

# Recording the Dorothy Wallace Suite with Ran Blake

By

*Kresten Osgood*



## *English resume*

I have been a fan of Ran Blake's music most of my adult life. I was around eighteen when I started listening to his solo albums and "The short life of Barbara Monk" and entered a world of gothic romance and deep emotion. His music was to me very direct and I felt like I knew him. The same way I feel like I know Kenny Dorham, although he died long before I was born. I continued to research and bought every Ran Blake CD I could find. At the time I never expected that I would get to meet this man, enjoy his company, be allowed to feed his cat and that I would play music with him. Life is truly full of surprises!

I am very very grateful that Ran has chosen to record this very important suite with me. I never met Dorothy Wallace but she was a very important figure in Ran's life and music and I feel that through my talks with Ran and some of the people close to Mrs. Wallace I have gotten a feel for her. The Dorothy Wallace Suite is some of the more free music Ran has composed and it's perfect for the instrumentation of piano/drums

I have recorded duo albums with several great pianists such as Paul Bley and Per Henrik Wallin and the piano / drum duo format is extremely challenging and in many ways two sides of the same thing. By this I mean: the drums can be played like a piano and the piano can be played like a drum. The two instruments dream of each other. Ran is very pianistic, but at the same time completely beyond any boundaries of the instrument. He may play the piano like a complete orchestra or a screenplay from a film or in a very one-on-one intimate manner – sometimes all of that within a short time span. I won't attempt to sum up the many facets of this brilliant artist here in these brief notes, but I *will* say, that playing a drum / piano duet where the pianist is Ran Blake is a high-stakes game and requires of the drummer to speak up or forever be silent.

My main concern as far as this recording goes was to find a sound on the drums that was as rich as Ran's piano: with as many overtones as possible and as much drama in the timbre, contrast and dynamic range as possible. It was also important for me to build up my own impression of Mrs. Wallace and pay tribute to her in my own way. She loved Max Roach and liked one scotch and there is humor, authority and generosity in there. And my impression of Ran's feelings for her are in there. And some of my feelings and impressions about the American east coast – architecture, light, vegetation, seafood, old structures, trees, dark stones and also the writings of Edgar Allen Poe, HP Lovecraft and Eliot Cardinaux.

One final note is that the piece "Eileen's Account" is an improvisation built on an impression I got of Dorothy Wallace from Eileen Murphy in the studio just before the take was recorded – so it's my impression of someone else's impression.

## Refleksioner omkring Ran Blake- projektet

Af

*Kresten Osgood*

### *Ran Blake*

Min fascination af pianisten, komponisten og tænkeren Ran Blake (f. 1935) startede for ca. tyve år siden da jeg fik fat i CD genudgivelserne af hans solo album 'Breakthru' (1975) og duo-pladerne med sangeren Jeanne Lee, som var hans første udgivelser indspillet i start 60erne. Før det havde jeg læst om, hvordan Ran havde siddet ved pianoet på John Lewis' Lennox School of Jazz under sidste nummer til afslutningskoncerten i 1959 og meget generøst havde rejst sig midt i nummeret og givet pianoet til Paul Bley, der havde kørt i 3 dage fra vestkysten for at nå derop og væltede ind af døren netop som nummeret gik i gang. Den performance blev (ifølge Paul selv) Paul Bleys gennembrud på østkysten og han gengældte tjenesten ved at udgive 'Breakthru' på sit eget label IAI femten år senere.

Ran Blake er den ikoniske gotiske østkyst pianist. På en måde er hans udstråling taget ud af en HP Lovecraft novelle, men han har mange sider. Han er æresprofessor på New England Conservatory in Boston, hvor de har bygget en helt afdeling op om ham. Han er sammen med Gunther Schuller ophavsmand til begrebet Third Stream, hvilket (meget kort) betyder mødet mellem den klassiske musik og den rytmiske musik. Han har modtaget det mest prestigefulde legat man kan få i USA: the McArthur Foundation Genius Award, og han arbejder fortsat som mentor for nogle af USA's mest talentfulde pianister fra Jason Moran og John Medeski til Eliot Cardinaux.

