

SELVLÆRING, NODELÆSNING OG FORTOLKNING

Indholdsfortegnelse

1. Forord
2. Nodelæsning for trommer
3. En række øveidéer, som kan bruges som basis for at arbejde med et enkelt nodemateriale, delt i forskellige hovedgrupper:
 - Ottendedele
 - Sekstendedele
 - Trioler
4. Frasering
5. Lyd
6. Instrumentering
7. Improvisation
8. Øveteknik
9. Konklusion
10. Ordforklaring
11. Hvem er vi
12. Nodemateriale

1. Forord

Som musikere og lærebogsforfattere er det en vigtig pointe for os, at denne bog ikke er endnu en trommebog med øvelser, der skal bringe brugeren på en guidet, færdig pakketur. For at have relevans og nyhedsværdi i vores øjne, ønsker vi med denne bog, at inspirere brugeren til selv at opfinde sine øvelser og løse sine problemer.

Vi fokuserer også på emnerne lyd og frasering.

Herudover er bogen en nedfældning af det materiale, som vi bruger i vores daglige trommeundervisning på Rytmsk Musikkonservatorium i København, hvor vi begge er docenter.

Denne bog henvender sig til som udgangspunkt til trommeslagere på konservatorieniveau, men kan bruges på alle niveauer, idet læseren selv kan skræddersy bogens øvelser til egne behov.

2. Nodelæsning for trommer

Nodelæsning for trommer adskiller sig, med mindre der er tale om en fuldt udskrevet trommenode, fra nodelæsning for andre instrumenter, hvor det i høj grad drejer sig om at spille den konkrete tone og nodeværdi (dette selvfølgelig med frasering, dynamik, feeling og så videre).

Ofte er noderne til trommer blot rytmenoder uden angivelse af, hvilket instrument i trommesættet, der skal spille noden. Nodelæsning for trommer handler derfor i høj grad om, hvordan man fortolker, instrumenterer og spiller rundt om noderne. Man skal angribe læsningen, fortolkningen, instrumenteringen og fraseringen afhængig af den stilart, den feeling, den lyd, det tempo og det dynamiske leje, man musikalsk befinder sig i.

- Orkestrering af et enkelt slag

For at tydeliggøre forskelligartetheden i at læse én enkelt node, kommer herunder en række eksempler på hvordan et slag, der rammer på ”2 og” kan se ud i forskellige musikalske sammenhænge. Det kan være alt fra at lade noden være en del af bækkenrytmen i et trio jazz format, over at lægge den i stortrommen i en ”2 og 4”-rytme, til et stort bigband lay-up. Vi vender tilbage til forskellige måder at arbejde med disse emner på, senere i bogen.

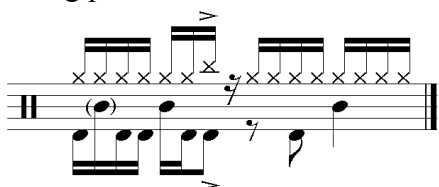
Her er selve grundnoden med et slag på ”2 og”:



Her er slaget lagt ind i en backbeatrytme med 2 og 4-slaget på lilletrommen. Slaget bliver accentueret svagt med en åben hi-hat:



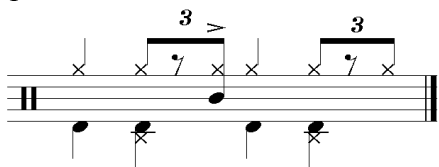
Her er slaget lagt ind i en synkoperet funkrytme og ”2 og” er kraftigt accentueret med et slag på crashbækkenet sammen med stortrommen og et lille lay-up inden:



Her er slaget lagt i en jazzfeeling med et bigbandlignende lay-up inden:



Her er slaget lagt i en jazzfeeling og spilles som en del af jazzgroovet, som det kunne spilles i et mindre band:



Der er et uendeligt antal muligheder.

Ω OPGAVE: Prøv selv at spille og notere alle de eksempler på sammenhænge, som du kan komme i tanker om at sætte et ”2 og”-slag ind i...

Det er vigtigt at få integreret nodelæsning i musikalske og koordinationsmæssige sammenhænge. Sådant kan nodelæsningen undgå at blive isoleret fra trommespillet og den musikalske kontekst, som hænger tæt sammen med den læsendes brug af ørerne og dermed musikaliteten. Det er en god idé at kende både lyden og nodebilledet af de gængse rytmiske figurer i så mange stilistiske sammenhænge som mulig. Denne opfattelse ligger i vidt omfang til grund for bogens emner og opgaver.

- Læsemæssige prioriteter

Den mindre erfarne læser glemmer ofte alt om at swinge eller holde formen, når der læses fra bladet. Der fokuseres for meget på at læse de konkrete figurer. Men de konkrete figurer bliver aldrig vigtigere end et godt groove. Det er derfor vigtigt at prioritere, hvad man lægger vægt på, første gang man læser en ny node:

1. prioritet er at spille så det swinger og musikken lyder godt
2. prioritet er at holde formen i musikstykket
3. prioritet er at få alle nodens figurer og detaljer med

Dette gælder i særdeleshed, hvis andre er musikalsk afhængige af det, man spiller. Sidder man alene og nørkler med en teknisk øvelse, kan det bedre gå, hvis man stopper op og hakker lidt i det en gang imellem for at få alle detaljer med fra starten. Vi anbefaler dog grundlæggende, at man finder frem til en metode der gør, at man kan holde en puls, ligegyldigt hvad man spiller og uanset noder og teknisk sværhedsgrad. Metoden kan være:

- At spille noden så langsomt, at man kan følge med
- Kun at spille nogle af nodens stemmer. Det kunne være at spille storetromme- og lilletrommefigurene, og vente med hihatten.
- At ignorere de svære dele af noden i første omgang

I bogens kapitel 3 følger eksempler på øvelser, hvori man kan bruge stort set alle typer nodestemmer. Herigennem kan man øve nodelæsning i mange musikalske sammenhænge, på mange forskellige måder og i mange stilarter, hvis man arbejder kreativt med noderne og konceptet i øvelserne. Ofte kan brugen af noder i en øvelse bringe trommeslageren til at spille noget, som vedkommende ikke ville have fundet på selv.

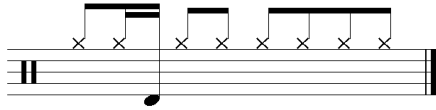
Under øvningen er det vigtigt både at spille lange nedskrevne passager med fokus på prima vista bladlæsning og form, men også at isolere musikalske og koordinationsmæssige problemer, når de dukker op.

Her følger eksempler på, hvordan et koordinationsmæssigt problem kan isoleres. Hvis problemet er at få en sekstendedels synkope til at "ligge" godt i stortrommen i en figur, kan man isolere den og selv finde på en særskilt øvelse, som beskæftiger sig med synkopen alene, i forskellige afskygninger.

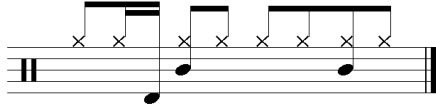
Nu tager vi et lift i stortrommen på "1-så-og-så", som vi i dette eksempel vil fokusere på at udføre og få til at lyde godt:



Her er "1-så-og-så"-slaget isoleret og øves med 8.dels hi-hat:



Slaget isoleres og øves med 8.dels hi-hat og 2- og 4-slaget på lilletrommen:



Her er det pågældende slags synkope lagt ud i hele takten og øves med 8.dels hi-hat og 2- og 4-slaget på lilletrommen:



...og sådan kan man, med sin egen kreativitet, selv blive ved at finde på øvelser, indtil man finder den øvelse, der kan løse problemet, sådan at grundfiguren kommer til at fungere musikalsk.

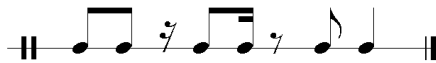
Ω OPGAVER: Tænk efter og find et lignende problem, du har oplevet. Prøv at isolere problemet med udgangspunkt i de metoder, der er beskrevet i eksemplerne ovenfor. Husk også at give dig selv lov til at arbejde kreativt med fraser fra noderne, der lyder og/eller føles godt og som inspirerer dig til at finde på noget musikalsk.

- Idé-udvikling

Her kommer eksempler på, hvordan en idé fra en node kan udvikles kreativt som en melodi, der kan lægges til grund for alt muligt på trommerne.

TIP: Her er det en god idé at lære figuren udenad, så man har overskud til være kreativ med idéudviklingen.

Figur til udvikling:



Figuren spilles som stortrommefigur med 8.dele på hi-hat og backbeat på lilletrommen:



Figuren spilles som ”grundmelodi” i stortromme og lilletromme. Hi-hat fylder ud efter forgodtbefindende i en ”linear groove”-lignende stil:



Her er et eksempel hvor figuren spilles som ”melodi” i noget, der kunne være et fill eller del af en solo:



Der er igen et uendeligt antal muligheder.

Ω OPGAVE: Tænk efter og spil alle de eksempler på sammenhænge, som du kan komme i tanker om at sætte figuren ind i....

Vi mener, at det er vigtigt at huske, at man det meste af (øve-)tiden er alene med sit instrument. Derfor skal man altid være sin egen "lærer og dommer", der selv skal være opmærksom på, om det man spiller, lyder tilfredsstillende.

- Øvevariation

Det er en god idé for alle instrumentalister indimellem at spille til en metronom eller lignende timekeeper og huske, at en øvelse kan spilles hurtigere eller langsommere og kraftigere eller svagere. Det har været skrevet i mangt en lærebog, så tag det lige alvorligt for en gangs skyld!

- Tælle

Det er også vigtigt at kunne tælle højt mens man spiller. Man skal både kunne tælle alle underdelingerne (ved 16.dele: 1 – så – og – så, 2 – så – og – så etc.) og pulsen (1 – 2 – 3 – 4 ved 4/4, eller 1 – 2 ved alla breve etc.). Det skal selvfølgelig ikke være hele tiden, men man skal *kunne* gøre det, og det er der flere forskellige grunde til, herunder:

1. Det højner forståelsen af, hvor de rytmer man spiller befinder sig i forhold til grundpulsen eller underdelingerne.
2. Det medvirker til at holde en god puls og underdelings fornemmelse.
3. Ved læsning hjælper det med at tydeliggøre, hvor man er i musikstykkets form.
4. Hvis man tæller i hovedet uden stemme er tendensen, at man ”snyder sig selv” og ikke får talt ordentligt. Derfor skal man altid være i stand til at tælle højt.

Som i mange andre tilfælde, har man allermest brug for dette værktøj, når den musikalske situation er svær. Netop derfor er det vigtigt at man først lærer sig det i enklere sammenhænge, selvom det lige i den situation ikke forekommer så nødvendigt.

- At spille til timekeeper

Der knytter sig mange faldgruber og dermed kommentarer til at skulle spille til en metronom, et clicktrack, en sequencer, en rytmebox, en cd eller hvad det nu ellers kunne være... I dette afsnit kalder vi det *præindspillet materiale* som samlebegreb. Trommer er et dynamisk kraftigt instrument, hvilket ofte kan gøre det svært at høre det, man spiller til, samtidig med, at man selv spiller. Man kan sagtens risikere at være meget ustabil i tempo og energi, selvom man spiller til et tempofast præindspillet materiale, hvis man ikke er opmærksom på hvor man rytmisk ligger i forhold til det. Det gælder altså om at finde metoder, der gør, at man kan høre hvor man ”ligger” i forhold til det præindspillede materiale.

Metoderne kan være:

1. At finde figurer i det præindspillede materiale, som er hørbare i de rytmiske huller, i det man selv spiller.
2. Selv at skabe huller i musikken. Hullerne skabes ved at man udelader et eller flere af sine egne slag på forskellige instrumenter i sættet i ny og næ. Så kan man lettere høre, hvor man befinder sig rytmisk i forhold til det der spilles til.
3. At tilrettelægge det, man spiller til, så det spiller i hullerne af det man selv spiller og med lyde, der ikke lyder som dem man selv spiller med. Det kan være meget frustrerende, hvis man kun kan høre det præindspillede materiale man spiller til, når man rammer ved siden af slaget. Dette kan nemt ske, hvis man benytter en lyd i et clicktrack, som ligner en af trommesættets egne lyde.

