum playing. The research approach is of a qualitative, hermeneutical kind. In this thesis I analyze the bass drum playing of a few select drummers. Audio recordings are the chosen form of material for the analysis. These recordings are interpreted on an auditory basis.

The key questions of study are: How can dynamics and sound be nuanced within bass drum playing in groove-based music? What is the relation between the bass guitar playing and the nuanced playing of the bass drum or vice versa?

Results of the study show that nuancing occurs in the following ways: 1) as accentuations of specific beats within a groove 2) as dynamic events over time such as crescendos and diminuendos 3) as use of varied sounds between two separate neighboring beats 4) as use of ghost notes that provide a rhythmic undercurrent to the groove.

The bass guitar playing has in many cases shown similar nuancing in relation to the bass drum playing. The bass guitar playing has also tended to provide musical space for the bass drum nuances in different ways. Other communicative connections have also been noted between the two instruments.

Language: Swedish Key words: dynamics, sound, nuances, bassdrum, drumset, drummer, drums and bassguitar, groove, ghost notes

Innehållsförteckning

1 INLEDNING	1
2 FRÅGOR, MATERIAL OCH FORSKNINGSMETODISKA ASPEKTER	2
2.1 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING.....	2
2.2 MATERIALVAL OCH FORSKNINGSAKSATS.....	3
2.3 MIN METODIK.....	4
2.3.1 Utrustning och praktiskt utförande.....	6
2.4 LITTERATUR.....	6
3 BEGREPPSDEFINITIONER	8
4 ANALYS	9
4.1 STEVE JORDAN.....	9
4.1.1 I Got A Woman – John Mayer Trio.....	9
4.1.2 Somethings Missing – John Mayer Trio.....	11
4.2 JOSEPH ”ZIGABOO” MODELISTE.....	13
4.2.1 Soul Machine – The Meters.....	13
4.2.2 Tough Nuts – Zigaboo Modeliste.....	15
4.3 LIL’ JOHN ROBERTS.....	18
4.3.1 Waiting – George Duke Band feat. Rachele Ferrell.....	18
4.3.2 Inside My Love – Trina Broussard.....	22
4.4 CHAD SMITH.....	24
4.4.1 Hump de Bump – Red Hot Chili Peppers.....	24
4.4.2 And We All Swing the Tuna – The Bombastic Meatbats.....	25
5 SLUTDISKUSSION	27
5.1 SAMMANFATTNING.....	27
5.2 FÖRSLAG TILL ÖVNINGSMETODER.....	28
5.3 FÖRSLAG TILL FORTSATT FORSKNING.....	29
5.3 REFLEKTION.....	29
KÄLLFÖRTECKNING	30

Bilagor

Bilaga 1 Preliminär lyssningslista

1 Inledning

Under min studietid har jag som trumslagare¹ och musikpedagog noterat att det moderna trumsetet är ett mångsidigt instrument. Man kan producera en rad olika nyansrika ljud (sound) förutsatt att man har kännedom om olika speltekniker. I min (tekniska) övning har fokus länge legat på att utveckla handtekniska kunskaper, men nu har jag insett att en mångsidig fotteknik också har sina tillämpningsområden när man ska producera musik med ett trumset. Jag har härigenom blivit medveten om vissa musikaliska begränsningar hos mig själv som relaterar till min fotteknik. De tankemönster som jag personligen använder för att teoretisera och bearbeta känslan i ett trumkomp har delvis förändrats, som ett resultat av denna insikt.

En avgörande situation var när jag tog del av ”Drum Tuning with Jonathan Moffett”², ett videoklipp där trumslagaren Moffett diskuterar konceptet bakom sitt eget trumsound. Moffett demonstrerar på ett inspirerande sätt hur han använder sig av flera bastrummor, var och en med en unik ljudkaraktär, för att producera något han kallar för kreativa melodier. Det tanke- och spelsätt som Moffett uppvisar tilltalade mig musikaliskt. När jag hörde Moffett demonstrera sitt melodiska bastrumsspel gick jag till mitt trumset för att pröva om jag kunde åstadkomma något liknande – något lika melodiskt – med enbart en bastrumma. Jag fann till min lycka att jag i viss mån kunde härma Moffetts melodiska spelsätt genom att introducera kontrollerade variationer i den anslagskraft, med vilken pedalklubban slog i bastrummans skinn. Ytterligare likhet till Moffets melodiska spel åstadkom jag genom att låta pedalklubban ”klistra sig” fast i skinnet på vissa slag så att bastrummans sound varierades i ännu större grad.

Denna ”aha-upplevelse” tog mig in på nya vägar i fråga om trumsetspel. Jag började fokusera mera övningstid på mitt bastrumsspel. Jag spelade genom olika kompövningar och strävade till att variera dynamiken (ljudstyrkan) inom bastrumsrytmen på olika sätt. Jag valde ut vissa slag som skulle framhävas och spelade dynamiska händelseförlopp emellan dem. Jag upplevde detta som en väldigt utvecklande och inspirerande övning, och jag började småningom höra nya dimensioner i mitt eget och i andras trumsetspel. Numera

¹ Synonymt med begreppet ”trummis”

²<https://www.youtube.com/watch?v=nd9fcmBLbDQ&list=PLyOw9CiPtadMfKiLRPTe712hvSq6ostI6&index=17>

lyssnar jag mera kritiskt på hur trumslagare spelar sin bastrumma och hur det relaterar till den övriga rytmiken och känslan i en låt.

Jag har lagt märke till att trumslagare, som enligt mig spelar med exceptionellt bra energi eller intensitet, har en utomordentlig kontroll i sitt bastrumsspel. Jag har insett att de använder olika dynamiska nyanser i sitt bastrumsspel när de ackompanjerar. De kan på ett selektivt sätt betona vissa slag och frambringa olika sound ur bastrumman. Vid liveframträdanden kan detta framgå tydligt på både auditiva, affektiva och visuella plan. Man kan se vibrationerna i bastrummans resonansskinn eller följa med trumslagarens fotrörelser. I fall där bastrumman ljuder helt akustiskt och oförstärkt kan man lätt uppfatta dynamiska skillnader och variationer i sound eftersom ingen ljudteknisk påverkan eller modifiering av ljudkällan då förekommer.

2 Frågor, material och forskningsmetodiska aspekter

I detta kapitel diskuterar jag forskningens syfte och klargör mina forskningsfrågor. Jag presenterar litteratur som anknyter till ämnet och redogör för de forskningsmetodiska aspekter och metoder som används i forskningsprocessen.

2.1 Syfte och frågeställning

Syftet med min forskning är att få kunskap om hur trumslagare använder sin bastrumma som en dynamiskt nyanserad och mångsidig röst i trumsetspel, samt hur detta i ett musikaliskt sammanhang är sammankopplat med basistens spel. Jag är ute efter mera kunskap i detta ämne i första hand för att själv utveckla ett nyanserat bastrumsspel och få grepp om dess musikaliska tillämpningar. Genom processen vill jag växa som musiker. Tanken är också att jag utgående från min personliga kunskapsprocess ska kunna ge riktlinjer för hur man kan gå till väga för att utveckla ett nyanserat bastrumsspel.

Forskningsintresset kan sammanfattas i följande frågeställningar: Hur kan *dynamik* och *sound* nyanseras inom bastrumsspel i kontexten av groovebaserad musik? På vilket sätt relaterar basgitarrspelet till trumslagarens nyanserade bastrumsspel eller vice versa?

För att klargöra vad som menas med groovebaserad musik behöver jag kort diskutera begreppet *groove*. Enligt New Oxford American Dictionary (2005) används ordet groove i pop/jazzmusik som beskrivning för ett rytmiskt mönster, som exempelvis bildas genom basistens och trumslagarens gemensamma spel. Det används även som verb i formen ”groove to”, för att beteckna dans eller lyssning till denna typ av musik. Enligt Mäkipelto (2014, s. 3) är groove, en term som (likt ”swing”) används för att beskriva den känsla som sätter igång en lätt rörelse i takt till musiken. Mäkipelto framhäver att ordet även kan stå för det kompmönster som spelas av ett visst instrument. Kernfeld (2001) använder termen *groovebaserad* för ett gruppuppträdande eller en inspelning där den främsta musikaliska prioriteten verkar vara att åstadkomma ett fängslande groove. Han nämner bl.a. funk, soul, disco och hip-hop som exempel på musikstilar där detta förekommer.