### *Projektets baggrund*

Jeg begyndte at samle på Ran Blake plader og har vel ca. femogtyve nu. Langt størstedelen af hans produktion er for solo-piano, men der er også en del 'large ensemble works', duoer med sangere og blæsere samt så vidt jeg ved 1 duo-album med trommer og en eller to trio-plader med bas og trommer. Jeg nævner dette, fordi der er et stort åbent uafsøgt område i hans diskografi hvad angår frit samspil med trommesæt. Den trommer/piano duo-plade, han har udgivet, er med trommeslageren Jon Hazilla og er fin men meget tør i lyden, og den udnytter ikke mulighederne fuldt ud. I hvert fald hører jeg noget i det fjerne, som jeg måske kan lave med Ran Blake, og som han ikke har lavet endnu.

### *Mit første møde med Ran*

I 2013 opstod muligheden for at møde Ran Blake og samarbejde med ham, da jeg og min FoU-leder Lars Brinck blev sat i spidsen for at arrangere en konference på RMC, som vi kaldte 'Looking for Common Ground'. Vi inviterede kunstnere fra vidt forskellige musikalske ståsteder, hørte dem spille og interviewede dem på scenen. Det var en meget smuk konference, hvor vi forsøgte at definere, hvad vi allesammen havde til fælles i musikken.

Jeg kontaktede Ran Blake og fik straks svar tilbage om at han var meget glad for invitationen og gerne ville komme sammen med sin manager Aaron. Vi havde en fin kommunikation op til hvor han sendte programmet for sin solopiano-koncert samt en liste af sange, som han anbefalede, at deltagerne i hans 'master class' skulle kende, før de mødte ham.

Det var en iskold oktober formiddag, da Ran ankom til København med sin manager Aaron Hartley. Jeg hentede dem i lufthavnen. Ran sad i kørestol og rakte mig en kold hånd og sendte mig et varmt hjerteligt smil. Han var fuldstændig udmattet efter rejsen og sad med lukkede øjne, mens Aaron fortalte mig, at Rans søster lige var død, og at han var meget ulykkelig, men også taknemmelig for invitationen og bare havde brug for hvile. Vi tog ham til hotellet og sad i receptionen i ti min og talte om pianisterne Paul Bley og Michael Smith (som jeg ikke kendte endnu, men som jeg sidenhen er blevet stor fan af og kom til at møde senere på ugen). Dagen efter skulle Ran spille en tredive minutters solokoncert i koncertsalen på Rytmask Musikkonservatorium, og derefter skulle jeg interviewe ham om hans musik.

### *Koncerten og interviewet*

Han ankom næste dag som aftalt, veludhvilet og spillede en fantastisk koncert. Koncertsalen var efter Rans ønske helt mørklagt, og han sad i jakkesæt med solbriller på og spillede et program på syv sange ud i et, som et langt tredive minutter langt medley. Herefter talte vi i ca. en time om hans tanker om musik.

Ran Blakes musik er sammensat af mange særlige elementer, som han føler meget personligt for. Han har hele sit liv boet i det samme område og brugt meget tid på at arbejde alene med at kombinere disse forskellige elementer, og han spiller og hører musik på sin helt egen måde. Nogle af elementerne er: en ekstrem passion for 'film noir', dybe studier af komponister som Bartok og Debussy, gospel musik, græsk folkemusik og the Great American Songbook, især vokalfortolkninger af den. Han har hele sin karriere dyrket samarbejder med sangerinder fx. Chris Connor, Christine Correa og Jeanne Lee.

Jeg spurgte ind til hans kærlighed til 'film noir', og han forklarede, at han så kameravinkler, lysfades, stillbilleder, slowmotion og zooms for sig, når han improviserede: At de var en slags indre 'story boards', som han omsatte til klaveret. Men i høj grad var det også en kærlighed til den måde at fortælle en historie på og en nærmest svimlende tilstand, han kunne komme i, når han levede sig ind i handlingen eller forestillede sig karakterer i filmenes følelser. I den samme performance kunne han springe rundt i sine associationer til filmen og veksle mellem komposition, improvisation, lydeffekter og mange andre udgangspunkter for at lave lyd. Det var også gennem interviewet helt tydeligt, at jeg kun forstod overfladen af det enorme livsværk, han repræsenterer, og af den dybe research, Ran Blake har lavet i over tres år (!), og nogle gange formåede jeg ikke at stille ham de rigtige spørgsmål, kan jeg se nu.