Det er også vigtigt at gøre sig klart:

1. Om det loop, den cd eller hvad man nu spiller til, rent faktisk er tempofast. At musik er på cd, er ikke en garanti for, at tempoet kører snorlige. Et loop kan sagtens være klippet, så det hele tiden snupper en lille bid af takten. Disse ting kan godt være musikalske kvaliteter, men det er vigtigt at være opmærksom på hvad der foregår i den musik, man spiller til, så man ved, hvad det musikalske mål er i de enkelte tilfælde.
2. Om man arbejder med at jamme til det præindspillede materiale eller om ens rolle er fastere defineret.
3. Om man har en over-, eller underordnet rolle i forhold til det præindspillede materiale. Det kan være nemmere at beholde den musikalske ”førertrøje” i forhold til et clicktrack, som ingen andre end en selv skal høre, hvis man spiller til en enklere clicktrack-figur. Hvis man spiller til et stort og lækkert velsvingende loop, kan man have tilbøjelighed til at lulle sig i søvn med det. Samtidig kan det også være en god idé at finde en rolle til sig selv, der i højere grad underordner sig, hvis man spiller til et stort fyldigt loop, der skal brage ud i det samlede lydbillede og egentlig er nok i sig selv, men bare mangler lidt krydderi.

Det er vigtigt at finde ud af, hvilket præindspillet materiale, der er hensigtsmæssigt at spille med, afhængig af den musikalske kontekst. Det kan for eksempel tage al fokus væk fra musikken, hvis man sidder og slider med at spille til et clicktrack med 4.dele i det meget langsomme tempo 50, hvor man med fordel kunne spille til en 16.delsunderdeling, så der er flere slag at rette sig ind efter. På den anden side kan det være en interessant time-øvelse, hvis man sidder alene med trommerne og mediterer over et langsomt tempo, hvor metronomen kun spiller 4.dele. Så kan man øve sig i at fornemme underdelingerne selv.... Hver ting til sin tid!

Ω OPGAVE: Find ud af, hvad der fungerer bedst for dig i alle tænkelige situationer, når du skal spille til forskellige typer præindspillet materiale og lær at programmere selv, så du kan tage ansvar for din musik og din øvning.

3. Øveidéer med brug af noder

Vores hovedformål med øvelserne i denne bog er at anspore kreativitet og styrke den selvstændige arbejdsproces ved hjælp af en række konkrete øvelser, som skal fremme egen ansvarsfølelse for udvikling af kundskaber. Øvelserne skal udover at fungere som gode basisøvelser, i høj grad også tjene til at sætte gang i den selvstændige kreative proces. Vi gør det nemlig til en konkret opgave, at man selv skal finde på øvelser.

Herunder kommer en række eksempler på konkrete øvelser, der bygger på et simpelt figur-/nodemateriale i 8.dele, 16.dele og 8.dels trioler som man finder i nodekapitlet bagest i bogen.

De nedenstående eksempler spilles på én tromme, og bygger på en enkelt grundfigur, som går igen i alle de nedskrevne eksempler, men idéen er selvfølgelig at noden er den variable del af øvelsen.

Her er figuren:



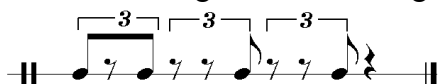
Figuren spilles nu som accenter i en 8.dels underdeling:



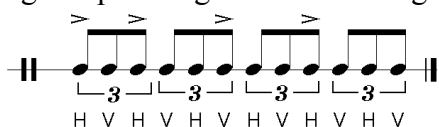
Og her spilles figuren med flams:



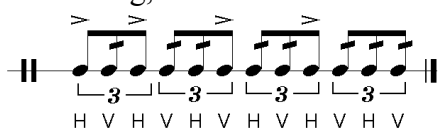
Her fortolkes figuren som ”swingede” 8.dele:



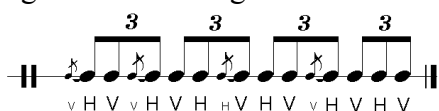
Og nu spilles figuren som ”swingede” 8.dels accenter:



Figuren spilles nu som ”swingede” 8.dels accenter. De uaccentuerede slag spilles som dobbeltslag, hvilke så bliver 16.dels trioler:



Og her som ”swingede” 8.dels flams:



Figuren spilles som accenter i en 16.dels underdeling:



Figuren spilles nu som accenter i en 16.dels underdeling. De uaccentuerede slag spilles som dobbeltslag, som så bliver 32.dele:



Til sidst spilles noden med flams i en 16.dels underdeling:



Man skal øve dette på forskellige måder.

- Én takt noder ad gangen, som det står noteret her
- Flere takter noder ad gangen for eksempel 4 takter, 8 takter eller en hel side
- Sat ind i en musikalsk kontekst, for eksempel 3 takters groove og en takts nodeøvelse

De fleste af idéerne kan selvfølgelig også bruges med figurer, der indeholder 8.dels trioler, 16.dele, eller hvad du kan finde på. Der er masser af relevante noder til dette brug bag i bogen, i nodekapitlet. Også her er det vigtigt at prøve sig frem, være kreativ og tilpasse idéerne, for at finde frem til de øvelser, der passer til egne behov og ønsker.

Ω OPGAVE: Find på yderligere øvelser af samme karakter, der er relevante for dig selv.

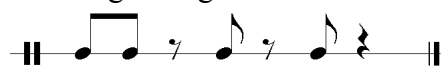
- *Ostinater på trommesættet*

Et groove på trommesættet bygger ofte på en form for ostinat. Hermed mener vi, at et eller flere lemmer/instrumenter som udgangspunkt holder en fast figur, mens et eller flere varierer. Dette bruger vi som grundlag for den næste øveidé. Idéen er, at man isolerer den del af et groove, der har ostinat karakter fra den del, der har variabel karakter. På den måde kan man lave øvelser, der har relevans for ens behov, med brug af figurer, der kan være nedskrevet på noder.

De nedenstående eksempler bygger også her på en enkel figur, som går igen i alle de nedskrevne eksempler, men idéen er selvfølgelig igen, at noden er den variable del af øvelsen.

Vi bruger den samme grundfigur som i de ovenstående øvelser:

Her er figuren igen:



Her spilles 8.dele på hi-hat, 2- og 4-slaget på lilletrommen mens stortrommen spiller figuren:



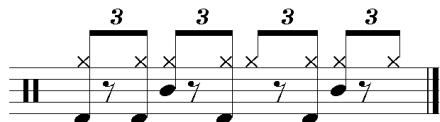
Og her 8.dele på hi-hat, 3-slaget på lilletrommen og stortrommen spiller figuren, hvilket giver en alla breve fornemmelse:



Nu 8.dele på hi-hat, en fast figur med ”ghost-notes” på lilletrommen og stortrommen spiller figuren:



Og her fortolkes figuren som ”swingede” ottendedele og spilles af stortrommen med ”swingede” 8.dele på hi-hat og 2- og 4-slaget på lilletrommen:



Nu fortolkes figuren som ”swingede” ottendedele i alla breve og spilles af stortrommen med ”swingede” 8.dele på hi-hat og 3-slaget på lilletrommen:



Man skal øve dette på forskellige måder.

- Én takt noder ad gangen, som det står noteret her
- Flere takter noder ad gangen for eksempel 4 takter, 8 takter eller en hel side
- Sat ind i en musikalsk kontekst, for eksempel 3 takters groove og en takts nodeøvelse

Også med ostinatidéerne er det vigtigt, at man prøver sig frem og er kreativ, for at finde frem til øvelser, der passer til ens behov og ønsker.

De fleste af idéerne kan selvfølgelig også bruges med figurer, der indeholder 8.dels trioler, 16.dele osv. Der er masser af relevante noder bag i bogen i nodekapitlet.

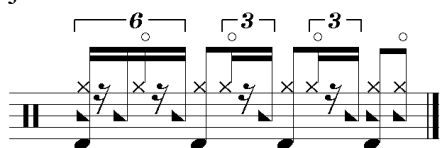
Udover at prøve de ganske få nedskrevne eksempler ovenfor er det vigtigt, at man selv arbejder kreativt med ostinatidéer ved at finde ostinatet i andre figurer, man vil øve sig på.

Til inspiration kommer her et eksempel på, hvordan man selv kan lave en øvelse, der beskæftiger sig med et konkret problem. I dette tilfælde at kunne koordinere med cross-stick med venstre hånd mens man spiller et discolignende grundgroove. Det kan man øve ved at læse 16.dels trioler med cross-stick, fortolket fra en lige 16.dels figur:

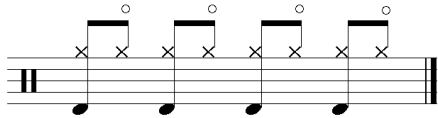


mens man spiller stortromme på alle fire

fjerdedele med disco hi-hat:



Ostinatet er altså i dette tilfælde stortromme- og hi-hat-figuren:



Ω OPGAVE: Find nu selv på eksempler på ostinater, som kan bruges til øvning, der er relevant for dig. Skriv øvelserne ned.

Hvordan kunne man for eksempel lave et ostinat, der egner sig til at øve: Lilletromme koordination i en latinrytme? Varierede hi-hat håndfigurer i en funkgroove? Varierede hi-hat fodfigurer i et jazzgroove? Varierede stortromme figurer i et 6/8-afrocubansk groove? Varierede dobbeltstortrommefigurer i et speedgothmetal-groove? Man fristes til at sige.... ”you name it”....

Ostinatsystemet kan også bruges til begyndere, hvis man benytter nemme noder og ostinater, sådan som der er vist eksempel på i kapitel 2.

4. Frasering

At skrive musik ned på noder har mange oplagte fordele. Det er en smart måde at formidle til andre, hvad man ønsker de skal spille, det er en god måde at huske musik på og det er et godt analyseredskab.

Men det har så afgjort også nogle ulemper. Den mest oplagte ulempe er, at musikeren forledes til at tro, at han eller hun, ved blot præcist at spille det, der står i noderne, har lavet et udtryksfuldt stykke musik. Og det er jo langt fra tilfældet.

Det er musikkens følelsesmæssige udtryk, der gør indtryk på os. Det udtryk opnår man, som musiker, kun, hvis man, når man spiller noderne, ”farver” musikken, ved at lægge vægt på visse steder, man ønsker at fremhæve. Det er fuldstændig ligesom når en rigtig god taler fortæller sådan, at det slet ikke kan undgå at fange lytterens interesse.

Der er talrige eksempler på, at musikere, blot fordi der står en node foran dem, bliver ufleksible og stive i deres musikalske udtryk.

Står der for eksempel 

kan man selvfølgelig sige, at der helt konkret er tale om et slag på 1 og en helt lige ottendedel på 4 og. Men hvis man ikke havde skrevet det ned, eller slet ikke kendte til noder, ville man måske snarere opfatte det som en figur med et slag lige på, og et slag på lift og lade de øvrige musikeres frasering af slagene afgøre det musikalske udtryk (det kunne være hvilken grad af triolisering, der er tale om). Den type fleksibilitet forsvinder somme tider, når der er noder involveret.

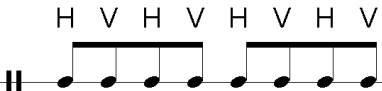
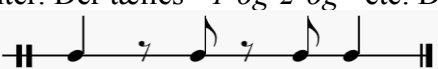
Her følger en serie helt konkrete øvelser, der har til hensigt at lære os at forstå mange af de forskellige fraserings muligheder, det samme nodebillede rummer. Vi vil arbejde med en mere åben måde at kunne opfatte noderne på, øve os i at trække og hive i dem og på den måde gøre dem mere ”levende”.

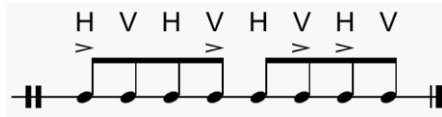
De næste øvelser kan fint spilles på trommesættet. Og dér anbefales det at spille 4/4 i stortrommen (pianissimo) samt hi-hat med foden på 2 & 4. På den måde får man også øvet den klassiske ”four on the floor” stortromme, som i de fleste tilfælde kræver en del tid, før den bliver helt afslappet (Se i øvrigt kapitel 5, under ”Jazzrytmen”). Mange af øvelserne kan med fordel også spilles på øveplade. I begge tilfælde tælles højt (se kapitel 2).

