

MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5015

Navn: Jonas Sve Martinsen

Trommespill i moderne RnB / Drums in modern RnB

Dato: 01.09.2020

Totalt antall sider: 19

Innholdsfortegnelse

1.0	Abstract	1
2.0	Innledning.....	2
3.0	Historisk kontekst.....	3
3.1	Problemstilling.....	7
4.0	Metode	8
4.1	Første innspilling	9
4.2	Chris Dave.....	9
4.3	Nate Smith.....	10
4.4	Ahmir Khalib "Questlove" Thompson.....	11
4.5	Underdeling	12
4.6	Eivind Helgerød.....	12
5.0	Andre innspilling	13
5.1	Den første videoen.....	14
5.2	Den andre videoen	15
6.0	Oppsummering og veien videre	17
7.0	Litteraturliste	18

1.0 Abstract

Prosjektet forsøker å gjøre greie for hvordan moderne, ukvantiserte rytmer kan spilles på trommesett. På bakgrunn av en historisk kontekst gjør jeg to forskjellige innspillinger der jeg først lærer meg trommebeats fra bestemte låter, for så å spille improviserte rytmer med impulser fra den første innspillingen. Arbeidet mitt baseres i stor grad på utenlandske utøvere, men jeg har involvert en norsk trommeslager for å få et bredere perspektiv. Repertoaret ble spilt inn i Nord Universitet sitt studio på Levanger 4. November 2019 og i min egen leilighet 5. Mai 2020.

//

This project aims to find out how modern, unquantized rhythms can be played on a drum kit. Put against a historical context, I'll present two different recordings, where the first one is based on drumbeats from existing songs, and the second is based on improvised rhythms with impulses from the first recording. My work is mostly based on international artists who have inspired me, but at the same time I have involved a domestic drummer to achieve a larger perspective. The repertoire was recorded at Nord University's studio on November 4th, 2019 and at my apartment on May 5th, 2020.

2.0 Innledning

Helt siden jeg ble introdusert for moderne RnB i 2017, har jeg vært fascinert over rytmeforståelsen i denne musikkformen. Det startet med at jeg ble introdusert for det lite kommuniserte faktum at tidlig rock 'n roll, som f.eks. Little Richard og Chuck Berry, inneholder jevne åttedeler og triol/swing-følelse på en og samme gang. Dette var unaturlig for meg å spille helt i starten, og jeg syntes det virket merkelig ut at noen ensembler kunne finne på å spille på denne måten bevisst, samtidig som det hørtes bra ut. Etter denne opplevelsen begynte jeg å undersøke selv på internett, og fant raskt ut at denne «brytnings-baserte» rytmikken hadde utviklet seg kraftig rundt tusenårsskiftet, med et nytt oppsving mot slutten av 2010-tallet. Tanken på å forske på noe som er så nyskapende trigget meg til å ville finne ut mer om denne nye, ukvantiserte måten å spille trommer på.

I bacheloroppgaven min valgte jeg å gjøre et dypdykk inn i denne nye verdenen av moderne rytmer, der problemstillingen var å lære meg det selv, for så å lære det bort til en annen trommeslager. I løpet av oppgaven var jeg innom flere forskjellige musikere som har laget sine egne teorier om hvordan de oppfatter rytmikken, og de ga meg masse viktig informasjon for hvordan jeg skulle klare å formidle dette temaet til andre personer. Likevel ble ikke sluttproduktet som jeg ønsket det skulle bli, og jeg bestemte meg raskt for at jeg ville grave enda dypere i dette temaet i min masteroppgave. Etter hvert fant jeg også ut at det var mange artister jeg ikke hadde hørt om som drev med slik rytmikk.

Jeg fikk muligheten til å gjennomføre et masterprosjekt med kunstnerisk vinkling, og da falt valget på at jeg skulle lære meg det bedre selv. Samtidig ble det fristende å ha denne moderne RnB-trommingen i vokabularet mitt, siden interessen min bare har vokst siden jeg oppdaget den for første gang. Produktet jeg ønsker å oppnå er en samling av forskjellige måter å spille moderne RnB-rytmer på.

3.0 Historisk kontekst

For å forklare hvordan jeg oppfatter denne estetikken må vi tilbake til 1920-tallet og se på hvordan afroamerikansk trommespill utviklet seg fra trommesett til dagens musikk med sampling, og teorier om hvordan man utfører en slik estetikk på trommesett.

På 1920-tallet ble de tidligste oppsettene med trap drums, altså trommesett spilt av en sittende musiker, et vanlig fenomen innenfor musikken. Oppsettene på denne tiden var ganske enkle, og bestod ofte av basstromme, skarptromme, woodblock og noen få cymbaler. Hovedsakelig ble woodblocken og cymbalene brukt som effekter, mens basstrommen og skarptrommen tok seg av rytmen. Selve trommespillet på 1920-tallet var fokusert på å holde det enkelt og uten mye frihet for improvisasjon med unntak av solopartiene, men prøvde ofte å følge musikken. Et eksempel på dette er pianosoloen i «Just a closer walk with thee» av Bunk Johnson and his New Orleans Band (Johnson, 2014), der trommeslageren spiller den samme rytmikken som pianoet. Dette var noe som var vanlig i New Orleans-stilen før trap drums ble den normale måten å spille på.

Utover 1930-tallet begynte swingen å blomstre for fullt, og da var det først og fremst Jo Jones som sto fram som en av de største på trommer. Han fikk stor påvirkning på hvordan man spilte trommesett, spesielt fordi han gikk bort fra å holde rytmen med to eller fire slag per takt på basstrommen, til å holde rytmen med hihatene med en enkel swingrytme med punkterte åttedeler. Friheten til å improvisere over hovedtemaene i låtene var fortsatt minimal, men man kan for eksempel høre i «Bugle Blues» av Count Basie Orchestra fra 1937 at Jo Jones på trommene varierer i større grad i trommespillet enn det som hadde vært vanlig tidligere.