### *Vores første studie-session*

Dagen efter havde jeg booket en dag i studiet The Village for at forsøge med en trio-indspilning med Ran. Ideen var, at vi skulle spille lidt ind om formiddagen, holde en lang pause, hvor Ran kunne komme tilbage til hotellet og sove, og så spille en semi-offentlig koncert om aftenen, som vi også skulle indspille. Bassisten var Jonas Westergaard og vi lavede hurtigt lyd og tændte op i pejsen. Ran og Aaron ankom med taxa, og Ran gik direkte ind til pianoet og ville indspille med det samme. I to-tre timer indspillede vi en lang række numre primært standards, men også et Gunther Schuller-nummer og nogle af Rans egne originaler.

Det var her, det gik op for mig, hvor svært det er at spille med Ran Blake. På den ene side er hans verden meget repertoire-båret, men på den anden side bliver hans hoved ikke inde i en fast form. Det vil sige, at han spiller over en form, men modulerer harmonisk fuldstændigt frit, strækker takterne, spiller i og ude af tempo på samme tid og omdefinerer de emotionelle centre i en sang flere gang i løbet af en gennemspilning. Der er med andre ord ingenting at klamre sig til, og samtidig er han meget specifik omkring, hvad han selv hører og til gengæld ikke så klar omkring, hvad han forestiller sig andre skal gøre. Dette skyldes, at hans vision er meget personlig og er udviklet nærmest under private omstændigheder.

### *Ukendt farvand*

Jonas Westergaard er en af de mest avancerede bassister, jeg kender, og han fandt også lynhurtigt ud af, at vi befandt os i et ukendt farvand. Et af de tilbagevendende skismer ved at improvisere er balancegangen mellem hvad jeg vil kalde 'instant komposition' og intuitiv ekspressionisme. På den ene side opstår der et ønske om at akkomodere de andres opfattelse af den form, der skabes på stedet, men hvis balancen tipper, ender man med at lyde som en medløber, der ikke selv bidrager med indhold. På den anden side trænger behovet for at sige noget på sit eget sprog sig på (vel vidende, at det skaber en mere indholdsrig fælles musik) med risiko for at miste detaljerne i kommunikationen (nogle gange er det, der er ved at opstå, mere interessant end det, man selv hører). Hvad der gør det endnu mere problematisk er netop Ran Blakes forhold til repertoire. Han vælger at spille musik, som har en enorm betydning for ham, og derfor er der mere på spil, hvis man kommer til at træffe valg, der ødelægger balancen.

Jonas og jeg startede indspilningen med at forsøge at spille numrene, høre modulationerne og føle hans tempi, og vi indså i løbet af de første to-tre timers arbejde, at det ikke ville være nok – selv, hvis det lykkedes for os. Jeg kom til at tænke på noget, Paul Bley sagde til mig, da vi var i studiet i 2008 for at indspille mit Florida album: "Why dont you throw the kitchen sink at me?" Han fortalte glædestrålende om et duo-show, han havde spillet med trommeslageren Han Beninck i 70'erne, hvor han havde siddet og spillet smukt piano, og Beninck samtidig meget kraftigt havde spillet noget, der lød som om nogen, der var ved at rive et køkken ned. "HE threw the kitchen sink at me!", forklarede Paul.

Der er aldrig nogen, der har 'kastet en køkkenvask' efter Ran Blake musikalsk. Og slet ikke på trommer! Og jeg er ikke sikker på, hvorvidt han ville bryde sig om det.

Jeg tror, at en del af grunden skal findes i hans insisteren på at holde repertoire så tæt på sit hjerte.

### *Koncert i studiet*

Klokken 20:00 samme aften havde ca. tyve inviterede publikummer indfundet sig i the Village. Her blev jeg for første gang introduceret for pianisten Michael Smith, som er jævnaldrende med Ran, og som har haft en lignende 'outsider karriere'. De er blevet udgivet på nogle af de samme labels og har været venner siden 70erne. I dag er Michael Smith 78 og bor i Sverige. Han spiller nærmest ikke længere men har stået for noget af det mere originale pianomusik, der kom i 70erne og 80erne.