Man skal øve dette på forskellige måder.

- Én takt noder ad gangen, som det står noteret her
- Flere takter noder ad gangen for eksempel 4 takter, 8 takter eller en hel side
- Sat ind i en musikalsk kontekst, for eksempel 3 takters groove og en takts nodeøvelse

Brug fraserings siderne i nodekapitlet til følgende øvelser:

1. Der spilles  pianissimo på lilletromme. Noderne spilles som accenter. Der tælles ”1-og-2-og” etc. Det vil sige, at hvis en takt i noden siger  spilles



alt i mens der tælles og spilles BD og HH.

2. Der spilles pianissimo på lilletrømme. Noderne spilles som accenter på to tammer, H-hånd på gulvtam og V-hånd på sidetam.

3. Som øvelse 1, men nu med dobbeltslag (16.dele) på alle uaccentuerede noder. Hvis vi bruger samme nodeeksempel som før spilles altså her



4. Som øvelse 2, men nu med dobbeltslag (16.dele) på alle uaccentuerede noder.

5. Der spilles pianissimo på lilletrømme. Noderne spilles som accenter på to bækkener, henholdsvis til højre og til venstre. Stortromme spiller ikke mere 4/4, men spiller med på accenterne på bækkenerne.

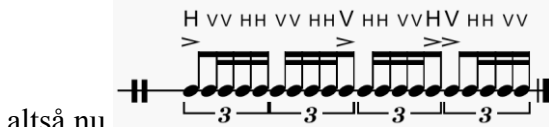
6. Som øvelse 5, men nu med dobbeltslag (16.dele) på alle uaccentuerede noder.

7. Der spilles pianissimo på lilletrømme.

Noderne fraseres som trioler , hvilket også kaldes swingede 8.dele. Noderne spilles som accenter. Husk igen 4/4 i stortromme. Der tælles 8.dels trioler "1-og-så-2-og-så" etc. eller "1-tri-ol-2-tri-ol" etc.

8. Der spilles pianissimo på lilletrømme. Noderne fraseres som trioler og spilles som accenter på to tammer, H-hånd på gulvtam og V-hånd på sidetam.

9. Som øvelse 7, men nu med dobbeltslag (16.dels trioler) på alle uaccentuerede noder. Hvis vi stadig holder os til samme eksempel, spilles



altså nu

10. Som øvelse 8, men nu med dobbeltslag (16.dels trioler) på alle uaccentuerede noder.

11. Der spilles pianissimo på lilletrømme. Noderne fraseres som trioler og spilles som accenter på to bækkener,

henholdsvis til højre og til venstre. Stortromme spiller ikke mere 4/4, men spiller med på accenterne på bækkenerne.

12. Som øvelse 11, men nu med dobbeltslag (16.dels trioler) på alle uaccentuerede noder.

H V H V H V H V H V H V H V H V H V

13. Der spilles  pianissimo på lilletromme.

Noderne fraseres som 16.dele $\frac{1}{2} = \frac{1}{4}$, fuldstændig ligesom med de swingede 8.dele ovenfor, hvor to 8.dele bliver til første og sidste triol, bliver de her til første og sidste 16.del. Noderne spilles som accenter. Husk igen 4/4 i stortromme. Nu tælles "1-så-og-så-2-så-og-så" etc.

H V H V H V H V H V H V H V H V H V

14. Der spilles  pianissimo på lilletromme.

Noderne fraseres som 16.dele og spilles som accenter på to tammer, H-hånd på gulvtam og V-hånd på sidetam.

15. Som øvelse 13, men nu med dobbeltslag (32.dele) på alle uaccentuerede noder. Med samme eksempel som udgangspunkt spilles således nu:

16. Som øvelse 14, men nu med dobbeltslag på alle uaccentuerede noder.

H V H V H V H V H V H V H V H V H V

17. Der spilles  pianissimo på lilletromme.


Noderne fraseres som 16.dele og spilles som accenter på to bækkener, henholdsvis til højre og til venstre. Stortromme spiller ikke mere 4/4, men spiller med på accenterne på bækkenerne.

18. Som øvelse 17, men nu med dobbeltslag (32.dele) på alle uaccentuerede noder.

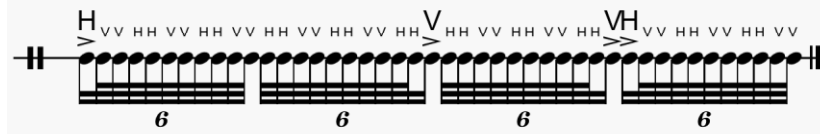
H V H V H V H V H V H V H V H V H V

19. Der spilles  pianissimo på lilletromme.

Noderne fraseres som 16.dels trioler $\frac{1}{2} = \frac{1}{4}$ og spilles som accenter. Husk igen 4/4 i stortromme. Nu tælles der "1-og-2-og" etc. på 8.delene, mens der spilles 16.dels trioler, sådan:

20. Der spilles  pianissimo på lilletromme. Noderne fraseres som 16.dels trioler og spilles som accenter på to tammer, H-hånd på gulvtam og V-hånd på sidetam.

21. Som øvelse 19, men nu med dobbeltslag (32.dels trioler) på alle uaccentuerede noder. Med det gode gamle eksempel betyder det jo så

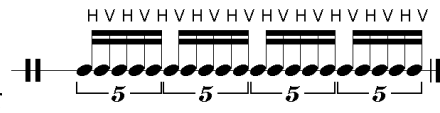


22. Som øvelse 20, men nu med dobbeltslag (32.dels trioler) på alle uaccentuerede noder.



23. Der spilles pianissimo på lilletromme. Noderne fraseres som 16.dels trioler og spilles som accenter på to bækkener, henholdsvis til højre og til venstre. Stortromme spiller ikke mere 4/4, men spiller med på accenterne på bækkenerne.

24. Som øvelse 23, men nu med dobbeltslag (32.dels trioler) på alle uaccentuerede noder.



25. Der spilles 16.dels kvintoler pianissimo på lilletromme. Noderne fraseres som 16.dels kvintoler og spilles som accenter. Husk igen 4/4 i stortromme. Nu tælles "1 - 2 - 3 - 4" på 4.delene.



26. Der spilles pianissimo på lilletromme. Noderne fraseres som 16.dels kvintoler og spilles som accenter på to tammer, H-hånd på gulvtam og V-hånd på sidetam.

27. Som øvelse 25, men nu med dobbeltslag (32.dels kvintoler) på alle uaccentuerede noder.

28. Som øvelse 26, men nu med dobbeltslag (32.dels kvintoler) på alle uaccentuerede noder.

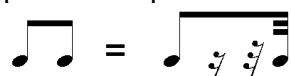


29. Der spilles pianissimo på lilletromme. Noderne fraseres som 16.dels kvintoler og spilles som accenter på to bækkener, henholdsvis til højre og til venstre. Stortromme spiller ikke mere 4/4, men spiller med på accenterne på bækkenerne.

30. Som øvelse 29, men nu med dobbeltslag (32.dels kvintoler) på alle uaccentuerede noder.



31. Der spilles pianissimo på lilletromme. Noderne fraseres som 32.dele



- og spilles som accenter. Husk igen 4/4 i stortromme. Nu tælles der "1-og-2-og" etc. på 8.delene, mens der spilles 32.dele, sådan:

32. Der spilles pianissimo på lilletromme. Noderne fraseres som 32.dele og spilles som accenter på to tammer, H-hånd på gulvtam og V-hånd på sidetam.
33. Som øvelse 31, men nu med dobbeltslag (64.dele) på alle uaccentuerede noder.
34. Som øvelse 32, men nu med dobbeltslag (64.dele) på alle uaccentuerede noder.

35. Der spilles pianissimo på lilletromme. Noderne fraseres som 32.dele og spilles som accenter på to bækkener, henholdsvis til højre og til venstre. Stortromme spiller ikke mere 4/4, men spiller med på accenterne på bækkenerne.
36. Som øvelse 35, men nu med dobbeltslag (64.dele) på alle uaccentuerede noder.

H V H V H V H V

37. Der spilles pianissimo på lilletromme. Hi-hat spiller 2 & 4 med foden, men stortromme spiller nu noderne. Der tælles "1-og-2-og" etc.

H V H V H V H V

38. Der spilles pianissimo på lilletromme. Stortromme spiller 4/4 og hi-hat spiller noderne med foden.

H V H V H V H V H V

39. Der spilles pianissimo på lilletromme. Hi-hat spiller 2 & 4 med foden. Noderne fraseres som 8.dels trioler og spilles med stortromme. Nu tælles 8.dels trioler.

H V H V H V H V H V

40. Der spilles pianissimo på lilletromme. Stortromme spiller 4/4. Noderne fraseres som trioler (swingede 8.dele) og spilles af hi-hat med foden.

Her (eller meget gerne før) er det vist på høje tid, at du finder på dine egne øvelser, i samme, eller en anden stil. Alle kneb gælder. God fornøjelse.

- Hvad har vi nu lært

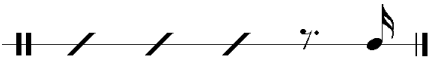
Du skulle nu meget gerne have fået udvidet din horisont, med hensyn til hvilke fraseringsmuligheder du ser i en figur eller et nodebillede. Du har fået værktøjer, dels bevidste, men forhåbentlig også ubevidste, til at hive og trække i figurerne. Med til frasing hører naturligvis også dynamik og instrumentering. Det kommer vi ind på i næste kapitel.

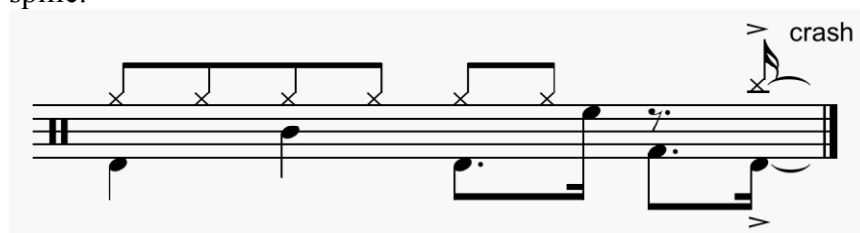
5. Lyd

Musik og stilart defineres i vidt omfang af lyden på trommerne.

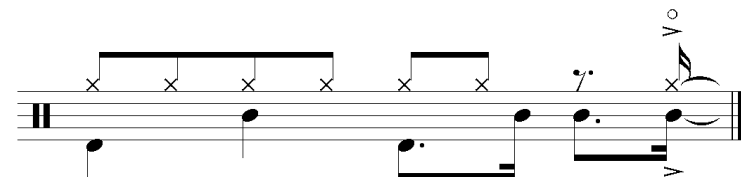
Feelingen på et givent groove på trommesættet kan ændres markant ved blot at ændre lyden og/eller instrumentet. Man kan komme til at ”ligge” længere ”fremme” eller ”tilbage” på beatet ved simpelthen at spille på et andet instrument i sættet, med en anden type stik, slå på en anden måde eller tænke anderledes.

- Instrumentering

Hvis nu vi forestiller os at skulle accentuere  i et almindeligt grundgroove med backbeat på 2 og 4 på lilletrommen, kunne man spille:



Det kunne sagtens passe helt perfekt ind i sammenhængen. Men man kunne også få beskeden ”*kan du ikke lægge dig lidt længere frem på det slag*”. Efter et par mislykkede forsøg, kunne dette hurtigt give anledning til almindelig paranoia. Blot ved at ændre lyd og instrument, kan man imidlertid løse problemet, ved at spille:



Bare det, at accenten er flyttet fra stortromme og crashbækken til lilletromme og åben hi-hat, får det til at ”ligge længere fremme”, selvom man rytmisk set spiller accenten på fuldstændig samme måde. De lyse lyde klinger simpelthen hurtigere end de dybe, og en hi-hat der åbnes og lukkes igen kort efter, skubber mere fremad end et crashbækken, der er lang tid om at klinge ind og ud. Bassen i et orkester har den tunge rolle i musikken. Det hænger også sammen med, at den dybere lyd helt naturligt klinger senere, selvom musikeren spiller tonen på samme tid, som de andre i orkesteret.