Swingen inspirerte mange musikere. Noen av dem var Charlie Parker og Dizzie Gillespie, som igjennom jam-sessions på klubber dyrket fram bebopen som sjanger på 1940-tallet. Max Roach, som er en av de mest innflytelsesrike trommeslagerne gjennom tidene, var med å påvirke bebopen som sjanger, men også trommesettet som instrument innenfor musikken. Han var i stor grad inspirert av Jo Jones, og var med på å videreføre idéen om å ta fokuset bort fra å holde rytmen med basstrommen, og i stedet legge den ridecymbalen. Samtidig ble Roach kreditert med å gjøre trommesettet om til et instrument på lik linje med de andre instrumentene i jazz-ensembler på denne tida. (Cohassey, 2020)

I løpet av 1950-tallet tok Rhythm & blues-sjangeren over som populærmusikk, med artister som Little Richard, Fats Domino og Chuck Berry. Det er spesielt to afroamerikanske

trommeslagere som markerer seg innenfor denne sjangeren, og som samtidig var med på å utvikle tidlig rock n' roll: Earl Palmer og Fred Below.

Earl Palmer hadde bakgrunn fra New Orleans-musikken. Med sine second-line-rytmer og synkoperte groover spilte han på utallige innspillinger med de største artistene på 50-tallet. Et viktig poeng for hvordan han var med på å utvikle rock&roll sjangeren, var at han i tiden før R&B-innspillingene var opptatt av bebop-jazz. Max Roach var et av hans største forbilder, og det var med på å påvirke innspillingene til Little Richard.

Steve Jordan påpekte i en podcast i 2017 med Marc Maron hvordan Little Richard og Chuck Berry var med på å forme rocken, og om hvordan Earl Palmer og Fred Below var med på å påvirke denne nye sjangeren:

“So, two of the main architects of rock & roll are Chuck Berry and Little Richard. And at the risk of sounding too technical, they were playing like eight notes, straight eight notes. So, either Chuck is playing that on guitar, or Little Richard is playing that on the piano, which is basically a kind of a boogie-woogie kind of thing coming from Fats Waller and those guys.

Now, the drummers that were part of the development of this style, rock, here is where the roll comes in. They were playing what essentially is jazz against the straight eights. They were playing what you call a dotted eight note. So now you have straight eight notes playing against dotted eight notes, and that is the push and pull. It's not just everybody playing straight eight notes. It's not like a German marching band. It's swinging and it's doing that thing, and that is where the drums come in.

So, like Earl Palmer who developed that thing with Little Richard, all he ever wanted to be was Max Roach. They were playing jazz against it. Same thing with Fred Below who played at Chess, he was the drummer that played with Chuck Berry and Muddy Waters. (...) So that's where that is, that is the development of this new style born in America called rock & roll. That's the roll against the rock. It's got to swing.” (Jordan, 2017)

Funken fikk sitt gjennombrudd i løpet av 60- og 70-tallet, og en av de største artistene innenfor sjangeren var James Brown. Clyde Stubblefield, en av Browns trommeslagere, var med på å revolusjonere hvordan man spilte funky, synkoperte beats. Stubblefield ble inspirert av lyden fra maskinene i fabrikkene han passerte til og fra skolen. Når han kom hjem, prøvde han å spille de forskjellige rytmene samtidig, og resultatet av dette kan høres i trommespillet hans med synkoperinger og «ghost-notes». Stubblefield er også en av trommeslagerne som

har blitt samplet flest ganger gjennom tidene. Ikke bare hadde han stor innflytelse på moderne musikk, men han la samtidig grunnlaget for hip-hop med trommebreaket i «Funky Drummer».

Samplingen av trommebeatene til blant annet Clyde Stubblefield var med på å forme hip-hop slik vi kjenner det i dag. Public Enemy, Beastie Boys og Run-D.M.C er bare noen av artistene som samplet beatene hans med låter som «Bring The Noise» og «Fight the Power». En annen trommeslager som var med å sette sitt preg på hip-hopen var John Bonham. Hans tunge og simple rockebeats var perfekt til å lage hip-hop over, noe som blir gjenspeilet i Beastie Boys' «Rhythm & Stealin'» og «Signifying Rapper» av Schooly D, som er samplet fra «When the Levee Breaks» og «Kashmir» av Led Zeppelin.

Utover på 90-tallet begynte artister å eksperimentere med samplingen, og det er spesielt én artist som skiller seg ut med tanke på essensen i oppgaven min: James Dewitt Yancey (J Dilla). Giovanni Russonello skrev i en artikkel i 2017 om hvordan Dilla produserte sine trommebeats:

“Then there was Dilla's approach to crafting the rhythms of those drumbeats. Many beatmakers use a method known as quantizing, which lets you perfectly subdivide electric drum-machine sounds into positions within a measure. From there, the pattern can repeat indefinitely as a loop.

Dilla preferred to play beats on a drum machine by hand in real time. That allowed him to color his creations with a signature rhythmic sway: languorous, leaned back, landing just behind the beat. In some ways, it was a new paradigm for the swing rhythm that had been born in West Africa and grew up with jazz.” (Russonello, 2013)

Ved hjelp av Russonellos utsagn om hvordan Dilla spilte inn sine rytmer, lager jeg begrepet «ukvantisert rytmikk» som en betegnelse på den moderne R&B-estetikken jeg prøver å tilegne meg i dette prosjektet.