Vi spiller første sæt og stemningen er god. Både Jonas og jeg begynder at 'gå' mere og mere selv, og der for eksempel er et skelsættende øjeblik i 'Body and Soul', hvor Jonas pludselig med fuldt overlæg ignorerer Rans modulationer og begynder at lave sine egne, tilsyneladende uden forventning om, at Ran skal følge med. Jeg selv løsner mere og mere op rytmisk og finder ud af, at vi måske kan finde 'common ground' på et klangplan. Midtvejs i andet set siger Ran pludselig, at han vil spille Marvin Gaye-klassikeren 'Whats Going On' duo med trommerne (dette nummer var ikke en del af det aftalte repertoire), og han påbegynder en meget minimalistisk og skrøbelig version. Omkring et minut inde i nummeret får Ran et ildebefindende og besvimer.

Resten af koncerten aflyses (selvom Ran foreslår, at Michael Smith spiller resten), og en ulykkelig og meget svækket Ran tager til hotellet og rejser hjem næste dag.

### *Efter koncerten*

Heldigvis får han det bedre, efter at han er kommet hjem til den amerikanske østkyst igen. Jeg lytter musikken, vi har indspillet, igennem og synes, at der er omkring fyrre minutters helt fantastisk musik. Nok til en udgivelse. Jeg sender musikken til Ran og skriver, hvilke 'takes' jeg synes er gode og Ran skriver tilbage, at han kun synes, at der er et godt take, og at resten lyder "unrehearsed". Naturligvis er det eneste 'take', Ran kan lide, et af dem, jeg har sorteret fra. Materialet blev ikke udgivet.

Og her stopper kontakten foreløbig mellem os, og jeg indstiller mig på, at det var en meget lærerig proces men også, at jeg ikke fik knækket nøden mht. hvordan jeg kan være en ligeværdig duo-partner til Ran Blake.

### *Fortsættelsen*

Et år senere indleder jeg et samarbejde med den unge visionære pianist og poet Eliot Cardinaux. Vi indspiller en plade sammen i New York, og Eliot fortæller mig, at han flytter til Boston for at blive elev af Ran Blake. Herefter begynder jeg og Ran en kommunikation med Eliot som mellemlid. Det kulminerer med, at jeg i 2015 besøger Ran i hans hus i Boston, og at han nærmest henkastet foreslår, at vi laver en duo-plade sammen. Det kommer blandt andet frem, at han ikke følte, at det fungerede for ham med Jonas Westergaard som bassist (jeg mener nu stadig, at Jonas leverede noget af det mest udfordrende basspil, Ran har mødt i sin karriere), men at han gerne ville lave duo-indspilninger med mig på trommer. Med opbakning fra Henrik Sveidahl og Lars Brinck fra RMC lykkes det at arrangere, at jeg flyver til Boston den 29. november 2016 for først at øve i to dage med Ran Blake og derefter gå i studiet med ham i to dage.

Denne pladeindspilning skulle først og fremmest være et kunstnerisk statement og et dokument af et møde mellem to meget forskellige musikere, men for mig personligt ville det også blive en stor udfordring, som skulle komme til at sætte nogle af de problemer, jeg arbejder med i min kunst og italesætter i min undervisning på RMC, på spidsen. Det var mange år siden, jeg havde sat mig selv i en musikalsk situation, hvor der var en chance for total fiasko, og hvor jeg ikke havde en klar ide om, hvordan jeg skulle træde i karakter. Men jeg havde lært fra sidste gang jeg spillede med Ran, at hvis jeg *ikke* gør, så er slaget tabt på forhånd.

Her følger min dagbog fra fire meget intense dage i Boston.