2.2 Materialval och forskningsansats

För att nå mitt syfte undersöker jag ljudinspelningar. Materialvalet bottnar i trumslagare som enligt mig skiljer sig ur mängden i fråga om nyanserat bastrummspel. Jag söker fram låtmaterial av dessa musiker som jag själv anser exemplifiera något speciellt i fråga om nyansering av bastrumman. Jag söker flera låtexempel av varje trumslagare som behandlas. I detta arbete utgår jag från en hermeneutisk forskningsansats. Ett viktigt begrepp inom hermeneutiken är *förförståelse*. Begreppet syftar på de befintliga uppfattningar, åsikter och den samlade förståelse som individen besitter kring ett ämne, på vilken ny kunskap kan byggas. Individen präglas av sin förförståelse (Sjöström, 1994, s. 82–83).

Utifrån en hermeneutisk ansats granskas studieobjektet som en text eller som ett språk. Forskaren strävar till förståelse genom språklig tolkning. Ödman (2007, s. 48) betonar att *tolkning* är de hermeneutiska vetenskapernas huvudsakliga kunskapsform. Enligt Sjöström (1994, s. 82–83) tolkar människan ständigt den värld hon omges av. För att kunna göra en giltig tolkning krävs en tillräcklig förförståelse samt att man aktivt prövar olika möjliga tolkningar.

I det här fallet utgör musiken ett slags språk, och de kompmönster som en musiker spelar kan ses som texter eller resultat av mänsklig handling och blir således föremål för tolkning. Inom hermeneutisk forskning studeras objektet i sitt sammanhang (Ödman, 2007, s. 48).

Att undersöka redan inspelad, ljudande musik är att föredra eftersom man då har möjlighet att studera bastrumsrytmiken i sitt sammanhang – som en del av trumkompet – i relation till basgitarrspelet, om och om igen.

Det bör klargöras att min förförståelse har lett mig in på ämnet och den styr även mitt materialval. Tack vare mina egna erfarenheter av trumsetspel och tidigare analytisk lyssning är jag medveten om möjligheten att spela bastrumman varierat i fråga om dynamik och sound. Det existerar således, enligt egen erfarenhet, en befogad grund för termen ”nyansering”, och för vetenskapliga studier som fokuserar på detta. Jag har även noterat att vissa trumslagare spelar nyanserat. På basis av denna förförståelse har jag listat ljudinspelningar med dessa trumslagare där det ingår nyanserat bastrumsspel. Jag vill nu i detalj undersöka hur denna nyansering sker. Vilka strukturer finns att hittas i det nyanserade bastrumsspelet och hur är dessa kopplade till basgitarrspelet? För att begränsa arbetet till en hanterbar arbetsmängd för ett lärdomsprov på denna examensnivå väljer jag ut enbart ett fåtal låtar – ur denna lista (Bilaga 1) – som studeras noggrant. Samtidigt vill jag skapa en så vältäckande beskrivning av fenomenet ”nyansering” som möjligt.

2.3 Min metodik

Den analysmetod jag tillämpar kan beskrivas som kvalitativ. Med hjälp av en kvalitativ metod kan forskaren upptäcka nyanser, variationer och strukturer hos sitt studieföremål (Starrin, 1994, s. 28). I de ljudinspelningar som väljs söker jag efter sekvenser där nyanseringen av bastrumman framhävs extra tydligt. Dessa ljudklipp utgör mitt egentliga analysmaterial och genomgår en detaljerad granskning. Den valda sekvensens längd kan bestå av en till åtta takter musik. Jag presenterar min tolkning av dessa sekvenser med ord samt med stöd av notbilder. Jag granskar även basgitarrspelet som finns på de valda ljudklippen för att förstå dess koppling till bastrumsspelets nyansering. Jag är ute efter djupare förståelse av det inspelade ljudmaterialet i ett explorativt syfte. Därav är en kvalitativ metod att föredra framom en kvantitativ metod, som används för att reda ut statistiska samband mellan redan kända företeelser (Starrin, 1994, s. 23).

När man auditivt analyserar bastrumsspelet på en ljudinspelning bör ett särskilt sakförhållande beaktas. Att urskilja dynamisk variation inom bastrumsspel på ljudinspelningar kan vara utmanande på grund av den tekniska ljudbearbetning som tar

plats från och med inspelningstillfället till det att materialet slutligen ges ut som färdig produkt, t.ex. i tryckt Cd-format.

Den tekniska ljudbearbetning som har avgörande konsekvenser för dynamik kallas ”kompression”. Kompression används uttryckligen för att jämna ut variationer i dynamik. Ljudsignalens dynamiska omfång trycks ihop, den komprimeras. Genom kompression kan man stärka den generella dynamiken i en ljudsignal på bekostnad av de dynamiska ytterligheterna. Enligt Balmer (2012, s. 38–39) kan den historiska bakgrunden till kompression av bastrumssound på ljudinspelningar hittas i vinylformatet och AM-radiotekniken. Han menar att ljudtekniker förespråkade ett dämpat och komprimerat sound utav skonsamhet till skivspelarens känsliga pick-upnål och det var också ett tacksamt sound med tanke på mono AM-radio, som hade vissa begränsningar i fråga om basfrekvenser.

De digitala medier som idag står industrin tillgängliga har kapacitet att hantera ett stort dynamiskt omfång jämfört med vinylformatet (Balmer, *ibid.*). Enligt min egen erfarenhet är större delen av den musik som produceras i dagsläget, trots detta, desto mera dynamiskt komprimerat.

I egenskap av lyssnare kan man således inte förlita sig till att man – på ett direkt fysiskt sätt – upplever all den dynamiska variation som en trumslagare möjligen införlivat i sitt bastrumsspel vid inspelningstillfället. Därför tar jag i mitt kunskapsökande hjälp av *musikaliska parametrar* som har givna samband med dynamiskt spel. Dessa parametrar, som utgör användbara redskap i analys av dynamiska nyanser inom bastrumsspel, är *tonhöjd* (upplevd frekvens), *klang* (hur instrumentet ljuder eller klingar) och *klangfärg* (mörk eller ljus tonkaraktär).

I trumsetets fall ger hårdare anslag högre tonhöjd (Stanoch, 2008, s. 12). Vidare har ett instruments klang och klangfärg samband med förändring i ljudtryck (ljudstyrka) (American Standards Association, 1951, s. 25). Vid hårdare anslag av bastrumman tillsätts enligt egen erfarenhet mera attack i klangen och bastrumman får en ljus klangfärg i relation till svaga slag som är mörka. I vilken mån denna klangmässiga variation kan identifieras beror bl.a. på faktorer som hur bastrumman är stämd, valet av trumskinn och mängden dämpning som används. Kontraster i tonhöjd nås även genom att variera anslaget natur. Om ett trumskinn dämpas i samband med ett anslag är tonhöjden högre än då skinnets får vibrera fritt vid anslag (Stanoch, 2008, s. 3).

2.3.1 Utrustning och praktiskt utförande

För att skapa goda förutsättningar för tillförlitliga tolkningar görs lyssningen med hörlurar av studiokvalitet (Sennheiser HD 25). De är populära bland ljudtekniker och anses reproducera en trovärdig ljudbild. Jag referenslyssnar genom en hem-stereo-anläggning för att återigen ompröva mina tolkningar. Själva ljudfilerna som analyseras är i huvudsak av Cd-kvalitet för att det är det ”bästa” formatet som står mig tillgängligt.

Som hjälp i min analysituation används programmet Transcribe! (Seventh String Software). Jag använder mig främst av programmets loopningsfunktion samt möjligheten att placera ut markörer. Med hjälp av programmet kan jag snabbt och enkelt ändra musikpartiet jag lyssnar till. På så sätt har jag, vid behov, möjlighet att effektivt utreda nyanseringen i bastrumsspelet genom att först fokusera på bastrumsslagens inbördes relation i enskilda takter och därefter stegvis justera det lyssnade musikpartiet till att omfatta hela sekvensen.

Jag utreder först det rytmiska innehållet i trumkompet och gör en preliminär handskriven notbild. Därefter granskas nyanseringen och inkorporeras i notbilden. Sedan renskrivs notbilden i notskrivningsprogrammet Sibelius First (Avid Technology, Inc.). Processen upprepas med basgitarrspelet. Efter detta utreds förhållandet mellan det nyanserade bastrumsspelet och basgitarrspelet.