En person som har utført sitt eget prosjekt om Dilla sine beats er trommeslageren Brooklyn Rose Ludlow. Hun publiserte i April 2019 sine funn der hun forsøkte å gjenskape Dilla sin måte å produsere trommebeats på. Et av funnene hennes var at man kan underdele en swingrytme på flere måter enn den vi kjenner fra for eksempel jazz og blues. Hun snakker om at vi kan dele det opp i *hvor mye beaten swinger*, der 50% er en straight rytme mens 66,6% er vanlig triolswing. Basert på disse tallene viser hun til hvordan swingrytmer med kvintol(fem)-

og septol(syv) underdelinger henholdsvis får et *blandingsforhold* på 3:2 og 4:3, som viser nøyaktig hvor de forskjellige markeringene skal oppstå innenfor den bestemte swingunderdelingen. I kvintol-underdelingen markerer man det førte og fjerde slaget, mens i septol-underdelingen det første og femte slaget.

Videre skriver hun om sine funn innenfor underdelinger, og drar inn en annen person ved navn *Slynk*:

“In the real world, most Dilla-feel groves don’t fit neatly into one subdivision. Some use multiple subdivisions simultaneously, as in the Slynk septuplet example above where the hi-hat is playing a septuplet swing, the kick is hitting on 32nd notes, and the synth is playing triplets (...) Many others don’t use any particular subdivision, instead placing notes between subdivisions or slightly ahead of/behind the beat, changing the placement throughout a measure, and/or offsetting unison notes very slightly to create subtle flam effects. This style is commonly called “unquantized” or “off-the-grid

(...) Below a certain level of subdivision, these rhythmic variations become too small to easily hear, but are still felt in their aggregate effect. This is called microtime, and it is a large part of what people mean when they talk about “feel” and groove. It’s a quality that’s difficult to discuss because there is no common, effective way to represent it in western standard notation. In theory, you could notate this microtime by using incredibly small subdivisions or though complicated tuplets, but in practice this just makes for very confusing looking music that provides little intuition about how a groove should sound or feel” (Ludlow, 2019)

Så hvordan kan man se en sammenheng mellom historien om afroamerikansk trommespill, og denne ukvantiserte rytmikken? Det startet med jazzten på 30- og 40-tallet med at Earl Palmer og Fred Below hentet inspirasjon fra jazztrommeslagere som Max Roach og Jo Jones, og brakte det inn i rhythm & bluesen til Little Richard og Chuck Berry. Dette med at rocken måtte *rulle (roll)*, som Steve Jordan sier, ble starten på en nyskapende måte å tenke på for trommeslagere innen moderne musikk. Videre ble Clyde Stubblefields funkrytmer fra 60- og 70-tallet og John Bonhams rockerytmer samlet, og la grunnlaget for hip-hop sjangeren som igjen bidro til eksperimentering innenfor sampling ved J Dilla. Vi ser hele veien en interesse for ulike rytmer som bryter mot hverandre, og et kollektivt groove-ideal som oppstår fra disse brytningene.

3.1 Problemstilling

Siden essensen i prosjektet mitt er å lære meg å spille disse nye, moderne rytmene, blir problemstillingen i denne oppgaven derfor:

Hvilke forskjellige moderne, ukvantiserte RnB-rytmer kan jeg lære meg på trommesett?

4.0 Metode

Jeg ble aldri helt fornøyd med resultatet av bacheloroppgaven min, siden jeg ikke klarte å formidle hvordan man kan utøve slikt trommespill til en elev. Det trigget meg til å bruke masteroppgaven til å bli mer reflektert rundt både min egen læreprosess, men også det å lære bort til andre trommeelever. I dagens kulturskoler er trommeundervisning for det meste basert på noter og pop/rock, og det å implementere et slikt trommespill inn i undervisningen er noe jeg har brent for siden jeg begynte å reflektere over bacheloroppgaven min. I løpet av denne perioden begynte jeg å høre mer på Chris Dave & the Drumheadz, og det gav meg en helt ny verden av inspirasjon og spørsmål både innenfor trommer, men også innenfor samspill. Hvordan tenker han når han spiller? Hvordan tenker bandet? Dette var bare noen av spørsmålene som interesserte meg nok til å fortsette arbeidet der jeg avrundet bacheloroppgaven.

Høsten 2019 bestemte jeg meg for at jeg skulle begrense meg til å ha med tre trommeslagere som inspirasjonskilder i masterprosjektet mitt. Disse tre har vært med på å forme meg som utøver innenfor denne ukvantiserte estetikken, men har også samtidig gitt meg et startpunkt for videre utvikling på egenhånd. Planen var egentlig at det skulle være flere trommeslagere med som inspirasjonskilder, men ble etter veiledning og tilbakemelding fra medstudenter omgjort til å kun bruke tre. Samtidig hadde jeg også et ønske om å opparbeide meg min egen identitet innenfor estetikken, men dette var også noe jeg etter tilbakemelding unngikk å ha med i prosjektet. Å ha sin egen identitet innenfor er noe jeg i etterkant har forstått at ikke er nødvendig. Trommeslagerne som praktiserer disse ukvantiserte rytmene har alle sin måte å gjøre det på, men de praktiserer i bunn og grunn det samme konseptet ved å gå bort fra kvantiseringen og improvisere derifra. Denne erkjennelsen gjorde at jeg forsto hvorfor det var viktig for meg å gå bort fra å skape min egen identitet, og heller fokusere på hvordan jeg kan gå bort fra kvantiseringen innenfor mitt eget trommespill.

For å vise utgangspunktet for prosjektet mitt, gjorde jeg et opptak med telefonen fra en øving i februar 2019. Dette er det første opptaket jeg der jeg prøvde meg på ukvantisert rytmikk etter at jeg hadde levert bacheloroppgaven våren 2018. Det er tydelig at jeg var i en utforskende fase, og det høres godt. Hihatene har det samme mønsteret hele veien, og jeg hører i etterkant at fokuset mitt ligger bare på å få til hihat-figuren, noe som fjerner autoriteten i beaten min. Basstrommeslagene blir svake og ujevne, mens skarptrommen blir i stor grad kvantisert slik som den ville blitt i en poplåt. Det var tydelig at jeg hadde mye arbeid foran meg som utøver av en slik estetikk. (Se vedlagt lydfil *Dilla feb 2019*).