30 november 2016

### *Gensyn*

Klokken 17 stod jeg uden for Ran Blakes berømte kælderlejlighed, hvor han har boet, øvet og undervist i over tredive år. Vi havde aftalt to dages øvning. Normalt øver jeg mindst muligt til en pladeindspilning, da jeg mener, at en af de helt store fordele man har, når man skal improvisere netop er, at man ikke ved, hvordan de andre spiller. Men Ran havde ladet mig vide, at det var meget vigtigt for ham at forberede indspilningen i fællesskab. Han havde sendt mig en liste over numre på forhånd. Det primære, vi skulle indspille, var en helt ny suite, som han havde komponeret til en dame ved navn Dorothy Wallace. Aftenen før jeg skulle flyve til Boston modtog jeg en mail fra Rans manager, hvor Ran spillede numrene igennem solo-piano og hviskede små kommentarer ind i mikrofonen.

Jeg gik ned af trappen til kælderen og mødte Rans kat DekTor (som er hans eneste selskab ... han har altid boet alene og aldrig haft en kone). Lejligheden består af et rum, hvor der står et flygel, et lille køkken og et soveværelse. Overalt hænger der billeder af Rans forbilleder og venner: Abbey Lincoln, Chris Connor, Dorothy Wallace, Mahalia Jackson. Ran var meget glad for at se mig, og vi satte os i sofaen for at snakke

### *Historien om Dorothy Wallace*

Ran fortalte om Dorothy Wallace: Hun var datter af en opfinder med 144 patenter, som boede i et kæmpe hus og havde været hans mæcen. Hun havde købt hans flygel til ham og givet ham penge og hjælp i mange år. Ran fortalte, at Dorothy Wallace var en livlig dame, som godt kunne lide et glas Jack Daniels og havde mange kunstnere boende i huset, hvor hun også arrangerede koncerter. Han dykkede



gradvist dybere og dybere ned i sine minder. – Fortalte om et rum i huset, man kun måtte komme ind i en gang om måneden (The Forbidden Room); om hvordan han havde sovet i "Rick's Room" (Rick Wallace, som begik selvmord); om hvordan han havde haft mareridt om politivold i Grækenland ved statskuppet i 60'erne. Han fortalte om Dorothy Wallaces hund Brunhilde (opkaldt efter valkyrien) og om Dorothys assistent Vera Fuller, som var alvorlig og sjov på samme tid og meget religiøs, og han beskrev farverne i indkørslen til huset.

Alle disse detaljer blev overført helt konkret til hans kompositioner. Nedenfor er suiten med nogle af de kommentarer, Ran kom med til hvert nummer.

### *Den første øver*

Jeg sad ved siden af Rans flygel med en lilletromme og to bækkener liggende på gulvet, mens jeg arbejdede på at lære de forskellige stemninger og forsøgte at få så meget info fra Ran som muligt om hans følelser for hvert nummer. Dette ville blive en helt speciel situation, fordi jeg aldrig havde mødt Dorothy Wallace, men det skulle vise sig at være en kæmpe musikalsk foræring at skulle spille med så meget konkret indhold, som jeg ikke kunne andet end forholde mig abstrakt til. Det var også utroligt generøst af Ran, at han havde valgt mig til at indspille denne vigtige suite, og at det var hans måde at sikre, at projektet ville blive ført til dørs.

Da jeg to timer senere stod ude på gaden igen, var jeg blevet meget klogere på Dorothy Wallace og Ran og var i fuld gang med at om-programmere min indstilling til projektet. I stedet for at lave en improvisations-plade skulle jeg finde en måde at være fri på og stadig realisere Rans vision om suiten og de andre sange. Nogle af de musikalske problemer (problemer er bedre) ved at spille med Ran Blake var stadig de samme, som jeg oplevede i 2013, men jeg havde fundet ud af nogle nye ting allerede under den første øver:

Hvis jeg spillede noget med stor autoritet, så kom der en åben banehalvdel frem på den anden side, hvor jeg kunne være mere tvetydig. Hvorimod, hvis jeg startede med at være tvetydig eller uden autoritet spillede vi nogle gange forbi hinanden. Jeg fandt også ud af, at det spillede at med Ran ikke var så skrøbeligt som først antaget. Hans beat var bredt, og hvad der før havde virket som pludselige skift gav mere mening nu. Jeg huskede også hans pointer fra interviewet på RMC i 2013 omkring hans besættelse af film noir og forstod, hvor konkret han omsætter indre billeder til musikalske forløb. Der

er mulighed for større og mere radikale stemningsskift i film (jvf. klipning, zoom, kameravinkler, brug af lys) end i et musikalsk udviklingsforløb. Historier fortælles anderledes, stemninger bygges anderledes op i musik end i film. Dette forklarede også, hvorfor det kunne føles som om Ran stak af fra mig, når vi spillede. Han kunne springe en masse musikalske mellemregninger over, som jeg var bundet af.