2.4 Litteratur

Det finns många övningsmetoder för bastrumsteknik att hittas i form av instruktionsvideon. Några nämnvärda exempel är *Bass Drum & Hi-hat Technique: Applying the Moeller Technique to Footwork on the Drumset* av Michael Packer (2006) och *Secret Weapons For the Modern Drummer – Part II: A Guide to Foot Technique* av Jojo Mayer (2014). Dessa ger goda förutsättningar till att utveckla kontroll, snabbhet och uthållighet genom fokuserade övningar. Men övningarna som presenteras inbegriper sällan några uttryckta *dynamiska* element. Begreppen dynamik och sound tas ofta upp i dessa (och dylika) videon men hittills har jag inte stött på ett audiovisuellt material för trumset där man fokuserar på att öva förmågan att gestalta dynamisk och soundmässig variation med bastrumsspelet inom ett trumgroove.

I fråga om etablerad trumsetslitteratur hittar man en klar dynamisk teori i David Garibaldis *Future Sounds: A Book of Contemporary Drumset Concepts*, som blivit något av en klassiker sedan den först kom ut 1990. Garibaldi diskuterar trumsound. Hans bok genomsyras av ett klart koncept kring hantering av sound och dynamik inom trumsetspel. Garibaldis modell utgår från två olika sound- eller dynamiska nivåer i trumsetets huvudkomponenter bastrumma, virveltrumma och Hi-Hat. Garibaldi poängterar att det i en verklig musikalisk situation förekommer flera (dynamiska) soundnivåer än så, men framhåller att det i övningssyfte är en bra modell att tillämpa.

En annan bok där en likadan tvåstegsdynamik hittas är Colin Baileys *Bass Drum Control* (1964). Denna bok som är inriktad på bastrumspedalteknik innehåller förutom koordinationsövningar en sida där fokus ligger på accentmönster.

Pat Petrillo diskuterar trumsound i sin bok *The Roots of Groove: R & B/Soul & Contemporary Funk Styles for the Drums* (2007). Petrillo förklarar (2007, s. 9) att man när det kommer till bastrumssound – beroende på musikstil samt hur bastrumman är stämd – står inför ett val mellan att låta bastrummans slagskinn ringa fritt eller dämpa det genom att lämna pedalklubban i kontakt med skinnet efter slaget.

Dicciani (2014) ser starka samband mellan en trumslagares förmåga att samtidigt koordinera och hantera skilda dynamiska nivåer inom hand och fotarbetet och förmågan att spela med bra känsla, eller groove. Jag håller själv med Dicciani om att det finns samband men kommer däremot inte att ta vidare ställning till detta förhållande i analysen av det valda låtmaterialet.

3 Begreppsdefinitioner

Följande termer kan behöva förklaras för sådana som inte är på förhand insatta i fackspråket bland musiker och musikpedagoger.

Synkopering. Att förflytta betoning från ett starkt pulsslug (i pulsindelningen) till ett pulsslug som är svagt (Stanoch, 2008, s.137).

Dynamik. Förändringar i ljudstyrka samt de tecken som kan användas för att beskriva dessa. Förändringarna kan ske plötsligt (*forte (f)* – *piano (p)*, *sforzando (sfz)* eller gradvist (*crescendo* – *diminuendo*). (Nationalbiblioteket, 1988).

Crescendo. Gradvist (dynamiskt) tilltagande ljudstyrka (Rautiainen, 2006, s. 76).

Diminuendo. Gradvist (dynamiskt) avtagande ljudstyrka (Rautiainen, 2006, s. 76).

Ghost note. Ett mycket svagt, knappt hörbart slag (Rautiainen, 2006, s. 76). Gällande trumset spelas de vanligen på virveltrumman som dynamisk kontrast till närliggande slag. De kan även utgöra ett underliggande rytmiskt flöde inom ett groove. (Stanoch, 2008, s 136.)

4 Analys

I detta kapitel följer min analys av det valda materialet. De trumslagare och det låtmaterial som tas upp i detta arbete är ett resultat av en omfattande undersökningsprocess där jag utgått från min tidigare erfarenhet av trumslagare som spelar bastrumman nyanserat samt varit öppen för nya bekantskaper. Jag har utgått från den preliminära lyssningslistan som sammanställts (Bilaga 1) och valt låtar (samt respektive trumslagare) som jag ansett exemplifiera något speciellt i fråga om nyanserat bastrumsspel. Jag ger först en kort presentation av den aktuella trumslagaren, därefter går jag in på låtarna jag valt att analysera. Jag presenterar inte relaterade basisters bakgrund, det är inte relevant för arbetet. Beskrivning av den aktuella rytmiken är väsentligt för att kunna redogöra för den nyansering som tar plats inom den och för att kunna granska kopplingen mellan basisters verksamhet och nyanseringen av bastrumsspelet. De musikaliska parametrar som varit avgörande faktorer i analysen kursiveras för att förtydliga hur tolkningen gått till.

4.1 Steve Jordan

Jordan har varit aktiv sedan 70-talet. Han är känd även som producent, låtskrivare och kapellmästare. Jordan hör till de mest eftertraktade studiomusikerna i världen. Han har medverkat på inspelningar och turnéer med artister som BB King, Bob Dylan, Sheryl Crow och The Rolling Stones. (Vic Firth, 2015).

4.1.1 I Got A Woman – John Mayer Trio

Jag valde den här låten eftersom den börjar med att Jordan ensam spelar sitt groove, som innehåller tydligt betonat bastrumsspel. På denna live-inspelning använder Jordan sin bastrumma på ett nästintill melodiskt sätt. Som lyssnare kan man inte urskilja någon markant dynamik i bastrumman i fråga om variation i ljudvolym på detta spår, på grund av kompression. Trots detta finns det ett samband som antyder att Jordan de facto spelar väldigt dynamiskt och nyanserat.

Under trumintrot kan man höra hur bastrummans *tonhöjd* varierar i de olika slagen. Jordans groove på den här låten innefattar en hel del sextondelar i bastrumsspelet. Jordan tillför en stark betoning på taktens första och tredje pulsslåg. Det första och det tredje

pulsslaget spelas också med ett kort sound medan de andra slagen har en något mer ringande karaktär, i fråga om notlängd. Detta tyder på att han spelar så att pedalklubban ”klistrar sig fast” i skinnet. Trots att kompsekvensen innehållsmässigt – med hänsyn till rytmerna som spelas – bara sträcker sig över en takt så kan man på basis av betoningarna i bastrumsspelet (tonhöjd-indikatorn) se att den följer ett mönster som går över detta. Min tolkning är att Jordan med avseende på nyanseringen av bastrumman åstadkommer en tvåtakters kompstruktur (figur 1).



Figur 1. I Got A Woman (intro), trumgroove (ca 0:27–0:32).

Under introt utgår basisten Pino Palladino från samma rytm som Jordan spelar med bastrumman, vilket är vanligt när man spelar i en rytmsektion (Feist, 2008). Palladinos betoning ligger också på det första och det tredje pulsslaget. Här finns det alltså en *koppling* mellan bastrums- och basgitarrspelet gällande hur de nyanseras dynamiskt eller med andra ord *vilka slag som betonas*. Palladino använder sin vänstra hand för att dämpa strängarna mellan de olika anslagen han gör med höger hand, vilket framhäver rytmiken. Som tillägg till den rytmik som påträffas i bastrumsspelet spelar Palladino en ghost note på det andra pulsslagets sista sextondel. Palladino tillägger även en helt dämpad ton på det fjärde pulsslagets åttondelsavslag.

Figur 2. I Got A Woman (intro), trummor och basgitar (ca 0:37–0:42). Markerade områden visar gemensamt betonade slag.

4.1.2 Somethings Missing – John Mayer Trio

Den här låten från samma live-skiva inleds med enbart ett trumgroove. Därför valde jag den. Det faktum att inga andra instrumentalister spelar i början underlättar min analys av bastrumsspelet. När man lyssnar till den här låten kan man som lyssnare känna av små fysiska volymskillnader mellan bastrumsslagen men variationerna i bastrummans *klang* och *tonhöjd* är det som avslöjar hur Jordan nyanserar sitt bastrumsspel.