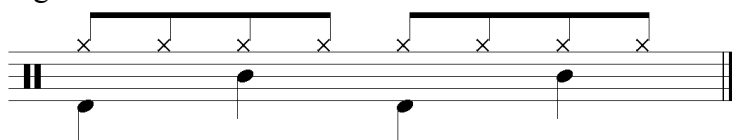
Det gælder altså om at have alle mulige lydæssige og fraseringsmæssige bud på, hvordan man kan spille en figur eller et slag på forskellige måder. Det er jo de enkleste figurer, vi bruger det meste af vores liv på at spille. Derfor er det meget ofte i måden hvorpå vi spiller disse figurer, at vores kreativitet kommer til udtryk.

- De grundlæggende grooves

Det er vigtigt at have mange bud på grooves i de stilarter, man beskæftiger sig med. I hvert fald i de grundlæggende grooves, som vi alle spiller det meste af tiden og i hele vores liv. I praksis er det ofte de ganske små variationer, der gør den store forskel i udtrykket.

- Backbeat

Tag nu



Spil rytmen:

- Med spidsen af stikken midt på hi-hat. Det giver en lys, spids og jazzet lyd, som man kan høre blandt andet på Burt Bacharach's og anden lettere musik med backbeat fra 1960'erne. Det giver også associationer til musik fra DR's julekalendere, John Mogensen og Kaj og Andrea fra 1970'erne.
- Med spidsen af stikken ude på kanten af hi-hat. Giver en let og lidt mørkere klingende lyd. Det kan lyde som Bernard Purdie's lyd på indspilninger med Aretha Franklin fra 1960'erne.
- Lidt inde på stikken på kanten af hi-hat. Er vel den mest gængse måde at spille hi-hat i en backbeatrytme.
- Med lidt åben hi-hat. Mere rock'et eller løst i feelingen?
- Med meget åben hi-hat. Endnu mere rock'et. Det er selvfølgelig også afhængig af, hvor hårdt man slår.
- Helt egale 8. dele på hi-hat . Bruges i nogen typer rock eller hiphop-grooves. Lyt for eksempel til amerikansk rock a la Tom Petty. Falder overraskende unaturligt for mange at spille og kræver derfor øvelse at få til at lyde naturligt.
- Accenter på alle 4.dele på hi-hat. Det er meget udbredt i virkelig meget musik med backbeatgroove og vel nok det, de fleste trommeslagere gør uden at tænke over det.. Det falder naturligt for de fleste fordi de accentuerede HH slag falder sammen med BD og SN.
- Accenter på alle "og" -slag på hi-hat. Det vil sige 8.dels offbeat. Mere discoagtigt. Accenten er også meget brugt indenfor country- og reggaegenrer. Den svenske trommeslager Per Lindvall bruger det groove tit. Lyt for eksempel til "Främling" med Carola.... eller musik hvor den amerikanske trommeslager Jeff Porcaro spiller.
- Meget kraftigt på hi-hat, men svagt på trommerne. Giver en jazzet sound. Lyt for eksempel til trommeslageren Zigaboo Modeliste med "The Meters".
- Meget kraftigt på trommerne, men svagt på hi-hat. Giver en lyd i retning af den man brugte meget i 1980'erne. For eksempel bandet "Wham".
- Kraftig 1 og 3 på stortrommen og blødt 2 og 4 på lilletrommen. Er nok mest bare en øvelse eller har du hørt det nogen steder?
- Blødt 1 og 3 på stortrommen og kraftigt 2 og 4 på lilletrommen. Er også nok mest bare en øvelse eller har du hørt det nogen steder?
- Brug en brush på lilletrommen. Det kan give en lyd i retning af, hvad man hører i country musik.
- Brug en kølle på lilletrommen og slå seidingen fra. Det er dødsspændende og uendeligt kreativt til enhver tid!!!!
- Læg et viskestykke over lilletrommen. Discoagtig sound i retning af "Saturday Night Fever". Trommeslageren hedder i øvrigt James Gaddson.
- Accentuér 1 på stortrommen, men ikke 3. Er nok mest bare en øvelse eller har du hørt det nogen steder?

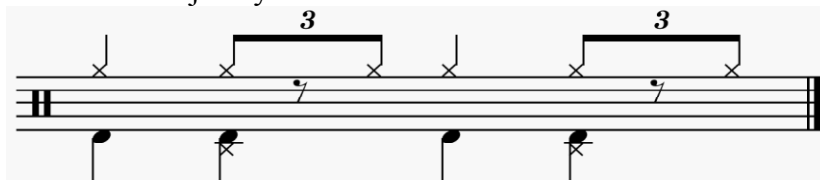
- Accentuér 3 på stortrommen, men ikke 1. Er nok mest bare en øvelse eller har du hørt det nogen steder?
- Flyt hi-hat rollen over på lilletrommens reife. Det kan lyde som rock'n'roll fra 1950'erne.
- 8. dele midt på ridebækken med accentuerede 4. dele. Er vel den mest gængse måde at spille ridebækken i en backbeatrytme. Kan bruges til utrolig meget forskellig musik. Blandt andet rock, soul, pop og beat.
- 8. dele midt på bækken egalt. Er bredere i lyden og kan også bruges til utrolig meget forskellig musik.
- 8. dele midt på bækken med accenter på 8.dels offbeat. Det vil sige alle "og" slag. Mere discoagtigt.
- 8. dele på cuppen med spidsen af stikken. Latinagtig sound, men kan bruges til meget andet også. Blandt andet soul eller hip-hop.
- 8. dele på cuppen med skulderen af stikken. Kan give en klassisk puddelhårs-heavy lyd fra 1980'erne og starten af 1990'erne a la Def Leppard.
- 8. dele på bækken med accentuerede 4. dele på cuppen, spillet med skulderen af stikken. Giver også mindelser til rock fra 1980'erne og starten af 1990'erne, eller til fusion-latin.
- 8. dele på bækken med accentuerede offbeat 8.dele på cuppen, spillet med skulderen af stikken. Kunne eksempelvis lyde som Vinnie Colaiuta med Sting eller noget fusion fra 1980'erne og starten af 1990'erne.
- 8.dele på crashbækkenet. Meget smadret i lyden. Blev brugt meget i grungegenren, for eksempel bandet Nirvana. Lyden lever videre i meget af den nutidige rock.
- 8. dele på bækken, og lilletromme rollen over på en lille tam. Det giver naturligt en mere dunkel lyd og kan måske lyde i retning af noget, som Ringo Starr kunne finde på at spille.

Og så videre; prøv at være ligeså kreativ og opmærksom med, hvordan du rammer bækkenet, som du var i arbejdet med hi-hat; mulighederne er ubegrænsede!

- Jazzrytmen

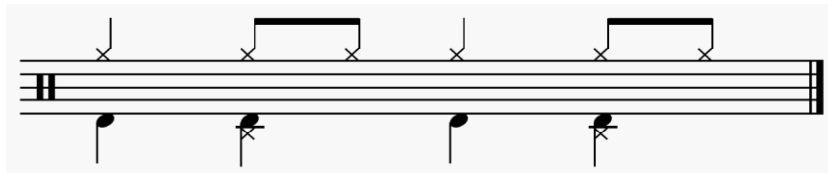
Som et andet eksempel på hvordan lyd og frasering kan influere på, hvor forskelligt et groove kommer til at lyde, vil vi nu kigge på jazz rytmen.

Den klassiske jazzrytme kan bedst noteres sådan:

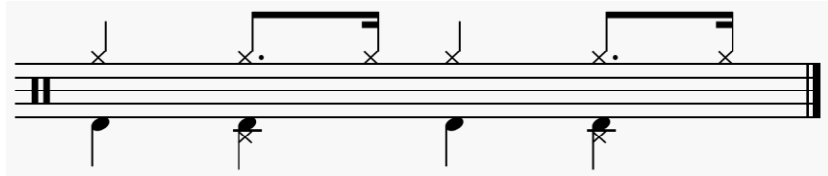


- det er den notation, der kommer tættest på, hvordan rytmen spilles i de fleste sammenhænge. Spiller man helt nøjagtig på den måde, vil der dog som regel mangle noget for, at det lyder som jazz. Et jazzbeat skal fraseres for at lyde rigtigt. Prøv selv forskellige muligheder.

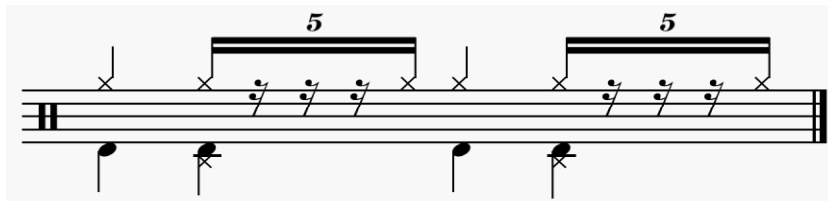
- Prøv først at spille som noteret ovenfor, med helt "rene" 8. dels trioler.
- Prøv dernæst at spille beatet med lige 8. dele:



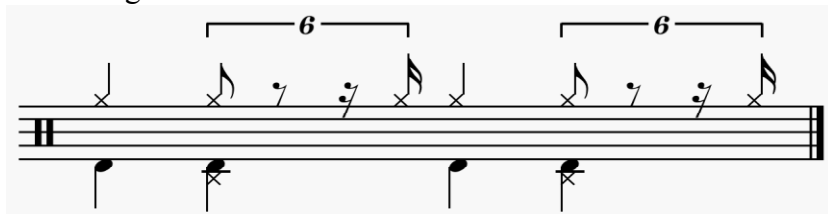
- Prøv derefter at frasere det som 16. dele:



- Eller som 16. dels kvintoler:



- Og nu som 16. trioler:



Det mest almindelige er selvfølgelig, at man spiller triol rytmen som udgangspunkt, og så "trækker" den lidt til den ene side (hen imod den lige 8. del) eller til den anden side (hen imod 16. delen).

Hvis man lytter til de store mestre inden for jazz trommespillet, kan man høre hvordan de alle spiller på hver deres personlige måde. Måden hvorpå de fraserer deres jazzbeat og den lyd de spiller med er deres personlige varemærke, og det der gør, at man ofte, ved at høre to takter med eksempelvis Roy Haynes, hvor han bare spiller time, kan høre, at det er ham.

Så det er altså personlige valg, der afgør hvordan man spiller. Visse generelle tendenser bør derudover nævnes i den forbindelse.

- Fra medium up-tempo og opad, er der en tendens til at frasere mere og mere hen imod den lige 8. del, i takt med at tempoet stiger.
- Samme tendens gør sig gældende i jazzstilarter fra midten af 1960'erne og fremad. Navnlige Tony Williams var trend-setter på dette område.
- Jo mere man nærmer sig lidt ældre stilarter, som swing, eller trad. jazz er der en tendens til at frasere trioliseret også i hurtige tempi. Prøv at lytte til Buddy Rich.
- I medium tempi, kan man presse tempoet fremad, eller gøre et tungt groove lidt lettere, ved at frasere mere hen i retningen af 16. delen.
- På samme måde kan man få et lidt jappet groove til at "sætte" sig lidt, ved at frasere mere i retningen af den lige 8. del.
- I medium til langsommere blueslignende beats, spilles meget på den "rene" 8. dels triol, specielt jo mere vi nærmer os en 12/8 blues fornemmelse.

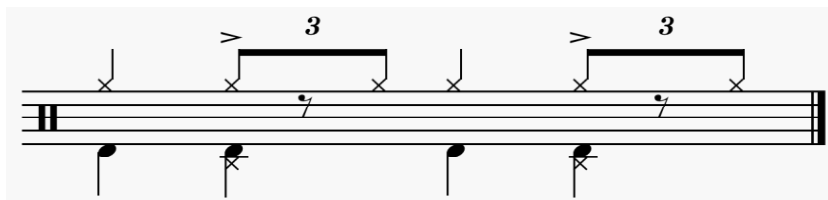
- I meget langsomme tempi, kan man antyde en dobbelttempo fornemmelse ved at frasere hen i mod 16. dels triolen i bækket, uden at gøre det i resten af sættet.