4.1 Første innspilling

I november 2019 var jeg i Studio Bringsen ved Nord Universitet for å gjøre lyd- og videoopptak av trommespillet mitt, og for å dokumentere et utgangspunkt for videre utvikling innenfor disse ukvantiserte rytmene. Der gjorde jeg opptak av tre forskjellige beats som er basert på tre forskjellige trommeslagere som praktiserer denne estetikken: Chris Dave (ref. *Chris Dave*), Nate Smith (ref. *Nate Smith*) og Ahmir Khalib "Questlove" Thompson (ref. *Questlove*).

4.2 Chris Dave

Den første rytmen var en Chris Dave-inspirert beat fra låten «Destiny N Stereo» av Chris Dave and the Drumheadz, og der fokuserer jeg hovedsakelig på plasseringen av hi-hat- og skarptrommeslagene. Når jeg skulle lære meg denne beaten, slet jeg med å finne ut hvordan jeg skulle plassere hihatene og skarptrommen siden det hverken er jevne eller swingte åttedeler som er underdelingen. Jeg fant ut etter hvert at det «riktige» stedet å plassere hihat-slagene var ved å trampe et slag med venstre fot like før jeg slo på det fjerde slaget av en sekstendels kvintol, og det var denne innsikten som la grunnlaget for hvordan rytmikken satte seg.

Det ble hørende ganske stivt ut, og mye av grunnen til det er at jeg på den tiden var veldig opptatt av hvor slagene skulle plasseres slik at det ble teoretisk riktig. De samme prioriteringene som jeg gjorde på opptaket fra februar 2019 gjenspeiler seg også på dette opptaket ved at hihatene blir for fokusert på det å treffe «riktig». Beaten blir i så stor grad påvirket av dette at jeg oppfatter den som uorganisk, og jeg syns ikke den «flyter» godt nok. Basstrommen og skarptrommen oppfatter jeg derimot som ukvantisert, og et steg i riktig retning i forhold til hvordan jeg ønsker det skal høres ut. Jeg klarte å få basstromme- og skarptrommeslagene til å treffe litt skeivt i forhold til de jevne åttedelene, og det gjør at det swinger mye bedre enn det hadde gjort om de hadde truffet rett på slaget hver gang.

I etterkant av denne prosessen i studio reflekterte jeg meg fram til at akkurat denne beaten var noe jeg ikke klarte å utøve på den måten jeg selv ønsket. Jeg likte hvordan jeg klarte å plassere bass- og skarptrommeslagene, men plasseringen av hi-hat slagene var noe jeg ikke klarte å få til høres bra nok ut i denne fasen av prosjektet og denne oppgaven ble derfor nedprioritert på veien videre. Samtidig ser jeg potensialet til å få denne beaten til å flyte godt på et senere punkt i læringsprosessen min.

4.3 Nate Smith

Nate Smith er også en av trommeslagerne som har vært med på å inspirere og forme meg som musiker, og den andre rytmen jeg spilte inn i studio er en beat inspirert av han. Låten som beaten er hentet fra er «Dynamite» av Kinfolk. Smith pleier å variere hvordan han spiller denne låten live, men på akkurat på denne konserten spiller han bevisst ukvantisert ved å legge små nyanser til beaten - som vanligvis kan spilles som en enkel, straight rockebeat.

Prosessen med å lære meg denne beaten var ikke noe som tok like lang tid å få til, og jeg mener mye av grunnen til det er at denne rytmen er teknisk mindre avansert enn Chris Dave-beaten. Samtidig føles denne beaten mye mer naturlig for meg å spille, og den bygger på essensen av hva jeg har jobbet for å lære meg siden jeg startet arbeidet mitt med bacheloroppgaven. Ved å slå slaget på skarptrommen like før hi-hat slaget, som en forslagsnote, klarte jeg etter hvert å opparbeide meg en mening om akkurat hvor tidlig skarptrommeslaget skulle komme. Jeg fant ut at det følte best når jeg klarte å få venstrehånden til å samarbeide bra med høyrehånden på hi-haten slik at jeg ikke fokuserte for mye på en av komponentene. Det er hovedgrunnen til at denne beaten følte så mye bedre å spille enn Chris Dave-beaten. Jeg klarte å fokusere på helheten i spillingen i stedet for å bare fokusere på en komponent av gangen, og resultatet ble at det følte bra å spille.

Mye av grunnen var at jeg også på denne beaten hadde funnet ut hvor det følte best å plassere hihat-slagene. Merkelig nok følte det å plassere det andre hihat-slaget på det fjerde slaget av en sekstendels kvintol mer organisk på denne beaten enn i Chris Dave-beaten. Noe av grunnen til at jeg føler det slik er nok at jeg gjenkjenner min egen bakgrunn i Smith-beaten. Som nevnt tidligere har Smith spilt denne låten som en enkel, straight rockebeat, og det er slike beats jeg har vokst opp med. Det var med på å gi meg et grunnlag jeg kunne jobbe videre ut fra i forhold til hvor jeg startet arbeidet med Chris Dave-beaten, og jeg kunne derfor løsrive meg fra å tenke kvantisert uten å øve i like stor grad.