Jordans bidrag till introt och första versen i detta musikstycke utgörs av ett kompmönster som är *en* fyrafjärdedels takt lång. I denna sekvens spelar Jordan en synkoperande rytm med sin bastrumma. Det bastrumsslag som Jordan spelar på första pulsslaget i takten är kraftigt betonat i relation till sekvensens övriga bastrumsslag. Detta märks i första hand genom att det är kortare och klingar högre än de andra slagen som produceras med bastrumman, som i sin tur klingar med lägre och något längre ton. Groovet innefattar även ett bastrumsslag som är betonat, men i mindre grad.



Figur 3. Something's Missing (intro), trumgroove.

Basgitarren tar sin första ton samtidigt med gitarren, vid tidpunkten 1:12. Under introt utgörs stommen i Palladinos baslinje av gitarriffet – en repeterande sekvens på två takter. Bastrumman och basgitarren har få gemensamma slag och de olika rytmerna som spelas bildar ett slags komplement till varandra. Palladino spelar melodiska utsmyckningar i ett högre register på ställen där gitarristen John Mayer håller ut långa ackord. Palladinos spel binder ihop trumgroovet med gitarrspelet och resultatet är en komplex rytmisk struktur där det nyanserade bastrumsspelet får en framträdande roll.

En speciell särighet påträffas i de takter där de gemensamma slagen inträffar. Palladino använder sig av långa toner och spelar ihop med de två första bastrumsslagen, men runt det tredje bastrumsslaget. Palladino spelar sin ton en sextondel före taktens tredje bastrumsslag, som är betonat. I den fjärde takten som analyserats spelar Palladino även runt det fjärde bastrumsslaget på samma sätt, en sextondel före. Detta resulterar (i dessa takter) i en rytmisk, pulserande helhet, där Palladinos långa bastoner blir ”punkterade” av Jordans betonade bastrumsslag (figur 4). Min tolkning är att *baslinjen ger rum* för ett nyanserat bastrumsspel, men det förekommer ingen gemensam betoning – ingen gemensam nyansering.

Figur 4. *Something's Missing* (intro), bas och trummor (ca 1:12–1:24). Markerade områden visar Palladinos spel runt Jordans bastrumsslag.

Under första versen spelar Palladino på ett sätt som bygger på Jordans bastrumsspel. Palladino tillägger harmoniska och melodiska utsmyckningar under taktens fjärde pulsslage som leder vidare till nästa ackord. Palladino utvecklar även bastrumsrytmiken genom att spela svaga, helt dämpade toner. Funktionen av dem är rent rytmisk, dvs. de har ingen bestämd tonhöjd. Min tolkning är att dessa dämpade toner är av betydelse för framhävandet av de mera distinkta tonerna, som då automatiskt blir betonade i relation till den rytmiska utfyllnaden (dämpade toner). Det existerar således en *samstämmighet* mellan nyanserna i bastrumsspelet och basistens betoning under versen (figur 5).

Figur 5. Something's Missing (vers), bas och trummor (ca 1:36–1:48). Markerade områden visar samband i nyansering genom bruk av helt dämpade toner.

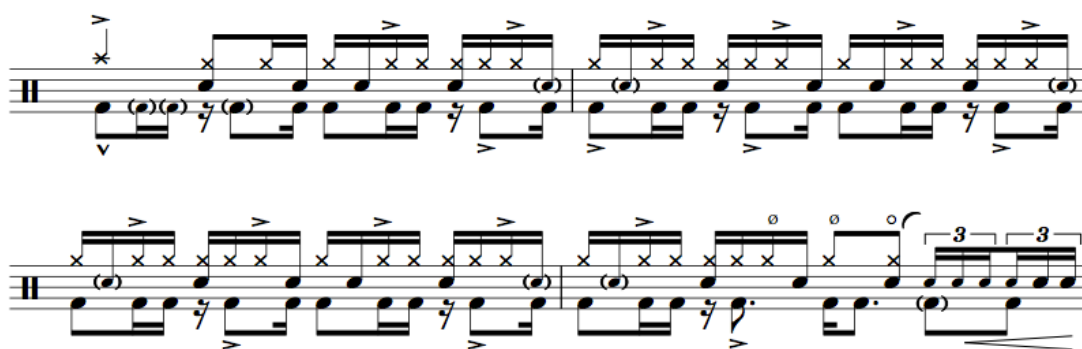
4.2 Joseph "Zigaboo" Modeliste

Modeliste är hemma från New Orleans. Han är en legendarisk trumslagare vars trumspel under tre årtionden har utgjort en inspirationskälla för såväl musiker som hip-hop samplare. Modeliste är känd som originalmedlem i The Meters och har även samarbetat med artister som Keith Richards och Dr. John. (Vic Firth, 2015).

4.2.1 Soul Machine – The Meters

Denna låt finns med på nyupplagan av The Meters självtitulerade debutalbum. Jag valde denna låt tack vare att den urskiljer sig i fråga om nyanserat bastrumsspel från de andra låtarna på debutalbumet. På detta spår förekommer starkt betonade bastrumsslag och en klar dynamisk variation i bastrumsspelet kan uppfattas. Man kunde säga att bastrumman på denna inspelning tillåts ha ett brett dynamiskt spektra (liten kompression). Bastrumman har ett dämpat sound vilket minimerar de klangmässiga nyanserna.

Modeliste spelar ett 16-delsbaserat funkkomp där bastrumman har en synkoperande funktion. Den rytmiska grundfiguren i Modelistes bastrumsspel sträcker sig över två pulsslag. Denna figur repeteras i en kompsekvens på fyra takter (i fyrafjärdedelstaktart) där Modeliste varierar slutet av den fjärde takten. Bastrumsrytmiken kring det första pulsslaget i kompsekvensens första takt varierar, nyanseringen i fråga om *dynamik* likaså. I bastrumsrytmiken betonas i regel det bastrumsslag som utgör det andra och fjärde pulsslagets andra sextondel. Modeliste markerar också kompsekvensen genom att spela ett starkt betonat bastrumsslag på ettan var fjärde takt. Första pulsslaget i kompsekvensens tredje takt betonas också då och då.



Figur 6. Soul Machine, trumgroove (ca 0:20–0:30).

Basisten George Porters (Jr.) baslinje har en annorlunda rytmisk karaktär gentemot Modelistes bastrumsspel. Medan Modeliste spelar så gott som varje sextondelssynkop så spelar Porter en mera avskalad rytmik med långa toner. Porters spel är på denna låt riffbaserad och består av två punkterade fjärdedelar, på det fjärde pulsslaget i takten spelar Porter sextondelar. Baslinjen har rätt så lite gemensamt med bastrumsspelet och de två elementen kompletterar varandra rytmiskt. I fråga om nyansering upplever jag *ingen koppling* mellan Porters basgitarrspel och Modelistes bastrumsspel.

Figur 7. Soul Machine, bas och trummor (ca 0:20–0:30).

4.2.2 Tough Nuts – Zigaboo Modeliste

Denna låt, från Modelistes nya soloskiva, börjar med ett kort trumintrot där Modeliste presenterar vad som kommer att bli A-delarnas komp. Under introt och A-delarna spelar Modeliste ett sextondelsbaserat kompmönster där bastrumspellet utgörs av korta slagserier i form av snabba sextondelar. Modeliste spelar nyanserat. När man lyssnar till de första takterna kan variationer i bastrummans *tonhöjd* och *klang* upptäckas.

Under det korta trumintrot spelar Modeliste de enskilda bastrumsslagen i den tredje, fjärde och sjätte slagserien med något avtagande anslagskraft så att det första slaget har den högsta tonhöjden medan de därpå följande slagen sjunker i *tonhöjd*. Modelistes spel liknar, i dessa fall, ett diminuendo. I den andra, femte och sjunde slagserien spelas bastrumman däremot med avsevärt jämnare anslagskraft och ingen direkt skillnad i tonhöjd kan då uppfattas auditivt mellan de enskilda slagen. Ser man till sekvensen som helhet kan man konstatera att de jämna slagserierna har lägst ton, vilket tyder på att de också spelas svagast, dynamiskt sett. Modeliste nyanserar också bastrumsspelet på annat vis under introt.