Afslutningsvis bør man huske, at det er meget sjældent, at man gør en af disse ting "rent", - i hvert fald ikke bevidst. Allermindst selvfølgelig med 16. dels kvintolen. Der er tale om, at man trækker beatet i forskellige retninger, og kvintolen er med, fordi man, hvis man trækker beatet fra den lige 8. dels triol helt hen imod 16. dels triolen, jo naturligt må passere en 16. dels kvintols frasering på vejen. I øvrigt lyder et jazzbeat fraseret som 16. dels kvintoler helt fint. Prøv selv. Hvis man ikke ved, at det er kvintoler, lyder det bare som et jazzbeat fraseret som 16. dele, og så lige en tand mere.

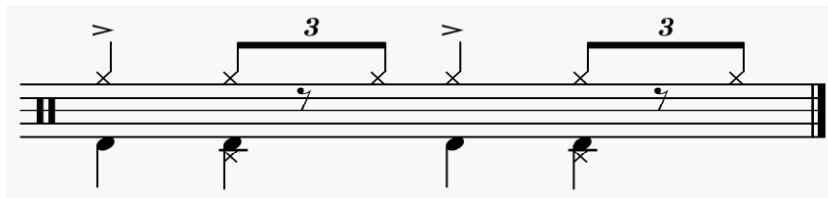
Accentuering

Ligesom, at jazzbeatet kan fraseres på forskellige måder, kan det også accentueres forskelligt og på den måde give forskellig lyd. Det mest almindelige er, i større eller mindre grad, at accentuere 2 og 4 i bækket.

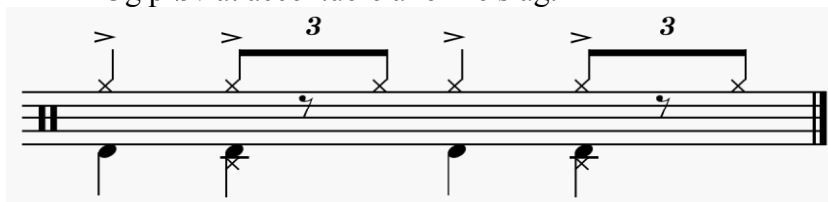
- Prøv det:



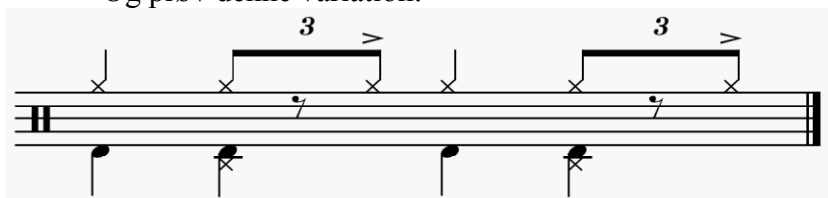
- Prøv derefter sådan:



- Og prøv at accentuere alle fire slag:



- Og prøv denne variation:



Igen vil man kunne høre hvordan forskellige jazz trommeslagere spiller accenterne forskelligt. Og igen må nævnes forskellige generelle tendenser:

- En eller anden grad af accent på 2 og 4 er, som nævnt, det mest almindelige, og kan bruges i alle stilarter. Men pas på det ikke bliver for meget. Hi-hat spilles jo som regel også på 2 og 4, og det kan give

- problemer i hurtigere tempi, hvor det kan være medvirkende til at de andre musikere vender beatet, fordi slagene kan forveksles med 1 og 3-slagene.
- Accenten på alle fire kan give en meget tung og bombastisk fornemmelse, og kan som følge deraf, være mest anvendelig i store orkestre.
 - Accenten lige før 1 og 3 giver en let og synkoperet, fremadpiskende fornemmelse. Beatet kan derfor føles mindre solidt end med de to foregående accentueringer. Derfor fungerer denne accentuering ofte bedst i sammenhænge, hvor der spilles løsere.

Ω OPGAVE:

Lyt til nogle af dine yndlingsnumre, der er i samme tempo og stilart og hvor trommeslagerne spiller det samme groove. Læg nu mærke til, hvor forskelligt hver af trommeslagerne spiller dette samme groove, hvor forskelligt det lyder og hvad det gør ved det musikalske udtryk. Nu skal du efterligne lyden og opnå samme fornemmelse.

Aflytning

Når man lytter af, kan man vælge, *enten* at aflytte, præcis hvad der bliver spillet i groove og fills og hvordan feelingen er, så man kan kopiere den pågældende musiker, *eller* koncentrere sig om at tilegne sig den stemning, der er i musikken. Ofte er det mest anvendeligt at kunne tilegne sig den lyd, stemning og feeling, der er i en bestemt musikers udtryk; - hvordan musikeren instrumenterer og lægger sine slag, grooves og fills, frem for at kopiere minutiøst.

Det basale jazzbeat

- Storetrommen

At spille stortromme på alle fire 4. dele ("four on the floor"), er en del af det grundlæggende jazzbeat, af flere forskellige grunde.

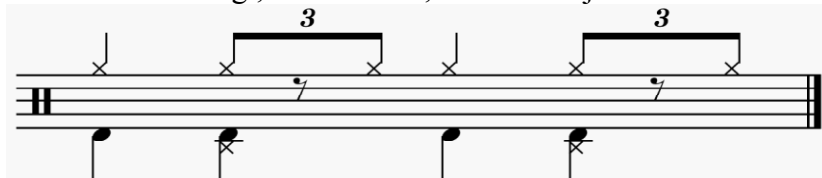
- Lysere lyde klinger hurtigere, og dybere lyde klinger langsommere. Derfor bliver den rytmiske effekt af at stortrommen og bækkenet spiller samtidig på 4. delene, at beatet føles bredere.
- Rent lydmæssigt bliver beatet rundere at høre på, da alle andre lyde end stortrommen, er meget lyse (bækken, hihat og lilletromme), og man derfor har brug for noget dybt klingende i lydbilledet.
- Stortrommen kan have en rytmisk støttende effekt i forhold til walking bassen. Dette element er dog mest aktuelt hvis bassen ikke er forstærket.

Det er imidlertid meget vigtigt at huske, at hvis stortrommen på alle fire 4.dele skal have den oprindeligt tiltænkte effekt, skal den spilles meget svagt. Faktisk så svagt at man mere fornemmer den, end hører den. Og navnlig så svagt at den ikke forstyrrer tonerne i bassen, der jo ligger i samme frekvensområde. Dette kaldes også "to feather the bassdrum", altså at spille fjerlet på stortrommen. Hvis du ikke kan spille den tilstrækkeligt svagt, er det bedst helt at lade være i sammenspilssituationer, indtil du har styr på dynamikken. Den lydmæssige side af sagen - dette at sættet klinger med både dybe og lyse lyde - kan opnås på andre måder. Det kan være ved hjælp af aktivt stortromme-, og/eller tomstil i groovet (som for eksempel Elvin Jones). Det er svært og tager tid at lære at spille 4/4 i stortrommen tilstrækkeligt svagt og med den rigtige feeling. Derfor anbefaler vi, at du gør det hver gang du øver noget med et jazzbeat, og det kan passe ind.

- Hihat

Hihatten spilles helt klassisk på 2 og 4. Men der er selvfølgelig mange sammenhænge, hvor den spilles på alle fire, slet ikke spilles, eller spilles på alle mulige synkoper. Det er der al mulig grund til at udforske, øve sig på og eksperimentere med, men som udgangspunkt anbefaler vi, at du spiller den på 2 og 4. Det er det, der fungerer bedst i langt de fleste sammenhænge.

Når alt dette er sagt, anbefaler vi, at dit basis jazzbeat er dette:



Med "rene" 8.dels trioler, alle slag i bækket lige kraftige, 4/4 stortromme og hi-hat på 2 og 4. Det er et godt udgangspunkt, og så kan du altid justere det i alle mulige retninger, afhængig af situationen.

Ω OPGAVE:

Skriv personlige bud på en basis rockrytme, og en basis jazzrytme, med angivelse af instrumentering, lyd, dynamik og frasering.

Instrumentet

Lyden af sættet har stor betydning for hvordan, det man spiller, kommer til at virke. Spiller man på et lyst stemt sæt med små trommer, nye coatede skind og tynde stikker, klinger de rytmiske figurer hurtigere i lydbilledet, end hvis man spiller på et dybt stemt sæt med store trommer, udbankede olieskind dæmpet med gaffatape, med tykke stikker og med viskestykker over trommerne. Her er det til gengæld nemmere at få beatet til at fremstå varmt, blødt og dejligt tungt og rumlende. Endelig kan man i en situation, hvor trommerne optages, vælge at få trommerne til at klinge på mange forskellige måder i lydbilledet. Optager man med én mikrofon langt fra sættet og kører signalet igennem en forvrænger, får man selvfølgelig et andet udtryk end hvis man kører lige igennem pulten med otte topklasse kondensatormikrofoner stillet op tæt på trommerne. Det var så ekstremterne. Nu kan du selv arbejde med alle de lydmuligheder, der ligger ind imellem.

Det er sjovt at arbejde med forskellige instrumenter der passer til forskellige stilarter og gør det også nemmere at ramme forskellige typer lyd.

- Det er nemmere at få et jazzbeat til at lyde som jazz på et jazztrommesæt end på et tungt rock trommesæt.
- Det er nemmere at få kontant rockbund på en 24" storetromme, end på en lyst stemt, udæmpet 18".
- Og så videre...

Egen sound

Her skal vi på det kraftigste opfordre til, at man finder sine egne lyde og egne musikalske løsninger.

Meget af en musikers identitet eller det udtryk musikeren formidler, ligger gemt her. Stikker, hvilke instrumenter i sættet, måder instrumenterne anslås på, instrumenternes stemninger, klang, dæmpning og så videre, er alt sammen med til at skabe et personligt udtryk.

6. Instrumentering omkring et givent rytmisk materiale

Dette kapitel handler om at få konkrete figurer ind i en musikalsk kontekst, på en naturlig måde. Det er vigtigt, eftersom evnen til at gøre netop dette, ofte er det, der kendetegner de bedste, mest alsidige musikere og nodelæsere. Vi har alle oplevet fantastiske musikere, der meget smagfuldt får spillet en måske helt enkel figur på en måde, så den pludselig giver meget mere musikalsk mening, end måske selv komponisten havde forestillet sig. Vi vil i dette kapitel beskæftige os med at udvikle denne kundskab, blandt andet ud fra en række konkrete øvelser og nodebilleder. Vi var lidt inde på emnet i kapitel 2, hvor vi gav en række eksempler på hvor forskelligt det kan lyde, hvis man spiller det samme nodebillede i en række forskellige musikalske sammenhænge. Vi ansporede også til egen kreativitet, ved at gøre det til en konkret øvelse, selv at finde på flere musikalske sammenhænge at placere det konkrete slag i. Opgaven var, at man skulle spille eksempler på sammenhænge, man kunne sætte forskellige figurer ind i.

Ø OPGAVE: Spil samtlige eksempler på sammenhænge, som du kan komme i tanker om at sætte alle 8.dels figurer i en 4/4-takt ind i. Start med at øve et slag ad gangen per takt. Derefter to og tre slag ad gangen pr. takt og så videre. Derefter samme øvelse med 16.dele og 8.dels trioler. (Se nodekapitlet). Dette er naturligvis en livslang øvelse, som kun kreativitet og fantasi sætter grænser for.

Du skal også øve noderne i en større og længerevarende musikalsk og nodemæssig sammenhæng. Det kan være ved at læse et leadsheet (se herunder) hvor man, ud fra stilart og tempo, skal vælge hvilke noder man vil spille. Det kan også være ved at læse en fuldt udskreven nodestemme, hvor det noterede som udgangspunkt skal spilles alt sammen.

Leadsheets

Nu skal der arbejdes med at finde ud af, hvordan man kan spille et nummer på en musikalsk måde ud fra en leadsheet-node, hvis man får angivet en stilart og et tempo. Det handler om at få defineret overfor sig selv, hvad der skal spilles, så groovet og instrumenteringen af noderne i pågældende leadsheet får de kendetegn, der passer til det udtryk, man ønsker at give nummeret.