Når jeg ser meg selv spille denne Smith-inspirerte beaten, legger jeg merke til at jeg er på sporet av å oppdage hvordan man kan praktisere denne estetikken på en annen måte. I videoen (Se video på youtube merket *Nate Smith*) er det steder der jeg bevisst holder igjen hele beaten for å skape en effekt av at det «lugger». Jeg var i denne fasen opptatt av at det skulle være bestemte rytmer som skulle loopes, uten å tenke over at det å legge til små nyanser er med på å påvirke helheten. I stedet for å spille det samme mønsteret på basstrommen- og hihatene, er det mulig å forflytte disse to komponentene fram eller bak i forhold til hvor jeg vanligvis ville

plassert dem. Jeg oppdaget dette da jeg analyserte spillingen på videoen, og det spilte en viktig rolle for utviklingen min.

4.4 Ahmir Khalib "Questlove" Thompson

Questlove er den av trommeslagerne som har praktisert denne estetikken lengst. På slutten av 90-tallet begynte han å jobbe med artisten D'Angelo, og når platen «Voodoo» kom i 2000 bestod den av beats som både var bakpå, perfekt på slaget, og langt frampå. Beaten jeg brukte som grunnlag da jeg var i studio var fra en låt som ikke finnes på platen, men som Questlove snakker om i et intervju fra 2014. D'Angelo instruerte ham til å spille «som han var full» (Thompson, 2014), og resultatet ble en spillestil som for meg i starten ikke hørt bra ut.

Etter hvert forstod jeg at denne måten å spille på er en kontrast i forhold til de andre rytmene jeg spilte inn. Denne måten tillot meg å forsøke å løsrive meg fra pulsen og plassere slagene på tilsynelatende tilfeldige steder, noe som vises i videoopptaket. Man kan høre at basstrommen har et slags grunnmønster, men at jeg forsøker å manipulere plasseringen fremover eller bakover. Jeg husker at jeg synes denne beaten var gøy å spille fordi den tillot meg å gjøre rytmikken så ugjenkjennelig som mulig. Det var ingen større begrensninger siden det ikke eksisterte en fast loop som på de andre beatene.

Jeg gjorde også et opptak av meg selv før jeg skulle inn studio for å gjøre opptak (Se vedlagt lydfil *Questlove tidlig november*). Når jeg hører tilbake på hvordan det hørt ut bare noen dager før innspillingen, er jeg glad for at jeg øvde mer. Forskjellene på beatene er stor, og på opptaket jeg gjorde selv høres det mer ut som om jeg spiller en rockerytme ut av time. Jeg plasserer basstrommen på pulsslaget hver gang uten å utforske hvordan det høres ut om jeg forflytter det. Samtidig hører jeg at effekten kantslaget har i forhold til et vanlig skarptrommeslag utgjør en stor forskjell med tanke på *sounden* i beaten. Med et vanlig skarptrommeslag blir selve beaten veldig «masete» og jeg oppfatter den ikke som en moderne R&B rytme, men mer som en rytme jeg kunne spilt på en poplåt.z

På videoen oppfatter jeg derimot beaten som «laidback». Kantslagene på skarptrommen tar mindre plass i beaten som helhet, og jeg føler at det passer bedre inn i en slik type beat. Samtidig har jeg klart å løsrive meg fra den stive følelsen jeg hadde i lydopptaket, til å være mer utforskende rundt hvor jeg plasserer slagene. Jeg er spesielt fornøyd med plasseringen av basstrommeslagene siden jeg konsekvent klarer å variere mellom å spille jevne åttedeler, swingte åttedeler eller et sted imellom.

4.5 Underdeling

En annen ting som er interessant er når jeg lytter på lydopptakene til alle trommeslagerne med 8-deler og 16-deler som fokus. Enkelte steder oppstår det motsigelser mellom spillingen min og metronomen, og det er med å vektlegge hvor stor forskjell underdelingen kan ha når en utøver slik rytmikk. For eksempel: på min tolkning av Smith-innspillingen oppstår det interessante hendelser når jeg hører den med 16-dels underdeling. I det jeg holder igjen beaten høres det ut som det blir spilt på etterslagene i en kort periode før det går tilbake til normalt. Det oppstår også motsetninger i Questlove beaten når jeg lytter til den med en annen underdeling. Også her får jeg følelsen av at jeg spiller på etterslagene enkelte steder som en konsekvens av måten jeg manipulerer beaten på. Disse funnene satte meg på sporet av en annen måte å spille disse RnB rytmene, som jeg tok i bruk under den andre innspillingen. (Se vedlagte lydfiler)

4.6 Eivind Helgerød

En ting som hjalp meg veldig i fasen fra november 2019 til der jeg er nå, er intervjuet jeg gjorde med trommeslageren Eivind Helgerød over e-post. Tidligere hadde jeg bare vært opptatt av at alt skulle være teoretisk begrunnet, og det gjorde at jeg helt glemte det jeg mener er noe av det viktigste for en trommeslager: hvordan det føles. Ikke bare når man spiller ukvantiserte rytmer, men også vanlig pop & rock. Han fikk meg til å reflektere over hvordan jeg spilte disse forskjellige rytmene, og hvordan jeg som utøver vil at de skal oppfattes og føles. Det at jeg gikk inn i en boble som bestod hovedsakelig av å spille slagene på mest mulig riktig tidspunkt fikk meg til å glemme det at alle ting jeg spiller på trommesett ikke trenger å være teoretisk begrunnet. Noen ganger spiller man bare det man føler er riktig, uten å tenke over at det ene skarprommeslaget eller andre hi-hat-slaget skal komme nøyaktig på den spesifikke underdelingen. Disse nye impulsene mot slutten av prosjektet bidro til at jeg sluttet å tenke på et teoretisk nivå, og følte meg friere i spillestilene når jeg utøver ukvantiserte rytmer på trommesett. Det var spesielt denne delen av intervjuet med Helgerød som satte meg på riktig spor når han snakker om hvordan han tenker når han utøver en slik estetikk, i dette tilfellet «Kjenner Ingenting» av Bendik:

“Jeg husker på den perioden at jeg var opptatt av prøve å finne det spesifikke punktet på den ”sløye hihatene” Hvor skal den plasseres når det ikke er streite åttendeler. og ikke trioler. et sted mellom.