I första takten spelar Modeliste en kortare slagserie med bastrumman där det sista – i det här fallet andra – slaget i serien skiljer sig något från det första. Det har en högre tonhöjd och märkbart kortare *klang*. Det tyder på att han ”klistrar” pedalklubban fast i skinnet vid anslaget i motsats till att låta klubban studsas ut ifrån skinnet. Här följer min transkription av de första fyra takterna.



Figur 8. Tough Nuts (intro), trumgroove (ca 0:00–0:10).

På A-delarna i denna låt spelar basisten (jag har inte lyckats reda ut vem som spelar på inspelningen) ett riff som är tätt sammanbundet med trumgroovent. Med det menar jag att man hör samma rytmiska stomme i trumgroovent såväl som i basgitarrspelet. En stor del av de starka slagen är gemensamma med trumsetspelet. Basisten spelar med slap-teknik och producerar toner med varierad klang. De bastoner som spelas samtidigt med bastrumman hittas inom det första och det tredje pulsslaget (figur 9).

Om bastrumsrytmiken granskas utifrån baslinjen ser man att det är bastrumman som fyller ut med ”extra” slag. Slagserierna i bastrumsspelet fungerar som stöd eller *utfyllnad* till basens fras. Modeliste spelar vissa enskilda bastrumsslag som ett ”eko”, dvs. som ett gensvar, på basens föregående ton. Dessa spelas betonat (i varierande grad). Det första ”ekot” inträffar i sekvensens första takt, på det tredje pulsslagets sista sextondel (efter kort baston). I sekvensens fjärde takt påträffas ytterligare två ”ekon”. Det första på taktens andra sextondel (efter kort baston) och det andra på det tredje pulsslagets sista sextondel (lång baston).

Gemensam betoning påträffas i första och tredje takten av den analyserade sekvensen (ca 0:10–0:20), på det första pulsslaget samt på det tredje pulsslagets åttondelsavslag. Baslinjen utgör en referensrytm som Modeliste fyller ut eller utsmyckar med nyanserade slag. Tack vare att slagserierna i bastrumsspelet har funktionen av ett diminuendo blir de inte för påträngande i ljudbilden, de ”smälter” in i baslinjen på ett tacksamt sätt.

The image displays a musical score for the introduction of 'Tough Nuts', focusing on the drum and bass parts. The score is presented in two systems, each with a drum staff (top) and a bass staff (bottom). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The music is in a common time feel. The drum part features a consistent pattern of eighth notes, with some measures containing rests. The bass part provides a steady accompaniment with eighth notes and rests. Yellow highlighting is used to mark specific rhythmic elements: 'gemensam betoning' (shared accent) is marked on the first and third beats of the first and third measures; 'utfyllnad' (fill) is marked on the eighth note of the first and third measures; and '"eko"' (echo) is marked on the eighth note of the second and fourth measures. The bottom system also includes 'sfz' (sforzando) markings on the eighth notes of the second and fourth measures.

Figur 9. Tough Nuts (intro), trummor och bas (ca 0:10–0:20). Markerade områden illustrerar gemensam rytmik.

4.3 Lil' John Roberts

Philadelphia-bördige Lil' John Roberts hör enligt Kellman (2015) till de mest betydelsefulla samtida musikerna på både turné- och studiofronten. Som tonåring spelade Roberts med Wynton Marsalis Ellington Orchestra. Roberts har sedan 90-talet turnerat med bl.a. DJ Jazzy Jeff & the Fresh Prince och medverkat i studiosessioner för George Duke, Jill Scott, En Vogue och George Benson. (Kellman, 2015).

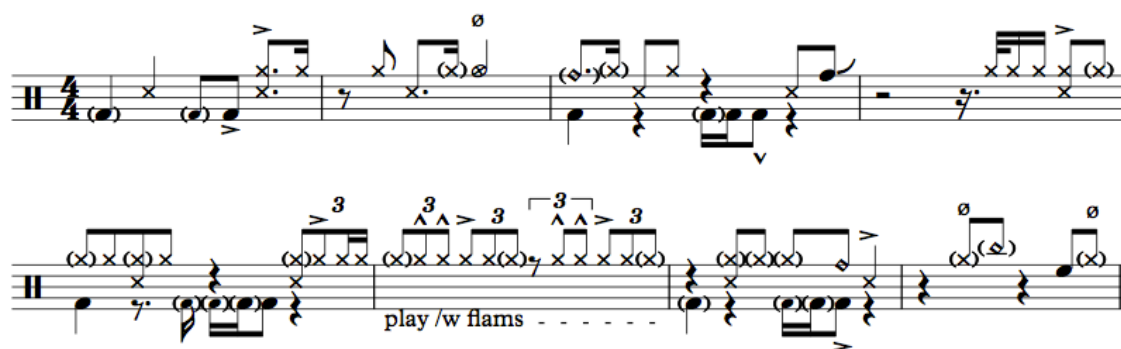
4.3.1 Waiting – George Duke Band feat. Rachelle Ferrell

Valet att analysera denna låt har att göra med själva bastrumssoundet. Tack vare att man enkelt kan urskilja bastrumsslagen i mixen upptäckte jag förekomsten av nyansering. Jag har tagit fasta på ett par sekvenser i låten där det nyanserade bastrumsspelet framhävs. När man lyssnar till dessa partier hör man tydliga dynamiska figurer i bastrumsspelet. Som lyssnare kan man även i viss mån känna av fysiska volymskillnader i bastrumsspelet.

Låten börjar med ett ”luftigt” intro, där Roberts bastrumspel är rytmiskt nära sammanknutet till elbasens riff. Introt är, i fråga om basgitarr- och bastrumspel, konstruerat kring ett repeterande riff på två takter där den andra takten är en paustakt. Roberts spelar sin bastrumma ihop med basisten Larry Kimpels bastoner. Inga bastrumsslag förekommer utöver detta. Med andra ord håller Roberts paus i sitt bastrumspel när elbasen är tyst. Basisten Kimpel fyller, i liten utsträckning, ut kring den gemensamma rytmiken. Den analyserade sekvensen är sammanlagt åtta takter lång.

Rytmiken i bastrumman och basgitarren är sextondelsbaserad och centrerar sig kring taktens första och tredje pulsslag i riffets första takt. Tack vare att *klangfärgen* i bastrumssoundet varierar kan man identifiera många olika dynamiska lager. De svaga slagen har en mörkare klangfärg – ett dovt sound – medan de betonade slagen har en ljus klangfärg med mera attack. Någon variation av notlängd i de enskilda bastrumslagen märks inte, vilket tyder på att Roberts genomgående använder en och samma spelteknik. Det kan också hända att bastrumman är så pass dämpad att ingen märkbar förändring i notlängd är möjlig.

Den rytmiska grupperingen – på två sextondelar och en åttondel – som inträffar på det tredje pulsslaget spelar Roberts med tilltagande anslagskraft. Denna gruppering innehåller alltså ett dynamiskt händelseförlopp som bäst kunde beskrivas som ett crescendo. I regel avslutar Roberts dessa crescendon med ett betonat slag (figur 10). Roberts spelar en förenklad rytm i den allra första takten av sitt komp. Här utgörs bastrumsspelet inom det tredjepulsslaget av två åttondelar, varav det första slaget spelas mycket svagt och det andra spelas betonat. I sekvensens femte takt varierar Roberts sin bastrumsrytmik genom att förlänga det bekanta dynamiska händelseförloppet, så att crescendot startar från det andra pulsslagets fjärde sextondel.



Figur 10. Waiting (intro), trumgroove (ca 53:56–54:09).

Basisten Larry Kimpel spelar svagt i introt. Den generella dynamiken avtar också en aning under sekvens gång. Kimpel nyanserar sitt basgitarrspel genom att inkludera toner som spelas med hammer-on-teknik, ghost notes, korta toner samt toner som spelas ”halvlånga”. Det dynamiska händelseförlopp som påträffas i Roberts bastrumsspel stöder basistens val att spela en kort ton på det tredje pulsslagets åttondelsavslag. Detta dynamiska bastrumsspel bidrar med spänning till basistens och trumslagarens gemensamma groove. Sammantaget blir effekten av Roberts dynamiska händelseförlopp och den korta bastonen likt ett utropstecken; en klar och *accentuerad avslutning* på basistens och trumslagarens gemensamma rytmik (figur 11).