Øvelserne her tager udgangspunkt i et nummer som Jonas har skrevet. Det hedder Elastikotita (se noden i nodekapitlet) og er oprindeligt tænkt i en 8.dels trioliseret underdeling og skrevet til et band (Band Mrazem), hvor vi begge spillede trommesæt. Emil spillede en rytme med backbeat på 3-slaget (halftime) og Jonas spillede et 4/4 swing-groove med brushes. Det lægger vi bag os nu og prøver, hvad man ellers kan gøre med nummeret.

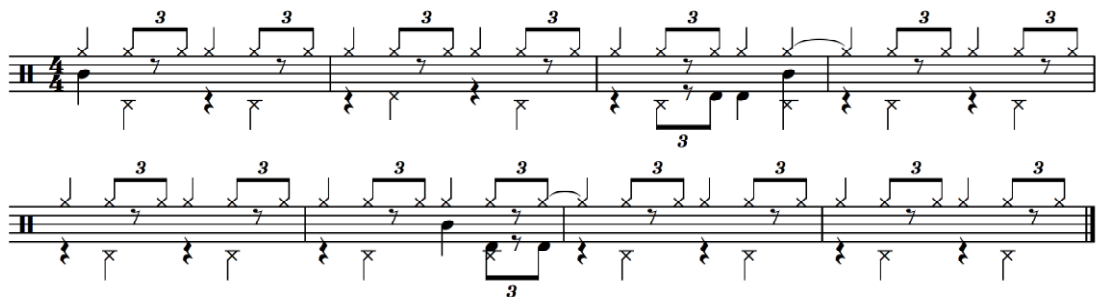
Til instruktion og inspiration i dette emne følger herunder eksempler på, hvordan man kunne instrumentere de første otte takter af nummeret ud fra forskellige givne typer af musikalsk kontekst. Det er vigtigt at forholde sig til melodians rytmik og til andre informationer, der kunne være i det nedskrevne. For eksempel hvilket antal akkorder, der er per takt, akkordernes eventuelle rytmik, en nedskreven basgang eller hvad der nu ellers kunne være på det pågældende leadsheet.

1. Det er en god idé at starte med at spille melodien rytme som om det var en enstemmig trommeøvelse. Spil den igennem både som lige og "swingede" 8.dele. Dette gøres direkte fra selve leadsheet-noden, så man lærer melodien rytme at kende. Spil det gerne med 4/4 i stortrommen (four on the floor) og "2 og 4" med fod på hi-hat.
2. Spil et groove efter eget valg og syng melodien rytme og eventuelle kicks fra leadsheetet.
3. Med udgangspunkt i et jazzgroove med "swingede" 8.dele i tempo 160



spilles de første otte takter af nummeret.

Noderne fortolkes, som man kunne spille nummeret i et mindre jazzband-format, som denne stil kunne lægge op til, hvor man ikke pointerer ret mange af noderne og som oftest spiller dem som en del af groovet. Bækkenfiguren og hi-hat på "2 og 4" med foden holdes kørende. Øv det både med og uden BD på alle 4.



4. Med udgangspunkt i et hurtigt rockgroove med lige 8.dele i tempo 160



spilles de første otte takter af nummeret, som denne stil kunne lægge op til og hvor man af musikalske årsager sjældent pointerer ret mange af noderne og som oftest spiller dem som en del af groovet. 8.dele med højre hånd på hi-hat og "2 og 4" på lilletrommen holdes kørende.



5. Med udgangspunkt i et bossanova groove med lige 8.dele i tempo 130



spilles de første otte takter af nummeret, som denne stil kunne lægge op til og hvor man af musikalske årsager ofte pointerer noderne meget diskret og spiller dem som

en del af groovet.

HH

6. Med udgangspunkt i et latingroove (cascara 3-2) med lige 8.dele i tempo 200

spilles de første otte takter af nummeret, som denne stil kunne lægge op til og hvor det ofte er vigtigt at cascara figuren holdes kørende, men man godt kan lade den spille lidt med på melodien.

7. Med udgangspunkt i et halftime funkgroove (lilletrommen spiller backbeat på 3-slaget) med lige 8.dele i tempo 170

HH

spilles de første otte takter af nummeret, som denne stil kunne lægge op til, hvor man ofte lægger markeringer som en del af groovet. 8.dele på hi-hat og "2 og 4" på lilletrommen holdes kørende.

HH

Ω OPGAVE: Spil nu hele dette leadsheet med udgangspunkt i vores eksempler. Find derefter selv på alle tænkelige stilarter at spille hele nummeret i. Vær opmærksom på hvilket groove, hvilken instrumentering og hvor mange af slagene fra noden, der skal benyttes, for at definere stilartern bedst. Prøv : Country, gospel, reggae, shuffle, 6/8, popballade, flæberock, 60'er soul, surf, 30'er cabaret...

Ω OPGAVE: Spil formen igennem tre gange. En gang med melodicomp, derefter en gang, hvor der spilles trommesolo med reference til den stilar og den node, som compet forholder sig til og så en gang med melodicomp igen til sidst.

Ω OPGAVE: Nu kan du tage et hvilket som helst leadsheet i en hvilken som helst stilart og gøre det samme med det, som du gjorde med Elastikotita.

7. Improvisation

Hvad enten man spiller solo hver aften i et moderne jazz orkester eller lever af at spille trommer til dansktopmusik, er evnen til at kunne improvisere et afgørende element i moderne trommespil. For de fleste tonale instrumentalister er improvisation et hovedelement i deres uddannelse. Mange trommeslagere har en tendens til at tænke, at det er noget man bare ”kan eller ikke kan”. Sådan mener vi ikke det forholder sig. Men når vi møder en studerende, som klager over, at han eller hun ikke føler sig særlig god til at spille solo, er det fristende at stille spørgsmålet: Hvor meget tid har du brugt på det? Har du forholdt dig bevidst til at arbejde med det?

En solo kan indeholde ting der er teknisk svære at spille og som kan imponere nogen, der ved, hvor svært det er at udføre. Men ud over det, interesserer det faktisk ingen mennesker. Det er forbløffende, hvor lidt man skal bevæge sig uden for de helt snævre trommeslagerkredse, før folk overhovedet ikke har nogen idé om, hvad der er svært eller nemt at spille.

Det gælder som altid, at det er det følelsesmæssige udtryk eller den fængende fortalte historie, der gør indtryk på lytteren.

Her kan man tage alle tænkelige fortælleknikker til hjælp. Det kunne være:

- Rækkefølgen i, hvad man spiller. Vælger man at sige det vigtigste først eller at bygge op til det og sige det lidt senere.
- At sige flere ting samtidig eller en ting ad gangen.
- At skære det man vil sige ”ud i pap” eller sige det på en mere subtil måde.
- At forholde sig til det underholdene element kontra det mere dybsindige udsagn.
- At have en pointe man vil frem til.
- I højere eller mindre grad at lade publikums reaktion påvirke måden man fortæller på.
- At citere noget som lytteren er bekendt med

Eller klassiske elementer fra dramaturgien, jvf. Den Store Danske Encyklopædi:

- Præsentation
- Komplikation
- Uddybning
- Desperation
- Konfliktløsning

Eller andre gode gamle tricks vi har hørt fra gamle rotter i faget:

- Gentagelse. Hvis man gentager en figur kan det måske først virke lidt fantasiforladt, men hvis man så bliver ved tilstrækkeligt længe, bliver det interessant igen.
- Overraskelseelementet. Stilhed efter en frygtelig masse larm eller omvendt.
- Dynamiske op - og nedbygninger i forskellige afskygninger
- Variation af klang, lyd eller instrument
- Og så er det jo altid populært at gå fuldstændig amok

Her følger øvelser, hvor dette indgår:

Improvisation uden fast form

Meget solospil for trommeslagere foregår uden fast form. Soloen består altså i, at der er åben trommesolo indtil et givent tegn. Man kan sagtens øve sig på dette, ved simpelthen at beslutte sig for at bygge sin solo op over en idé. Her kommer et par eksempler:

- Start med et groove – improviser mere og mere over det – og end med at spille det samme groove igen
- Start stille – slut kraftigt
- Start i en eksplosion af larm – byg ned til noget stille finurligt stads – byg op til at slutte med et brag
- Byg hele soloen op over en enkelt tematisk idé
- Byg soloen op over to vekslende tematiske idéer, der ”svarer” hinanden. Disse kunne være opdelt i:
 - a) En enkel idé afløst af en kompleks
 - b) En stille idé afløst af en kraftigFind selv på flere....

Der er ingen grænser for mulighederne. Det er kun ens egen kreativitet der sætter grænser. Men det kan selvfølgelig være angstprovokerende nok.

Så er det bare at sætte sig ned og give sig god tid til at spille ud fra den idé, man har besluttet sig for. I øvefasen er det godt at prøve at holde sig til det planlagte. Så får man prøvet at arbejde bevidst med disse ting. I livesituationen derimod, er det kun kærkomment hvis den planlagte idé bliver afløst af en pludselig opstået inspiration, der bringer soloen et helt andet sted hen.

Improvisation over et fastlagt antal takter

At spille solo eller solistisk i et forudbestemt antal takter også er meget almindeligt, så det er der også al mulig grund til at bruge tid på at sætte sig ind i.

- Man beslutter sig for at øve sig i at improvisere over et bestemt antal takter. Så vælger man en stilart og et groove, og så veksler man mellem groove og solo i det antal takter, man har besluttet sig for. Helt typisk 4 takters groove og 4 takters solo. Øvelsen kan, som den er beskrevet her, forekomme enkel. Man bliver imidlertid ofte overrasket over, hvor let man ryger i vandet. Vi anbefaler her at sætte en timekeeper til, med et klart signal efter det pågældende antal takter, for at checke, at man ikke snyder sig selv. Husk også at øve mindre almindelige perioder, som 5, 6, 7, 9, 10 og 11 takter.
- Man spiller solo over den form og den stilart som et nummer eller et leadsheet foreskriver (se kapitel 6).

Improvisation i andre taktarter end 4/4

Man bliver tit overrasket over, hvor uvant det kan være at improvisere over andre taktarter end de mest gængse. For at opnå rutine i dette, øver man sig ved at sætte sin timekeeper til en given taktart og et givent tempo, beslutte sig for en stilart - og gå i gang. Øvelserne, som er nævnt i de to foregående afsnit i dette kapitel, kan fint bruges her. For at det ikke skal blive fuldstændigt uoverskueligt, anbefaler vi, at man i en periode koncentrerer sig om at tilegne sig en bestemt taktart. Det kan jo meget passende være i forbindelse med, at man står over for en konkret udfordring i et band,

med et nummer i den pågældende taktart. Det behøver ikke at være et nummer man nødvendigvis skal spille solo i, men evnen til at kunne improvisere i den pågældende taktart, er et vigtigt element i at kunne spille et levende og kreativt akkompagnement.

Transskription

Enhver improviserende musiker, der spiller et tonalt instrument, anser det som en vigtig del af sin uddannelse at transskribere andre musikere. Det er vi trommeslagere ofte alt for dårlige til at få gjort. Det giver mulighed for at studere, hvad en musiker helt konkret gør og det øger bevidstheden om instrumentet. Men det tager lang tid. Netop derfor er det vigtigt at udvælge den musik, man vil transskribere, med omhu. Det skal være ens absolutte yndlings musik. Udover at det tager lang tid, kan ens spil nemlig heller ikke undgå at blive påvirket af at nærstudere en musiker på den måde.

Lær af de store solister.

Det er en god idé at lytte til store solister for at få inspiration, lære af dem og lægge mærke til hvordan de ”fortæller historie” med deres spil. I netop denne sammenhæng tænker vi navnlig på andre instrumentalister end trommeslagere.

- Man vælger en solo, som man holder rigtig meget af, lytter til den og prøver at lægge mærke til, hvilke virkemidler solisten bruger.
- Herefter transskriberer man rytmen i den pågældende solo. Det vigtige er at lære soloen, så det er også en god øvelse at lære en solo, uden at skrive den ned på noder.
- Dernæst spiller man med på rytmen, i første omgang på lilletromme, senere på hele sættet. Man vil, i mange tilfælde, blive overrasket over hvor meget der fraseres, altså hvor meget de rytmiske figurer ”trækkes” frem og tilbage i forhold til beatet. Øvelsen er bevidstgørende med hensyn til at forstå rytmer og frasing i et større perspektiv (se også kapitel 4 om frasing).