Husker jeg fant at på det 4de slaget i en sekstendels kvintol så var bouncen ganske riktig. Og det er det jeg prøvde ut her så godt jeg kunne synes jeg å huske. Men tempo er litt raskt. Så det føles litt hastete.

Så opplever det nå som litt stressende å høre på. Har skjønt senere at poenget og grunnen til at jeg interesserte meg for de sløye beatsa var fordi de føltes så utrolig bra.

Og har forstått at alt kommer ned til "følelse", også er det en del musikalske parametre som spiller inn. Om du er litt frempå, om du er litt bakpå, om du er rett på - det handler om tid.

(...) Men det egentlig handler om er din beat, din musikkforståelse, og hvor du føler det og hvor du føler at du skal slå. Og at den følelsen skal være stabil. Det er som i slalom, det er mikrosekunder som skiller oss. Ingen har akkurat den samme forståelsen av tid. "(Helgerød, 2020)

5.0 Andre innspilling

Planen min videre var å ha en ny runde i studio i mars 2020 for å vise framgangen min, men på grunn av situasjonen med covid-19 viruset måtte jeg finne andre måter å dokumentere hvor langt jeg hadde kommet i prosjektet mitt. Det endte med at jeg flyttet trommesettet mitt fra campus til leiligheten min, slik at jeg fikk muligheten til å filme og kommentere meg selv. Denne avgjørelsen bød på noen utfordringer som jeg ikke ville hatt ved en runde i studio.

I leiligheten har jeg ingen mulighet til å gjøre et profesjonelt opptak, og jeg må i stedet bruke mobiltelefonen til å ta opp video og lyd. På opptakene fra Mars hadde jeg muligheten til å ta opp lyd med gode mikrofoner, for så synkronisere den med videoene. Nå måtte jeg bruke lyden fra mobiltelefonen, som har dårligere opptaks kvalitet. Samtidig ble det ikke mulig å legge til et lydspor med metronom som spilles av samtidig som opptaket, og det svekker effekten av at man spiller ukvantisert.

På den andre runden av innspilling har jeg valgt å ikke basere beaten på en bestemt låt, men i stedet bare spille det som føles riktig for meg. Det å spille etter en bestemt beat er et trygt valg siden du har en grunnrytme man kan forholde seg til, men jeg ønsker å utforske mulighetene uten å ha en låt som jeg forsøker å etterligne. Som Helgerød (2020) sier, så har han forstått at alt kommer ned til følelse og musikalske parametre som spiller inn. Han var, i likhet med meg, opptatt av å finne det riktige stedet å plassere slagene, et sted mellom jevne åttedeler og swingte åttedeler, i starten av den utforskende fasen.

Jeg gjorde to forskjellige videoopptak der jeg forsøker å presentere et bredest mulig vokabular innenfor estetikken jeg praktiserer. Det første fokuserer på et trommespill med høyere intensitet, mens det andre har et litt mer tilbaketrukkent fokus med bruk av kantslag på skarptrommen i stedet for vanlige slag. I begge videoene forsøker jeg likevel å utforske min egen forståelse av tid ved å plassere de forskjellige slagene både før og etter pulsen for å finne ut hvordan jeg ønsker at slike beats skal føles for meg.

5.1 Den første videoen

Fokuset ligger på å spille en beat som er litt mer hip-hop-inspirert i forhold til hva jeg har forsøkt å utøve tidligere i prosjektet. En forandring jeg gjorde med tanke på oppsett av trommene var at jeg tok i bruk noen gamle cymbaler, la de oppå hverandre og lagde en «stack». Dette var inspirert av Chris Dave som er nevnt tidligere i oppgaven (Se video på youtube *Andre Innspilling*).

Det første jeg legger merke til her er at jeg i løpet av prosjektet har opparbeidet meg en uavhengighet med høyrehånden. Under den første innspillingen spilte jeg bare rytmer som hadde åttedeler på hi-haten, men nå varierer jeg mellom å spille vanlige åttedeler og swingte åttedeler. Dette gjør at flyten i beaten blir bedre, og jeg oppfatter det som mer organisk og mindre stivt i forhold til hva jeg har filmet tidligere.

En annen ting som kommer tydelig fram for meg er progresjonen min fra jeg startet å utforske denne estetikken tidlig i 2019 fram til nå. Jeg har blitt mye tryggere på hvordan jeg ønsker å presentere min oppfattelse av time i en slik beat og har samtidig opparbeidet meg en større frihet mellom hendene og føttene, noe som er viktig for en trommeslager uavhengig av sjanger eller beat. Samtidig har jeg lært underveis at trommebeaten ikke behøver å inneholde så mange forskjellige avanserte elementer. I opptaket fra 2019 prøver jeg konstant å bruke venstrehånden til å legge inn et ekstra slag på hi-haten, noe som påvirker helheten i beaten og får den til å høres slurvete ut. På den andre innspillingen har jeg forstått dette konseptet, og klarer ved hjelp av dette å rydde opp i beaten og fokusere på timingen av hvert enkelt slag. Samtidig gir en ryddigere beat mer plass til andre musikalske elementer som er til stede i et ensemble.