1 december 2016

### *Den anden øver*

Anden dag med øvning af Dorothy Wallace-suiten gik med at finde ud af, hvor meget jeg kunne 'strække den' musikalsk i Rans verden. Jeg eksperimenterede med at spille i andre tempi oven i, hvad Ran spillede. Jeg undersøgte, i hvor høj grad jeg kunne påvirke ham ved at ændre dynamikken. Det var ret grænseoverskridende i starten at spille kraftigt, især når Ran måske spillede svagt samtidig.

Jeg forsøgte mig også med at lave lyde, der ikke direkte kommer fra trommerne. Jeg havde en blokfløjte og et trompet-mundstykke med. I starten, når jeg lavede en af disse lyde, blev jeg nærmest forlegen på Rans vegne. Hans musikalske verden er så stærk og dybt personlig, og hvert skridt, jeg tog for at udvide den eller udfordre den, kunne mærkes næsten fysisk. Ikke siden min duo-indspilning med Paul Bley i New York i 2008 har jeg haft den følelse af at gøre noget så æstetisk 'udenfor', men Ran registrerede det bare og spillede videre. Jeg tror vi begge hørte, at der ikke skulle trompetmundstykke på Dorothy Wallace-suiten. (Dog kommer der måske en smule blokfløjte på "The Door to the Forbidden Room").

Vi aftalte, at vi begge skulle få massager inden næste dags studie-indspilning, og at jeg skulle have stillet op og have lavet lyd og *så* ringe efter Ran, der ville være fem min væk, når vi var helt klar. På den måde kunne han gå direkte ind i studiet og begynde at indspille – nøjagtig som i The Village i København i 2013.

2 december 2016

### *En dag i studiet*

Jeg ankom til Rear View Studios tidligt, mens klaver-stemmeren stadig var i gang. Det var et lille studie men med ti meter højt til loftet. Der var et sort flygel, som klaverstemmeren sagde, at Ran elskede. Ran var den eneste, der kunne lide det, sagde klaverstemmeren. Jeg mødte også lydteknikeren

Craig, som var en professionel og flink fyr, og som talte om, hvor vigtigt det var, at jeg ikke spillede for kraftigt med denne opstilling, hvor trommer og flygel var i samme rum, fordi det ville påvirke klaverlyden. De havde stillet et sæt til rådighed. Jeg besluttede at opgive at bruge deres 20" storetromme, fordi dens lyd var for endimensionel. I stedet lagde jeg deres 14" gulvtom løst på gulvet og brugte den som storetromme. De havde også en ekstra gulvtom og en dejlig dyb lilletromme. Jeg besluttede at bruge mine egne bækkener, selvom studiet havde et udmærket sæt. Vi lavede lyd på femten minutter, og der var masser af klang og ringen fra alle sider. Jeg gik efter en meget åben lyd, fordi jeg ville have en klangverden, der kunne matche Rans kradse akkorder. Vi ringede efter Ran.

Ran og hans manager ankom ca. en halv time senere, og Ran gik direkte til flygelet og var klar til at indspille det første nummer fra suiten: Symphony in Green. Her bruger vi take 2, som vi begge var enige om var det mest fuldendte. Herefter indspillede vi 2 takes af hvert nummer af suiten. Vi lyttede ikke tilbage på takes bortset fra det første nummer. Rans manager Aaron sad ved pulsten med Craig og tog notater og kom med små kommentarer. Vi blev enige om at lytte om natten og da finde ud af, hvad vi skulle genindspille næste morgen.