Improvisation, hvor man skal forholde sig til nedskrevne figurer

Brug her improvisationsøvelserne fra nodekapitlet.

Man vælger selv tempo, stilart og dynamik. Husk at være opmærksom på ikke at havne i det samme musikalske område hver gang der øves.

1. Spil solo og markér figurerne efterhånden som du kommer til dem. I denne øvelse, er det vigtigt helt fra starten, at huske at tælle mens man improviserer (se også om dette i kapitel 2). Så kan man lære at holde formen, spille figurerne der hvor de kommer, og samtidig føle sig fri til at improvisere.
2. Brug figurerne fra noden som idégrundlag. Dermed udvikles evnen til at forme en solo hen mod et givent materiale. I stedet for, at man spiller solo og så ind imellem bliver afbrudt af den figur, der nu står i noden, gør man den pågældende figur til ”sin ven” og har på den måde fået forærende en ide om, hvor soloen kan udvikle sig hen. Man kan bruge perioden mellem to figurer på at udvikle soloen til at gå fra, for eksempel de 8.dels trioler, man kommer fra, hen imod de 16.dele, som er underdelingen i den næste figur.
3. Læg op til de givne figurer, som man gør i sammenhænge hvor musikken kræver det. Det kan eksempelvis være i et bigband eller en sammenhæng, hvor musikerne ikke kender hinanden eller materialet så godt. Hvor man i øvelse 2 blot skal sørge for at den skrevne figur kommer naturligt ud af den rytmik, man er i, på det pågældende tidspunkt, skal man i denne øvelse, udover

rytmisk at forberede figurens komme, også ”sætte den op”. Det kan være med en kraftig markering eller et lille hul umiddelbart før figuren.

Som eksempler på det ovenstående, kan vi nævne, at hvis man i et bigband spiller, som beskrevet i øvelse 2 ovenfor, og den skrevne 16.dels figur kommer som en del af en længere kaskade af 16.dele, så kan man være ret sikker på at en stor del af blæserne slet ikke kommer ind på figuren, eller i hvert fald kommer upræcist ind. Hvis man på den anden side laver et hårdt og præcist oplæg til en melodifigur i en akustisk folk-trio, fremstår man som en stiv og umusikalsk trommeslager.

8. Øveteknik

”Øvelse gør mester” siger man, og dette bliver aldrig mere sandt end det er for os musikere. et indisk citat lyder: ”Den der øver sig 14 timer om dagen bliver, efter 10 år, *meget* bedre end den der *kun* øver sig i 12”. Det skal nok også passe... Men uanset hvor grundigt man vælger at gå til værks, viser al tilgængelig erfaring at jo mere man øver sig, jo dygtigere bliver man.

Nogle vælger at satse på at blive meget dygtige, andre vælger at klare sig med lidt enklere kundskaber. Men uanset hvad man vælger, kommer man kun i utroligt sjældne tilfælde uden om, på et eller andet tidspunkt at skulle øve sig i et eller andet omfang.

Og hvis man modtager undervisning på et konservatorium eller anden højere læreanstalt som stiller almindelige krav til de studerende, kan det slet ikke lade sig gøre at følge med uden at øve sig.

Og dette at få øvet sig regelmæssigt, at få øvningen planlagt og udført i en fornuftig og behagelig arbejdsrutine, falder mange svært. Det ender alt for ofte med at være noget der bliver udsat alt for mange gange, og bliver ordnet i for lille et omfang, alt for sent, og i en em af dårlig samvittighed. Og en em af dårlig samvittighed er ikke noget særlig god platform for at udvikle noget som helst.

Disse problemer skyldes at man, når man øver sig, er sin egen arbejdsgiver. Ingen andre end én selv fortæller hvornår man skal starte og stoppe, og hvor længe eller hvor hårdt man skal arbejde, og det er derfor alt for nemt at finde på overspringshandlinger, udsætte arbejdet lidt eller helt droppe det.

For at få det til at lykkes er man nødt til at tage intelligensen til hjælp.

- Lær dig selv at kende

Hvornår

Start med at lægge mærke til hvad du selv er for én i denne sammenhæng. Hvis du er sådan én, der rent faktisk får det gjort, men ikke egner dig til at planlægge hvornår det sker, har du selvfølgelig ingen problemer. Så kræver det bare, at du stiller dig tilfreds med at det er sådan, og indstiller din omverden på at du nogen gange øver dig om natten, andre gange tidligt om morgenen, nogen gange 7 timer i træk, andre gange ½ om dagen i ugevis osv. Det kan fungere helt fint for nogle på denne måde.

Hvor meget

Du må også tænke godt igennem hvor meget tid du, helt realistisk, vil bruge på at øve dig. Hvis du bliver ved med at regne med at skulle øve dig 6 timer dagligt, ender du med at blive meget sur på dig selv over kun at få øvet dig 2 timer hver anden dag. Med et tidsforbrug svarende til 2 timer hver anden dag bliver du ikke en meget dygtig musiker, men du kan godt nå et stykke vej, og måske handler det så i dit tilfælde om at beslutte dig for at lægge dit ambitionsniveau herefter.

På hvad

Som en naturlig følge af tankerne omkring hvor meget du beslutter dig for at øve dig, følger også beslutningen om hvad det er du vil øve dig på. Hvis du ikke vil øve dig ret meget, så læg nogle ting fra dig, som du vedtager simpelthen ikke at lære i denne

omgang. Beslut det i fuld ædruelighed, stå ved det og vær forberedt på at tage konsekvenserne. Konsekvenserne kan være forskellige. Det kan være, at du vælger ikke at komme ind på konservatoriet. Ikke at få særlig høje karakterer hvis du allerede går på konservatoriet. Ikke at kunne spille en bestemt type jobs. Kun at kunne spille en bestemt type musik. Ikke at kunne spille musik der går hurtigt. Måske ikke at blive musiker på professionelt niveau. At satse på at komme med i The Beatles, for efter en periode at forlade branchen - eller en masse andre ting. Bare du gør dig klart hvad det er du vælger, så du ikke ender med at sidde og mugge i et hjørne, når en af de dygtige amerikanere kommer forbi og medriver alle med sit spil, eller når en af dine venner løber med det attraktive job for næsen af dig, igen.

Er du studerende på en højere læreanstalt, er du selvfølgelig nødt til at skaffe dig et realistisk overblik over hvad skolen kræver af dig for at du kan følge med. Her kan du med fordel inddrage din lærer, og få vedkommende til at hjælpe dig med at lægge gennemførlige arbejdsplaner.

Går du på den anden side efter guldet, for at blive musiker på topniveau, så skal der selvfølgelig også planlægges efter det.

En typisk faldgrube er også at øve sig for meget på noget man kan i forvejen. Det er jo meget sjovere at spille noget, man er rigtig god til, end at sidde og hakke i noget man stort set ikke kan finde ud af. Så den faldgrube kender vi alle til. Pas også på ikke at øve i det samme tempo altid. Det kan man sikre sig mod ved at bruge en timekeeper til sin øvning.

Disse indledende tanker er meget vigtige, for de ligger til grund for hele din arbejdsproces, så giv dig god tid i denne proces.

- **Læg realistiske planer**

Nu er du klar til at planlægge.

Altafgørende her er, at det er realistisk gennemførlige planer du lægger. Så tag det et skridt ad gangen. Start med noget som du er absolut sikker på at du kan gennemføre, så kan du altid trappe op senere. Den dårlige samvittighed duer ikke til noget som helst, så lav en plan du kan gennemføre, så du bliver tilfreds med dig selv. Og er du tilfreds med dig selv, er dette at øve dig også en positiv ting for dig og det er godt for kreativiteten, og indlæringssevnen. Og glem ikke at være realistisk i forhold til livet i det hele taget. Du skal også have tid til at få din nattesøvn, få noget at spise og til at transportere dig frem og tilbage til øvelokalet (så er der vist heller ikke andet man skal nå i en tilværelse, vel?).

Al erfaring viser, at det giver det bedste resultat hvis øvningen er regelmæssig. En time om dagen 7 dage i træk er mere udbytterigt end hvis man tager 6 dage uden øvning, og så snupper en 7 timers øvesession om søndagen. Selvfølgelig er det godt en gang imellem at komme helt i dybden med noget, men generelt lærer man godt, ved at prøve noget, sove på det og så prøve igen næste dag.

Læg en tidsramme for din øvning. Og check med din kalender, så du har helt styr på hvilke dage, hvornår og hvor meget du øver dig.

Læg så nogle gode planer over hvad du vil øve dig på i den vedtagne tid. Det effektiviserer processen, og hjælper med dig med at nå det du gerne vil. På denne måde kan du også give dig selv helt fri når du har fri og dette med god samvittighed. Og det er meget vigtigt at slappe af ind imellem.

- *Skriv ned*

Få fat i en lille notesbog som du helliger til dette formål. Her skriver du dine øveprogrammer op, og fører efter hver øvegang protokol over hvad du rent faktisk gjorde og i hvor lang tid. Dette er en uvurderlig hjælp. Det hjælper dig til at huske hvad du lavede, og på den måde få overblik over hvad du evt. mangler. Eller til at gennemskue hvad du, mere eller mindre underbevidst, har besluttet dig for ikke at øve dig på alligevel. Og det hjælper dig meget med at blive bedre til at lave dine øveprogrammer fordi du på denne måde sort på hvidt kan se hvad der rent faktisk kan lade sig gøre.

Du kan sagtens starte med et meget lille øveprogram. Bare det at du laver et program som du gennemfører vil være en stor hjælp for dig.

Her følger 3 ideer til øveprogrammer. Det er bare idéer. Tænk dig godt om og lav dine egne.

Begynderen:

Dag	Tid	På hvad	Note
Mandag	½ time	15 min teknik på øveplade, 10 min koordination, 5 min læsning	
Tirsdag	½ time	15 min teknik på øveplade, 10 min koordination, 5 min læsning	
Onsdag	½ time	15 min teknik på øveplade, 10 min koordination, 5 min læsning	
Torsdag	½ time	10 min teknik på øveplade, 5 min improvisationsøvelse, 5 min konkrete grooves, 5 min polyrytmer, 5 min leg	
Fredag	½ time	15 min teknik på øveplade, 10 min koordination, 5 min læsning	
Lørdag	½ time	10 min teknik på øveplade, 10 min BD øvelser, 10 min improvisationsøvelse	
Søndag	ingen	Fridag	Eller en anden dag i ugen der passer bedre

Stille, rolig og fornuftig

Dag	Tid	På hvad	Note
Mandag	2 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min koordination, 20 min læsning, 20 min time-øvelse, 10 min grooves, 10 min leg	
Tirsdag	2 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min koordination, 20 min læsning, 20 min time-øvelse, 10 min grooves, 10 min leg	
Onsdag	2 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min koordination, 20 min læsning, 20 min time-øvelse, 10 min grooves, 10 min leg	

Torsdag	2 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min polyrytmer, 20 min improvisationsøvelse, 20 min konkrete grooves, 15 min koordination, 5 min leg	
Fredag	3 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min koordination, 20 min improvisationsøvelse, 20 min konkrete grooves, 20 min læsning 20 min time-øvelse, 20 min grooves, 20 min leg	
Lørdag	2 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min polyrytmer, 20 min improvisationsøvelse, 20 min konkrete grooves, 15 min koordination, 5 min leg	
Søndag	ingen	Fridag	Eller en anden dag i ugen der passer bedre

Den seriøse

Dag	Tid	På hvad	Note
Mandag	4 timer	45 min teknik på øveplade, 30 min koordination, 30 min læsning, 30 min time-øvelse, 30 min grooves, 10 min pause, 30 min tempoøvelse, 20 min leg, 15 min improvisationsøvelse	
Tirsdag	4 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min koordination, 20 min læsning, 20 min time-øvelse, 10 min grooves, 10 min leg	
Onsdag	4 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min koordination, 20 min læsning, 20 min time-øvelse, 10 min grooves, 10 min leg	
Torsdag	4 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min polyrytmer, 20 min improvisationsøvelse, 20 min konkrete grooves, 15 min koordination, 5 min leg	
Fredag	5 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min koordination, 20 min improvisationsøvelse, 20 min konkrete grooves, 20 min læsning 20 min time-øvelse, 20 min grooves, 20 min leg	
Lørdag	4 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min polyrytmer, 20 min improvisationsøvelse, 20 min konkrete grooves, 15 min koordination, 5 min leg	
Søndag	2 timer	30 min teknik på øveplade, 30 min polyrytmer, 20 min improvisationsøvelse, 20 min konkrete grooves, 15 min koordination, 5 min leg	

9. Konklusion

Det er vigtigt at få integreret nodelæsning i musikalske og koordinationsmæssige sammenhænge. Sådant kan nodelæsningen undgå at blive isoleret fra trommespillet og den musikalske kontekst, som hænger tæt sammen med den læsandes brug af ørerne og dermed musikaliteten. Det er en god idé at kende både lyden og nodebilledet af de gængse rytmiske figurer i så mange stilistiske sammenhænge som mulig. Denne opfattelse ligger i vidt omfang til grund for bogens emner og opgaver.