For meg har det å vise framgang i masterprosjektet vært viktig. Det samme mener jeg om det å bruke det jeg har lært tidligere i prosjektet. Dette er noe jeg viser i den første videoen når jeg tar i bruk måter å forskyve beaten på som jeg har tatt med meg fra den første innspillingen i

november 2019. 27 sekunder ut i den første videoen forskyver jeg hi-hat-slagene slik at de lander på off-beaten mens basstrommen fortsetter å treffe på slaget, noe jeg har funnet ut at Chris Dave bruker å gjøre. Akkurat denne forskyvningen var noe jeg syntes følte utrolig godt å spille fordi det er noe annet enn å legge skarprommeslaget litt før eller etter pulsen. Det var noe annerledes som jeg hadde lyst til å prøve ut i egen spilling, og dette er en effekt jeg kommer til å bruke videre i utviklingen min.

Selv om denne typen forskyvning ikke var noe jeg direkte brukte i den første innspillingen, så er det et resultat av at jeg fortsatte å utforske de tre trommeslagerne jeg baserte beatene mine på i Mars 2019. Chris Dave er en av de mest profilerte trommeslagerne av denne ukvantiserte rytmikken, og det var derfor helt essensielt for meg å studere spillet hans videre ut over den låten jeg baserte den første innspillingen min på.

Noen takter senere viser jeg igjen at jeg har tatt med meg det jeg lærte før den første innspillingen. Denne gangen tar jeg inspirasjon fra Nate Smith, og bruker det samme musikalske elementet som under innspillingen i mars 2019. Måten jeg klarer å implementere dette inn i en beat som for det meste er improvisert tydeliggjør at jeg har lært fra tidligere erfaringer, og tatt med meg de musikalske impulsene jeg selv ønsket fra den første innspillingen når jeg utforsker feltet videre.

Teknikkmessig ser jeg at jeg har blitt mer selvsikker på hi-hat bruken i løpet av prosjektet. På det første opptaket jeg gjorde i februar 2019 syntes jeg at jeg ikke helt klarte å få hi-haten til å skape den effekten jeg selv ønsket. På denne innspillingen fra mai 2020 har jeg tydelig klart å forbedre meg på dette punktet. Basstrommeslagene derimot blir til tider utydelige, og jeg sliter med å plassere dem slik jeg ønsker. Jeg mener at dette er på grunn av at jeg fortsatt ikke har utviklet nok uavhengighet mellom hendene og føttene mens jeg spiller slike rytmer.

5.2 Den andre videoen

I den andre videoen forsøker jeg å praktisere en mer «laidback» beat med impulser fra flere forskjellige inspirasjonskilder jeg har utforsket i løpet av prosjektet. Ingen av beatene er direkte koblet til noe av det jeg spilte inn i løpet av den første innspillingen, men jeg forsøker å finne min egen oppfatning av hva som er riktig når jeg spiller slike beats. Som Helgerød (2020) sier så handler det om min beat, min musikkforståelse, hvordan jeg føler det, og at beaten skal være stabil (Se video på youtube *Andre Innspilling 2*).

Den første beaten jeg spiller fokuserer på å spille en forslagsnote før pulsen, men med et fokus på at det skal *swinge* med hi-hatten, som er inspirert av den Smith-inspirerte innspillingen jeg gjorde. Det kommer tydelig fram at jeg har utviklet meg innenfor denne måten å utøve musikk på ved at jeg har funnet stedet som føles riktig for meg å plassere skarptrommeslaget i forhold til hi-hat-slaget. Når jeg sammenligner Smith-innspillingen med denne hører jeg at hi-hat slagene *bouncer* bedre, som dermed overføres til skarptrommeslaget.

Videre implementerer jeg det som ble nevnt tidligere i oppgaven under punkt 4.5. Inspirert av å lytte til de tidligere innspillingene med en annen underdeling, gjør jeg en markering med basstrommen like før skarptrommeslaget. Jeg husker at akkurat dette følte godt når jeg spilte det, og jeg ble sittende å spille en slik markering en stund før jeg fikk det til å høres ut som jeg ønsket. Følelsen var så god at jeg visste med en gang at dette var noe jeg ønsket å ta med meg videre. En av grunnene til at jeg får den gode følelsen akkurat her er fordi jeg fant ut at hvis jeg markerer det siste slaget av en sekstendels triol før skarptrommeslaget, skaper det en følelse av at beaten er frampå. Akkurat i dette tilfellet er det basstrommen som gjør den markeringen, men i et ensemble er bassgitaren et viktig element når det kommer til å vektlegge denne typen markering.

I bacheloroppgaven min skrev jeg også om denne måten å forskyve rytmer på. Der ble det kunstneriske sluttresultatet å dele hvert pulsslag inn i kvintoler for så å markere det første og det fjerde slaget av kvintolen på hi-haten. Helgerød (2020) fant ut at disse markeringene var der *bouncen* følte riktig, men i likhet med meg fant også han ut at det kommer ned til følelse og ikke så mye hvor det er teoretisk riktig å plassere slagene. 31 sekunder ut i videoen demonstrer jeg hvordan disse to forskjellige måtene å forskyve på høres ut i forhold til hverandre, og det kommer veldig tydelig fram for meg hvor stor framgangen min har vært. Kvintol-markeringene høres mer ut som en bluesrytme, og jeg får i likhet med Helgerød får jeg følelsen av at det føles hastete og stressende å høre på. Selv om jeg ikke får den gode følelsen av kvintol-markeringene betyr det ikke at det er en feil måte å utøve slik rytmikk på. Jeg synes at det *swinger* bedre når kantslaget på skarptrommen kommer som en forslagsnote før hi-haten og er mer opptatt av å få den type beat til å høres bra ut.

Senere demonstrer jeg det samme konseptet en gang til, men denne gangen legger jeg til et slag på «stacken» (ref. punkt 5.1 *Den Første videoen*). Forskjellen mellom å spille rett på slaget og utenfor slaget blir nå enda tydeligere. Skarptrommen slås fortsatt som en forslagsnote til hi-haten men slaget på «stacken» blir slått etter hi-haten, og dermed blir hi-

hatslaget en forslagsnote til «stacken». Jeg får følelsen av at beaten både er bak og foran slaget og den følelsen treffer meg godt, noe som vises på kroppsspråket mitt i videoen også.