The image displays two systems of musical notation for drums and bass. The top system shows a drum part with various rhythmic patterns and accents, and a bass line with notes and rests. The bottom system shows a more complex drum part with triplets and a bass line with notes and rests. Annotations include 'utfyllnad' (fill), 'accentuerad avslutning på gemensam rytm' (accentuated ending on common rhythm), and 'förlängt händelseförlopp' (extended event sequence). The bass line in the second system is marked with 'p' (piano).

Figur 11. Waiting (intro), trummor och bas (ca 53:56–54:09).

Den andra sekvensen i låten som utgör föremål för analys är från ”jam-delen”. Här bygger musikerna lekfullt vidare kring samma riff som påträffas i introt. Både basist och trumslagare spelar nyanserat. Roberts har ett stort dynamiskt omfång i denna andra sekvens som är totalt fyra takter lång. I denna variant av riffet hittar vi basgitarr- och bastrumsspel inom både första och andra takt i det repeterande riffet. Första takt utgör en slags stomme medan den rytmiska och melodiska informationen varierar i riffets andra takt.

Roberts spelar betonade bastrumsslag på första slaget i takt, förutom i den fjärde takt. I sekvensens första och tredje takt påträffas liknande bastrumsrytmik som i introt, men här spelar Roberts sina bastrumsslag med jämnare anslag, det känns inte som att han spelar ett crescendo. Roberts betonar däremot, i likhet med introt, det tredje pulsslags åttondelssavslag.

I den andra och fjärde takt av denna sekvens visar Roberts på ett stort dynamiskt omfång i sitt bastrumsspel. I dessa takter är bastrumsrytmiken baserad på sextondelar samt punkterade sextondelar. I båda takterna spelar Roberts crescendon. Han bygger gradvis upp dynamiken till starkt betonade slag i slutet av takterna (figur 12).

The image shows a musical score for a drum groove, consisting of two staves. The notation includes various rhythmic patterns, accents, and dynamic markings. The first staff features a series of eighth and sixteenth notes with accents (^) and slurs. The second staff continues the pattern, including a *sfz* (sforzando) marking under a group of notes. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef and a key signature of one flat.

Figur 12. Waiting ("jam-del"), trumgroove (ca 1:02:05–1:02:22).

Basisten Kimpel spelar sina toner på ett nyanserat sätt också i denna analyserade sekvens. Han inkluderas även små utsmyckningar i form av förslag. Kimpel spelar en stor del av sina starka toner samtidigt med bastrumsspelet. Kimpel synkoperar däremot kring det betonade bastrumsslaget som inträffar på första pulsslaget i andra takten. Basisten Kimpels nyansering har på vissa punkter en koppling till Roberts bastrummspel.

Gemensamt betonade slag förekommer. I första och tredje takten betonar både Kimpel och Roberts det första pulsslaget. I första takten spelas även det tredje pulsslagets åttondelsavslag med *gemensam betoning*. Kimpel spelar en kort ton på det tredje pulsslaget i andra takten, vilket *ger rum* för det nyanserade bastrumsspelet att träda fram i ljudbilden. Det crescendo som Roberts spelar med bastrumman i denna takt leder fram till en gemensam ton. Enligt mig resulterar Kimpels val av kort ton och Roberts dynamiska händelseförlopp att en liten spänning (rytmiskt och dynamiskt) låter sig bildas. En spänning som löses upp i den gemensamma tonen på det fjärde pulsslaget.

Figur 13. Waiting ("jam-del"), trummor och basgitarr (ca 1:02:05–1:02:22). Markerade områden visar på gemensam rytmik. Sambandet i fråga om nyansering tydliggörs med text och pilar.

4.3.2 Inside My Love – Trina Broussard

Jag valde att analysera denna låt eftersom jag hör att Roberts nyanserar sitt bastrumsspelsoundmässigt. Detta märks tydligast i introt. Någon markant nyansering i fråga om dynamik hittas inte. Bastrumman har ett dämpat sound, men små skillnader i *klang* existerar.

Under det åtta takter långa introt spelar Roberts två bastrumsslag i varje takt. Ett slag på det första pulsslages åttondelsavslag och ett på det andra pulsslaget i taktens första bastrumslag klingar högre och kortare än det andra. Detta tyder på att han spelar det första slaget så att pedalklubban "klistras fast" i skinnen medan skinnen tillåts vibrera fritt efter det andra slaget (figur 14). Det är frågan om en hårfin nyans, men den hörs. Roberts varierar med andra ord sitt *soundval* – periodiskt – för varje enskilt slag.



Figur 14. Inside My Love (intro), trumgroove (ca 0:00–0:22).

Basisten Trey Gilbert spelar med i de fyra sista takterna av introet. Gilbert spelar en uppåtgående baslinje där inga bastoner spelas samtidigt med bastrumsslagen. Basgitarrspelet har en kompletterande rytmisk funktion. Gilbert väljer att spela de kromatiskt uppåtgående tonerna – i slutet av introets femte och sjunde takt – så att han glider över från en ton till en annan på basgitarrens greppbräde. Enbart den första tonen i denna kromatiska linje får ett distinkt anslag. Detta spelsätt innebär att linjens sista ton, som klingar över till i nästa takt, blir svag. Detta är en avgörande faktor som ger det nyanserade bastrumsspelet *rum* att träda fram i ljudbilden, jämfört med om Gilbert skulle spela alla toner med varsitt distinkt anslag.

Figur 15. Inside My Love (Intro), trummor och basgitar (ca 0:00–0:22). Markerade områden belyser det nyanserade basgitarrspelet som ger bastrumsspelet – med nyanser – rum i ljudbilden.

4.4 Chad Smith

Smith är medlem i bandet Red Hot Chili Peppers som år 2012 antogs i Rock and Roll Hall of Fame. Smith har även spelat in med artister som The Dixie Chicks, Johnny Cash och The Avett Brothers. (Drummerworld, 2014).

4.4.1 Hump de Bump – Red Hot Chili Peppers

I denna låt spelar Smith nyanserat. Han spelar sin bastrumma på ett sätt som inte förekommit hos de ovan presenterade trumslagarna. I Smiths bastrumsspel hör man en tydlig variation av *dynamik*.

Jag har valt att analysera de fyra första takterna av första versen. Här spelar Smith två starka bastrumsslag i varje takt (ihop med basisten). Dessa spelas på det första pulsslaget och det andra pulsslagets åttondelsavslag. Utöver de starka slagen fyller Smith ut med åttondelar som spelas svagt (ghost notes). De svaga bastrumsslagen – som känns mera än de ”hörs” – ger upphov till ett underliggande rytmiskt pulserande flöde i trumgroovet. Den ghost note som spelas med bastrumman genast efter det starka bastrumsslaget på det andra pulsslagets åttondels avslag är ofta något mera framträdande i jämförelse med de övriga svaga slagen.



Figur 15. Hump de Bump (vers), trumgroove (ca 0:13–0:22).

Basisten Flea spelar med slap-teknik. Han spelar sina toner samtidigt med Smiths starka slag. Utöver dessa toner spelar han små utsmyckningar i varannan takt. Starten på den första utsmyckningen sammanfaller rytmiskt med ghost notes i bastrumman. Man kan se det som att det underliggande flödet i trumgroovet ger basisten ett extra rytmiskt stöd. Fleas spelteknik ger korta toner med mycket attack – de är starka. Eftersom tonerna spelas korta får bastrumsnyanserna mera *rum* i ljudbilden. Det existerar alltså en rytmisk och

dynamisk samstämmighet mellan basgitar- och bastrumsspelet och basistens spelteknik möjliggör att vi bättre kan känna av eller höra de svaga bastrumsslagen.

Figur 16. Hump de Bump (vers), trummor och bas (ca 0:13–0:22). Markerade områden visar samtidigt förekommande dynamiskt stark rytmik.