Vi mener, at det er vigtigt at huske, at man det meste af (øve-)tiden er alene med sit instrument. Derfor skal man altid være sin egen ”lærer og dommer”, der selv skal være opmærksom på, om det man spiller, lyder tilfredsstillende.

Det er en god idé for alle instrumentalister indimellem at spille til en metronom eller lignende timekeeper og huske, at en øvelse kan spilles hurtigere eller langsommere og kraftigere eller svagere. Det har været skrevet i mangt en lærebog, så tag det lige alvorligt for en gangs skyld!

Det er vigtigt at finde ud af, hvilket præindspillet materiale, der er hensigtsmæssigt at spille med, afhængig af den musikalske kontekst. Det kan for eksempel tage al fokus væk fra musikken, hvis man sidder og slider med at spille til et clicktrack med 4.dele i det meget langsomme tempo 50, hvor man med fordel kunne spille til en 16.delsunderdeling, så der er flere slag at rette sig ind efter. På den anden side kan det være en interessant time-øvelse, hvis man sidder alene med trommerne og mediterer over et langsomt tempo, hvor metronomen kun spiller 4.dele. Så kan man øve sig i at fornemme underdelingerne selv.... Hver ting til sin tid!

Det gælder altså om at have alle mulige lyd-mæssige og fraseringsmæssige bud på, hvordan man kan spille en figur eller et slag på forskellige måder. Det er jo de enkleste figurer, vi bruger det meste af vores liv på at spille. Derfor er det meget ofte i måden hvorpå vi spiller disse figurer, at vores kreativitet kommer til udtryk.

Meget af en musikers identitet eller det udtryk musikeren formidler, ligger gemt her. Stikker, hvilke instrumenter i sættet, måder instrumenterne anslås på, instrumenternes stemninger, klang, dæmpning og så videre, er alt sammen med til at skabe et personligt udtryk.

En solo kan indeholde ting der er teknisk svære at spille og som kan imponere nogen, der ved, hvor svært det er at udføre. Men ud over det, interesserer det faktisk ingen mennesker. Det er forbløffende, hvor lidt man skal bevæge sig uden for de helt snævre trommeslagerkredse, før folk overhovedet ikke har nogen idé om, hvad der er svært eller nemt at spille.

10. Ordforklaring

Accent/accentueret slag er slag, der spilles kraftigere end de øvrige.

Alla breve (cut time) C beskriver at man opfatter musikkens puls på 1 og 3-slaget, hvad enten man læser, tæller og/eller dirigerer. Der tælles på halvnoderne "1, 2, 1, 2" osv. Som regel fordi tempoet er så hurtigt, at det giver mere ro at have grundpulsens i halvt tempo.. Alla breve bruges også ofte i forbindelse musik, der spilles i halftime feeling, men som udgangspunkt er det et notationsspørgsmål og ikke noget man kan høre på musikken.

Backbeat er et slag - ofte på lilletrommen - på 2 og 4-slaget i en 4/4-rytme eller på 3-slaget i en halftime rytme, som man kender det fra rock, funk, soul eller lignende sammenhæng.

"C" = common time = 4/4

"Gennemskåret C" (C) = cut time = 2/2

Compe er at akkompagnere.

Et **comp** er et akkompagnement

Cross-stick = Side stick er et slag på trommen (oftest lilletrommen), hvor stikken lægges på tværs over trommen og slås ned i reifen. Hånden, der slår, hviler på trommens skind. Begreberne cross-stick og rimshot forveksles ofte.

Cup er bækkenets inderste del, der har en skinger og klokkelignende lyd. På dansk, klokke. Flatride bækkener har ingen cup.

Feeling beskriver den fornemmelse, der spilles i. For eksempel "latin feeling" eller "swing feeling".

Flam er et enkelt forslag. Forslaget spilles som udgangspunkt svagere end hovedslaget og noteres således: 

Four on the floor betyder, at stortrommen spiller på alle fire fjerdedele. Begrebet optræder både i jazz, disco, rock etc. men i forskellig dynamik afhængig af stilarten.

Ghost-notes er slag, der spilles svagere end de øvrige. Man spiller slaget så svagt, at det er spøgelsesagtigt. En ghost-note noteres ofte som en almindelig node med parenteser omkring.

Groove er en rytme med feeling og frasering. Begrebet groove kan beskrive et enkelt instruments figur, eller et rytme arrangement for flere instrumenter. Man siger også "det groover" hvis man synes noget swinger godt.

Linear groove er en type groove, hvor instrumenterne i trommesættet, som udgangspunkt ikke spiller slag samtidig. Modsat traditionelle grooves, som er bygget

op omkring at man holder en figur i hi-hat/bækken/lilletromme, og lægger noget ovenpå et andet sted på sættet. Bandet "Tower of Power" bygger meget af deres musik på denne type grooves. De mest kendte trommeslagere i stilen er David Garibaldi og Mike Clark.

Halftime eller som tidligere nævnt alla breve/cut time/♩ er når der spilles med puls på 1 og 3 i modsætning puls på alle fire slag i 4/4. Backbeatet i en almindelig backbeat-rytme, vil altså falde på 3-slaget.

Kick/markering er en rytmisk markering i et musikstykke, der skal accentueres og/eller lægges op til.

Jamme/jam kan betyde flere ting. Udtrykket beskriver som udgangspunkt at spille på en løs og improviserende måde, med sig selv eller andre. Det kan beskrive musikere, der spiller sammen, helt uden forudgående aftaler. Det kan også være den, i jazzverdenen, meget brugte version, hvor musikerne jammer over kendte numre ("standards"), med stort kendskab til tidligere toneangivende fortolkninger af disse og en masse uskrevne regler.

Lay-up/at lægge op/oplæg/læg er at lave et fill eller lignende, der lægger op til noget efterfølgende. For eksempel en rytmisk markering, en overgang eller et break i musikken.

Leadsheet er en note, som alle instrumentalister i et orkester læser efter. Leadsheetet indeholder melodi, akkorder, form samt eventuelt enkelte vigtige noter til de individuelle instrumentalister.

Loop er en figur der gentages. Udtrykket loop bruges ofte omkring sampling/maskiner, hvor man looper, altså gentager, en lydsløjfe.

Medium up er en betegnelse for det hurtige tempo, der ikke er ekstremt hurtigt. Typisk bebop-jazz tempo.

Melodicomp er sådan som man akkompagnerer, når et nummers melodi bliver spillet.

Ostinat er en figur der gentages en masse gange. Udtrykket bruges ofte i forbindelse med en musiker, der gentager en figur.

Rimshot er et slag, hvor man rammer reife og skind samtidig. Det kan give en meget kraftig lyd. Begreberne cross-stick og rimshot forveksles ofte.

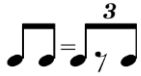
Skulderen af stikken er det område hvor stikken bliver bred, eller får sin fulde bredde.

Straight ahead er en måde at beskrive musik, der er "lige ud af landevejen" og uden for mange musikalske dikkedarer.

Swing kan betyde to forskellige ting.

- Enten er det en subjektiv beskrivelse af, at rytmikken i musikken er fysisk medrivende. For eksempel så man får lyst til at bevæge sig til den.

- Eller også er det en beskrivelse af, at man i stedet for at spille 8.dele som noteret, spiller den første og den sidste af de tre 8.dels trioler i en 4.dels gruppering. Også kaldet at triolisere 8.delene.



Swing stil er jazz stilarten, som var videreudviklingen af trad jazzen, og startede i 1930'erne.

Synkoper er slag, der ikke spilles på grundpulsen. I 4/4 for eksempel alle de slag, der ikke falder på 1, 2, 3 eller 4-slaget. Hvis tempoet er virkelig hurtigt kan 2 og 4-slaget dog også være synkoper.

Timekeeper er en person eller noget maskinelt, der holder tempoet. Det kan være en metronom, klik, click, trommemaskine, cd, sequencer, computer, båndoptager, minidisc, trommeslager, dirigent.....

Trad jazz eller traditionel jazz, senere kaldet Dixieland jazz, er betegnelsen for den oprindelige jazzstilart fra New Orleans og det repertoire af numre der hører til. Det største navn i denne genre er trompetisten Louis Armstrong.

Two beat er når bassen spiller på 1 og 3 over akkorderne i et jazznummer, og på den måde skaber en halvt tempo fornemmelse, i modsætning til når den spiller 4/4 walking.

Walking bas er når bassen spiller på alle fire 4. dele over akkorderne i et jazznummer.

6/8 er udover at være en taktart, en betegnelse for en afrocubansk stilart. Undgå forvekslinger.

12/8 er en måde at notere, og dermed omtale, en 4/4-fornemmelse med 8. dels triol underdeling. En typisk slow-blues feeling, i numre som eksempelvis Fats Dominos "Blueberry Hill" eller The Beatles' "Oh Darling". Oprindeligt tænkt for ikke at skulle skrive triolbuer hele tiden. 12/8 og 6/8 forveksles ofte.

11. Hvem er vi

Emil de Waal f. 1967. Kandidat fra Rytmask Musikkonservatorium, København 1991. Docent på Rytmask Musikkonservatorium siden 1996. Spiller med et utal af nationale og internationale kunstnere. Det kan man læse mere om på www.emildewaal.com, hvis man har lyst. *”Jeg interesserer mig særligt for musikalsk og stilistisk bredde og har i min karriere som musiker fokuseret meget på at være i stand til at indgå i mange typer musikalske sammenhænge. Dette kommer også til udtryk i mine øvemetoder. Det er vigtigt for mig altid at forholde min øvning til noget musikalsk. Helst på samme tid både et tempo, en dynamik, en stilart, en node og et koordinationsmæssigt problem, der forholder sig til et konkret stykke musik. På den måde kan jeg holde øvningen musikalsk, givende og effektiv. Denne metode ønsker jeg at videregive i denne bog i samarbejde med Jonas.”*

Jonas Johansen f. 1962. Elev af Ed Thigpen 1980 -1985. Studeret ved Dick Grove School of Music i Los Angeles, USA 1985 – 86, samt på Rytmask Musikkonservatorium 1987 – 89. Docent på Rytmask Musikkonservatorium siden 1999. Er ved bogens udgivelse midt i en omfattende karriere, som også er veldokumenteret på mange udgivelser. Det kan alt sammen studeres nærmere på www.jonasjohansen.dk hvis det skulle have læserens interesse. *”Jeg har altid troet på, at de musikalske idéer i mit liv flyder bedst, hvis der ikke er noget der forstyrrer dem undervejs. Det vil sige at både evnen til at fordybe sig, såvel som de fysiske og psykiske rammer omkring processen er vigtig. Og udover det, er det vigtigt at have det grundlæggende håndværk i orden, så jeg har muligheden for at udføre mine idéer så snart de dukker op. Og der er frem for alt tale om en rigtig god grundlæggende rytmik. Dette at kunne spille alle mulige forskellige rytmer i alle mulige forskellige sammenhænge og situationer, har altid været mit bedste værktøj. Og det vil jeg gerne, sammen med Emil, videregive til andre med denne bog.”*