6.0 Oppsummering og veien videre

I denne oppgaven har problemstillingen vært «**Hvilke forskjellige moderne, ukvantiserte RnB-rytmer kan jeg lære meg på trommesett?**»

Et poeng som er viktig å påpeke er at måten jeg velger å praktisere en slik ukvantisert rytme ikke er noe fasit på hvordan alle skal gjøre det. Det finnes mange forskjellige måter å forskyve en beat, og det jeg har vist i denne oppgaven er bare noen få måter å gjøre det på. Bare underveis i min egen prosess har jeg funnet mange flere trommeslagere som utøver denne estetikken, og alle har sin egen følelse av tid. Til tider har jeg ville utvidet prosjektet mitt ved å ta med noen av disse trommeslagerne også, men jeg fant ut ganske raskt at dette ikke lot seg gjøre på grunn av at det er for mange å velge av. Det å fokusere på noen få, for deretter å prøve å utvikle meg selv, er det som er mest naturlig for denne oppgaven.

Jeg er fornøyd med hvordan prosjektet mitt utviklet seg fra den første studioinnspillingen i november 2019. Det at jeg har klart å utvikle meg så mye med tanke på den bakgrunnen jeg har som trommeslager, forteller meg at jeg kan fortsette den gode framgangen innenfor feltet om jeg forsetter å utforske nye impulser. Når jeg sammenligner det første opptaket jeg gjorde i februar 2019 med opptaket fra mai 2020 synes jeg det høres ut som en helt annen person som spiller. Om jeg klarte å utvikle meg så mye på så kort tid, finnes det få begrensninger på hvilket nivå jeg kan være på i framtiden. Avslutningen på dette prosjektet er ikke nivået jeg ønsker selv å være på, og ved hjelp av inspirasjonskilder vil jeg fortsette å utforske min musikkforståelse og hvordan jeg føler disse rytmene.

Videre vil jeg se nærmere på Ludlow sine funn, for så å forsøke å implementere hennes funn inn i spillestilen min . Siden hun har transkribert en av låtene jeg baserte en av mine innspillinger på er det naturlig at jeg går tilbake og ser på hva jeg kan bruke fra hennes arbeid, spesielt siden jeg ikke var helt fornøyd med den innspillingen. Det er flere elementer fra hennes arbeid som jeg ikke har nevnt i oppgaven, men som virker interessant å jobbe med i framtiden, som ikke minst de andre låtene hun har transkribert.

7.0 Litteraturliste

Ludlow, B.R (2019, 29. April) *The Dilla Feel* Hentet 31.08.20 fra

<https://www.brtheory.com/analysis/dilla-part-ii-theory-quintuplet-swing-septuplet-swing-playing-off-the-grid/>

Castiglioni, B (2008, 19. september) *Earl Palmer* Hentet 29.04.20 fra

https://www.drummerworld.com/drummers/Earl_Palmer.html

Cohassey, J (2020, 6. april) *Max Roach* Hentet 30.04.20 fra

<https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-popular-and-jazz-biographies/max-roach>

Johnson, B (2012, 22. februar) *Bunk Johnson Just A Closer Walk With Thee* [Videoklipp]

Hentet 10.05.20 fra <https://www.youtube.com/watch?v=0u7aNx2ug6k&t=115>

Jordan, S (2019, 5. desember) *WTF with Marc Maron - Steve Jordan Interview* [Videoklipp]

Hentet 30.04.20 fra <https://www.youtube.com/watch?v=UZRtnEvj3ZU&t=504s>

Martinsen, J. S (2020, 25. august) *Andre Innspilling 1* [Videoklipp] Hentet 25.08.20 fra

<https://www.youtube.com/watch?v=H0XWqq-ljrU&feature=youtu.be>

Martinsen, J. S (2020, 25. august) *Andre Innspilling 2* [Videoklipp] Hentet 25.08.20 fra

<https://www.youtube.com/watch?v=WCR7uVMAGas&feature=youtu.be>

Martinsen, J. S (2020, 28. august) *Chris Dave* [Videoklipp] Hentet 28.08.20 fra

<https://www.youtube.com/watch?v=B9o3lm2nb1I&feature=youtu.be>

Martinsen, J. S (2020, 28. august) *Nate Smith* [Videoklipp] Hentet 28.08.20 fra

<https://www.youtube.com/watch?v=Tp7CHMX1weI&feature=youtu.be>

Martinsen, J. S (2020, 28. august) *Questove* [Videoklipp] Hentet 28.08.20 fra

<https://www.youtube.com/watch?v=ZpQi3QabsF0&feature=youtu.be>

Smith, N (2019, 17. juni) *Armand Zildjian Artist In Residence Concert: Nate Smith - Part 1*

[Videoklipp] Hentet 02.05.20 fra <https://www.youtube.com/watch?v=l-I3sCt3bOI&t=511s>

Payne, J & Stanoch, D (2017, august) *Clyde Stubblefield Remembered* Hentet 30.04.20 fra

<https://www.moderndrummer.com/article/august-2017-clyde-stubblefield-remembered/>

Russonello, G (2013, 7. februar) *Why J Dilla May Be Jazz's Latest Great Innovator* Hentet 03.05.20 fra <https://www.npr.org/sections/ablogsupreme/2013/02/07/171349007/why-j-dilla-may-be-jazzs-latest-great-innovator>

Thompson, A.K (2014, 21. mai) *Questlove on D'Angelo's Voodoo* | *Red Bull Music Academy* [Videoklipp] Hentet 11.05.20 fra <https://www.youtube.com/watch?v=uAXJ-3dAMH8>