4.4.2 And We All Swing the Tuna – The Bombastic Meatbats

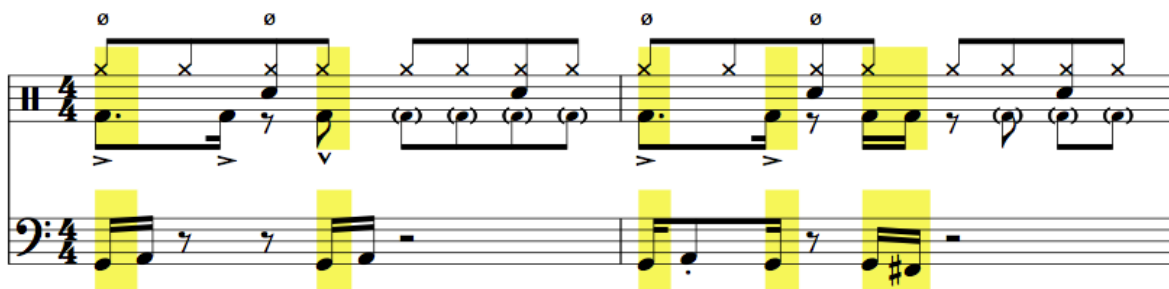
Jag valde att analysera en live-version av denna låt eftersom jag noterade att även svagare nyanser i bastrumsspelet går att identifiera i ljudbilden. Smith uppvisar ett liknande spelsätt som i föregående låt. Man kan identifiera nyansering tack vare att *klangfärgen* i bastrumsspelet varierar.

I den analyserade sekvensen, som består av två takter musik, innehåller Smiths bastrumsspel synkoperande sextondelsbaserad rytmik. I den första takten spelas de tre första slagen starkt, det tredje betonas därtill en aning. De starka och betonade slagen har en *ljus* klangfärg. Det resterande jämna flödet av åttondelar (ghost notes) i slutet av takten har en *mörk* klangfärg; de spelas svagt. I den andra takten varierar bastrumsrytmiken. Smith spelar en gruppering på två sextondelar på det andra pulsslagens åttondelsavslag, jämfört med ett betonat åttondelslag föregående takt. Dessa sextondelar framträder inte lika starkt i ljudbilden som de föregående slagen i takten. Smith spelar till skillnad från första takten inte heller någon ghost note med bastrumman på det tredje pulsslaget.



Figur 17. And We All Swing the Tuna, trumgroove (ca 2:37–2:41).

Basisten Kevin Chown spelar ett tvåtakters riff som synkroniserar till trumslagarens bastrumsspel på några bestämda punkter. Också här är basistens notlängder av betydelse. Ifall basisten valde att låta bastonerna ringa ut skulle det bli svårare att upptäcka nyanseringen i bastrumsspelet. Riffet innehåller ett tomrum som Smith fyller ut med ett *subtillt flöde* av bastrumsslag.



Figur 18. And We All Swing the Tuna, trummor och bas (ca 2:37–2:41).

5 Slutdiskussion

I detta kapitel sammanfattas analysresultaten. Jag presenterar även förslag på vilket sätt man kan gå tillväga för att utveckla nyanserat bastrumsspel. Jag ger också förslag till fortsatt forskning och reflekterar över hur jag upplevt forskningsprocessen som helhet.

5.1 Sammanfattning

Syftet med arbetet har varit att identifiera hur trumslagare nyanserar sitt bastrumsspel i fråga om sound och dynamik, i groovebaserad musik. Även relationen mellan det nyanserade bastrumsspelet och basgitarrspelet har granskats.

När man ser till forskningsresultaten kan det konstateras att det förekommer olika nyanser av dynamik och sound i bastrumsspelet hos de trumslagare som behandlats. Nyansering av bastrumsspel framstår som ett fenomen som handlar om:

- 1) att dynamiskt *betona* och framhäva enskilda slag inom ett givet trumgroove (se kapitel 4.1.1 *I Got a Woman*).
- 2) att introducera gradvisa dynamiska händelseförlopp i form av *crescendon* (se kap. 4.3.1 *Waiting*) eller *diminuendon* (se kap. 4.2.2 *Tough Nuts*) i trumgroovent.
- 3) att *variera soundet* mellan två separata närliggande bastrumsslag (se Roberts, kap. 4.3.2 *Inside My Love*).
- 4) att genom spel av *ghost notes* förse groovent med ett underliggande rytmiskt flöde (se Smith, kap. 4.4 *Hump de Bump* och *And We All Swing the Tuna*).

I relation till basgitarrspelet har det bland det analyserade materialet i viss mån förekommit påtagliga likheter i både rytmik och nyansering mellan musikinstrumenten (se kap. 4.1.1 *I Got A Woman*). I fall där baslinjen haft ett mera kompletterande rytmiskt innehåll i relation till bastrumsspelet har det i mindre, eller i obefintlig mån förekommit gemensam nyansering. Basgitarrspelet har då snarare genom synkopering kring starka bastrumsslag eller genom avskalad rytmik med korta toner gett rum för det nyanserade bastrumsspelet att uppträda i ljudbilden. Betonade bastrumsslag har även figurerat som korta gensvar eller ”ekon” i relation till toner som spelats av basisten (se kap. 4.2.2 *Tough Nuts*).

De dynamiska händelseförlopp som noterats inom bastrumsspelet har dels kunnat leda in till gemensamma starka toner eller förse ett gemensamt rytmiskt förlopp med en accentuerad avslutning (se kap. 4.3.1 *Waiting*). Det dynamiska händelseförloppet har också kunnat förse baslinjen med rytmisk utfyllnad av subtil karaktär (se kap. 4.2.2 *Tough Nuts*).

5.2 Förslag till övningsmetoder

På basis av dessa resultat föreslår jag att man övar upp sin förmåga att gestalta dynamiska händelseförlopp med sitt bastrumsspel – diminuendon och crescendon – inom trumkomp. Jag rekommenderar att man övar detta till click eller inspelad musik och uppmärksammar sig själv på tajmingen i bastrumsslagen eftersom tempot ofta har en tendens att leva i takt med förändringar i dynamik. Stanoch (2008, s. 12) beskriver denna koppling mellan tempo och dynamik som en stor utmaning för trumslagare som strävar till att utveckla dynamisk kontroll.

Att öva framhävandet av särskilda slag i bastrumsrytmiken rekommenderas också. Detta kan göras som ett separat övningsmoment där man systematiskt framhäver olika slag i en given rytm. Denna sorts övning kan med fördel även kombineras med redan befintliga dynamiska diminuendo- eller crescendoövningsstrukturer inom ett och samma trumkomp. När man spelar synkoperande sextondelsbaserad rytmik tenderar vissa slag att bli betonade i relation till närliggande slag. Att öva att vända på denna relation är något som jag personligen upplevt som väldigt utvecklande.

Att öva upp olika speltekniker och förmågan att vid behov kunna ”klistra” fast pedalklubban i slagskinnet rekommenderas i syftet att erhålla en mångsidig palett av sound. I snabba tempon kan nyanserat bastrumsspel även tänkas utgöra ett praktiskt sätt att minska den fysiologiska belastningen i leder och lemmar genom att rörelserna då, tack vare bruk av olika nyanser, är mindre repetitiva.

5.3 Förslag till fortsatt forskning

Genom den företagna forskningsprocessen har jag gång på gång kommit att ifrågasätta väletablerade undervisningsmaterial med teorier kring hantering av dynamik. Jag har för mig själv riktat kritik mot t.ex. Garibaldis koncept som bygger på enbart två dynamiska soundnivåer. I min analys av låtmaterialet har det allt som oftast uppträtt ett flertal dynamiska nivåer i bastrumsspelet. Jag har noterat att Garibaldis koncept utgör enbart en möjlig övningsmodell för grundlig spelteknik på trumset, men som sådan kan den påstås ha en begränsande verkan, sett från den empiri jag nu har bakom mig.

Enligt mig finns det behov av undervisningsmaterial där bastrumman presenteras som en mångsidig, dynamisk komponent av trumsetet. Hur detta material skall utformas, hur många dynamiska soundnivåer som skall tas upp till behandling och på vilken utvecklingsnivå det vore lämpligt att undervisa detta är väsentliga frågeställningar som kräver mera forskning. Hur dynamisk nyansering inverkar på känslan i ett groove, temat Dicciani (2014) skriver om, utgör ett annat intressant område för framtida forskning.

5.3 Reflektion

Forskningsprocessen har som helhet varit mycket lärorik. Jag upplever att jag fått en mycket klarare bild av hur bastrumsspelet kan nyanseras i groovebaserad musik. Jag har även fått kunskap om hur det kan relatera till basgitarrspel och kan framdels med större självsäkerhet tillämpa ett nyanserat spelsätt i en musikalisk situation. Processen att välja ut material för min analys var det arbetsmoment som upplevdes som svårast och var tidskrävande.

I ett tidigt skede noterade jag att nyansering tenderar att framträda tydligare i ljud av Cd-kvalitet än i Mp3-format. I en tid där komprimerade filformat (Mp3, AAC etc.) har en dominant ställning i det vardagliga musiklyssnandet och användning av dynamisk kompression i musikproduktion bara verkar tillta kan man fråga sig huruvida det inte också påverkar vårt sätt att spela och ”höra” musik. Därför vill jag avslutningsvis betona vikten av att som musikkonsument och musikutövare ta del av småskaliga live-konserter där musikens dynamiska element kan upplevas på ett mera påtagligt sätt.

Källförteckning

American Standards Association (1951). *American Standard Acoustical Terminology*. New York: American Standards Association.

Bailey, C., 1964. *Bass Drum Control*. Milwaukee: Hal Leonard.

Balmer, P., 2012. *The Drum Kit Handbook: How To Buy, Maintain, Set Up, Troubleshoot, and Modify Your Drum Set*. Minneapolis: Voyager Press.

Dicciani, M., 2014. Volume Independence and Musicality: More About "How" than "What". *Modern Drummer*, 38(9), s. 66–67.

Drummerworld, 2014. *Chad Smith*. [Online]
http://www.drummerworld.com/drummers/Chad_Smith.html [Hämtad 10.4.2015].

Feist, J., 2008. [Online]
<http://jonathanfeist.berkleemusicblogs.com/2008/09/04/what-is-a-groove/> [Hämtad 25.2.2015].

Garibaldi, D., u.å. *Future Sounds: A Book of Contemporary Drumset Concepts*. u.o. Alfred Publishing.

Kellman, A., 2015. *Lil John Roberts*. [Online]
<http://www.allmusic.com/artist/lil-john-roberts-mn0000277337/biography> [Hämtad 10.4.2015].

Kernfeld, B., (2001) *The New Grove Dictionary of Jazz, 2nd Edition*. London: Macmillan

Mäkipelto, J., 2014. *Kohti svengiä: katsaus mestareiden soittoon*. Lärdomsprov för yrkeshögskoleexamen. Centria–Ammatikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Kokkola–Pietarsaari.

Nationalbiblioteket, 1988. *MUSA/CILLA – specialtesaurer för musik*. [Online]
<http://vesa.lib.helsinki.fi/musa/index.html> [Hämtad 8.4.2015].

Petrillo, P., 2007. *The Roots of Groove: R & B/Soul & Contemporary Funk Styles for the drums*. New York: Carl Fischer.

Rautiainen, T., 2006. *Groove in*. Helsingfors: Riffi–julkaisut.

Sjöström, U., 1994. Hermeneutik – att tolka utsagor och handlingar. i: B. Starrin & P. Svensson, red., *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur.

Stanoch, D., 2008. *Mastering the Tables of Time: A Comprehensive Drumset Method to Improve Your Groove, Coordination, Polyrhythmic and Soloing Skills*. u.o., Rhythmelodic Music.

Starrin, B., 1994. Om distinktionen kvalitativ – kvantitativ i social forskning. i: B. Starrin & P. Svensson, red., *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur.

The New Oxford American Dictionary, 2005. u.o., Oxford University Press.

Vic Firth Company, 2015. *Vic Firth Signature Artist: Steve Jordan*. [Online]
<http://www.vicfirth.com/artists/jordan.php> [Hämtad 9.2.2015].

Vic Firth Company, 2015. *Vic Firth Artist: Zigaboo Modeliste*. [Online]
http://www.vicfirth.com/artists/zigaboo_modeliste.php [Hämtad 25.2.2015]

Ödman, P., 2007. *Tolkning, förståelse, vetande. Hermeneutik i teori och praktik*. u.o., Norstedts Akademiska Förlag.

Analyserat ljudmaterial:

And We All Swing the Tuna. Bombastic Meatbats Live @ the Baked Potato. [Online]
<https://www.youtube.com/watch?v=BSVeK2ccxFA> läst 11.4.2015.

Hump de Bump. Stadium Arcadium [album]. Red Hot Chili Peppers [artist].
Warner Bros. Records (2006). Läst 10.4.2015.

I Got A Woman. Try! (Live) John Mayer Trio [album]. John Mayer Trio [artist].
Aware/Columbia (2005). Läst 11.2.2015.

Inside My Love. Love Jones: The Music (Soundtrack) [album]. Trina Broussard [artist].
Sony BMG (1997). Läst 9.4.2015.

Something's Missing. Try! (Live) John Mayer Trio [album]. John Mayer Trio [artist].
Aware/Columbia (2005). Läst 25.2.2015.

Soul Machine. The Meters [album]. The Meters [artist].
Warner Music (1969/2001). Läst 5.3.2015.

Tough Nuts. New Life [album]. Zigaboo Modeliste [artist].
JZM Records (2011). Läst 8.4.2015.

Waiting. George Duke Band feat. Rachelle Ferrell Live at Montreux Jazz Festival. [Online]
<https://www.youtube.com/watch?v=Of611JTLjok> läst 1.4.2015 (Intro) och 9.4.2015 ("jam-del")

Bland dessa låtar har jag valt analysmaterial. Materialet presenteras enligt modellen trumslagare – *låt*, album/spelning, artist/band.

Sami Kuoppamäki: *Vibes*, Butter, Groove Convention

Harvey Mason: *Sly*, Head Hunters, Herbie Hancock

Lil' John Roberts: *Satisfied*, Individuality (Can I Be Me?), Rachele Ferrell; *Waiting*, Live at Montreux Jazz Festival, George Duke Band feat. Rachele Ferrell; *Inside My Love*, Love Jones – The Music (Soundtrack), Trina Broussard; *The Feeling I Get*, Just Chillin', Norman Brown

Ricardo Jordan: *I Gotta Go*, Individuality (Can I Be Me?), Rachele Ferrell

Charles "Poogie" Bell: *Stay*, Live, Erykah Badu

Steve Jordan: *I Got A Woman*, Try! [Live], John Mayer Trio; *Something's Missing*, Try! [Live], John Mayer Trio; *Hey*, Upfront, David Sanborn; *Ramblin'*, Upfront, David Sanborn

Kim Thompson: *Roll With It*, Who Let The Cats Out?, Mike Stern

Dave Weckl: *Blue Runway*, Who Let The Cats Out?, Mike Stern; *Texas*, Who Let The Cats Out?, Mike Stern

Vinnie Colautta: *Avenue B*, These Times, Mike Stern; *Eternity's Breath*, Live at Ronnie Scott's, Jeff Beck

Zigaboo Modeliste: *Sehorn's Farm*, The Meters, The Meters; *The Look Of Love*, The Meters, The Meters; *Soul Machine*, The Meters, The Meters; *Tough Nuts*, New Life, Zigaboo Modeliste

Larry Mullen: *Mysterious Ways*, The Best Of 1990-2000, U2; *Stay (Faraway, So Close!)*, The Best Of 1990-2000, U2

Ahmir "Questlove" Thompson: *One Mo' Gin*, Voodoo, D'Angelo; *Greatdayandamornin'*, Voodoo, D'Angelo

Toni Porthén: *MP4U (My Promise For You)*, Central Playa, MP4, Mikko Pettinen; *Circle of Trust*, Central Playa, MP4, Mikko Pettinen; *Everything You Need Is Here (Featuring Jukka Eskola)*, Beautopia, Niklas Winter; *Difficult Times*, The Silver Lining, Soul What?; *Tarangire*, Return, Naussaun Fasaani

Jamire Williams: *Wayne's Thang*, Sketches of MD Live at the Iridium, Kenny Garrett feat. Pharoah Sanders

Adam Deitch: *Philippiety*, Up All Night, The John Scofield Band

Ginger Baker: *Politician*, I Feel Free – Ultimate Cream, Cream

Chad Smith: *Hump de Bump*, Stadium Arcadium, Red Hot Chili Peppers; *And We All Swing the Tuna*, Live at the Baked Potato, Bombastic Meatbats

Bernard Purdie: *Mash theme*, Change Up The Groove, Roy Ayers Ubiquity