3 december 2016

### *Gennemlytning, nye takes*

Formiddagen gik for mig med at lytte alt gårsdagens materiale igennem. Langt det meste af det var i mine ører brugbart, og der var i de fleste tilfælde ret tydeligt, hvilket af de to takes af hvert nummer, der var bedst. Jeg besluttede at foreslå at tage 3 af numrene igen og ellers fortsætte derfra. Ran havde valgt 4 numre som han forbandt med Dorothy Wallace som ikke var hans egne kompositioner: Monks "Pannonica," Ellingtons "Mood Indigo", Jerome Kerns "Who" og Schwartz & Dietz' "Dancing in the Dark". Ok lad os slette det

Jeg ankom til studiet på anden dagen (igen i god tid) og snakkede lidt med teknikeren Craig. Han fremførte en pointe om, at de rigtig gode studiemusikere i virkeligheden slet ikke lyttede til hinanden – og i mange tilfælde slet ikke kunne høre hinanden – i gamle dage. Jeg forsøgte at fortælle ham, at for mig er processen som musiker, at man lytter dybere og dybere, og jeg tænkte ved mig selv, at kontrasten i mellem det niveau af lytning, der foregik mellem Ran Blake og mig og det niveau, Craig opererede på, var stor. Rans verden var lysår hen over hovedet på Craig, og alligevel indspillede han denne verden. Og interessant nok fangede han den sonisk ret godt uden helt at forstå den.

### *Eileen's Account*

Ran havde denne dag inviteret to af sine venner, som også havde kendt Dorothy Wallace: Eric og Eileen. Eileen havde været husbestyrerinde hos mrs. Wallace, og Ran sagde, at efter Dorothy Wallaces død var de begge (Ran og Eileen) blevet forældreløse. Ran insisterede på, at jeg skulle lytte til Eileens minder om Dorothy og dernæst indspille en solo trommekomposition som hed "Eileen's Account". Jeg lavede to takes af den og forsøgte at tegne et musikalsk portræt af Dorothy Wallace gennem Eileens mundtlige overlevering.

Dette er et typisk Ran Blake moment. Han er fuldstændig overbevist om, at det er meningsfuldt at bede en person improvisere et portræt af en person, som de aldrig har mødt ud fra en oral overlevering fra en anden person, som personen heller ikke kender. Han accepterer fuldt ud det resultat, der kommer ud af sådan en proces. Dette tror jeg hænger sammen med, at han er så original og har så personlig en opfattelse af musik, at han rent faktisk har vænnet sig til at stole blindt på, at andre har et tilsvarende personligt forhold til den musik, de skaber. Reelt har han en ret uklar opfattelse af, hvad andre laver, men han har stor respekt for andre og føler et slægtskab med andre musikere og kunstnere. Og så lytter han meget dybt, hvilket også gør, at vi mødes på et formelt musikalsk plan. Vi mødes i præcision, klang, dynamik, form.

### *Et vendepunkt*

Den første times tid af dagens indspilninger mistede jeg kortvarigt modet til at gå i dialog med Ran og forsøgte at spille pænt – ud fra håbet om, at det ville lyde af smukt pianospil og diskrete trommer. Naturligvis (og det vidste jeg egentlig godt i forvejen) virkede det ikke, og alle takes fra denne del af sessionen dur ikke. Men det illustrerede for mig, hvor skrøbelig denne musik er: At den balancerer på en knivsæg, i dyb koncentration med livet som konstant indsats. Med det mener jeg, at hvis jeg ikke satsede hele butikken følelsesmæssigt og intellektuelt, ville musikken med Ran falde fuldstændig fra hinanden. Men det er et utroligt hårdt sted at være. Man skal kæmpe for hvert eneste sekunds musik.

Vi tog en lille pause, og jeg foreslog Ran, at vi skulle spille et tredje take af Monk-kompositionen Pannonica (som vi lige havde lavet to knap så gode takes af – ud fra mit perspektiv) og så gribe det anderledes an. Her tog jeg en stor chance. Dels ved at begynde at tale konceptuelt om musik (noget vi ikke havde gjort på noget tidspunkt) og dels ved at begynde at gå ind i at forholde mig til, om takes var gode eller dårlige, mens vi stadig var ved at indspille. Ran forstod ikke helt, hvad jeg snakkede om,

men gik høfligt med på at prøve det. Mit forslag gik ud på, at vi begge skulle spille melodien til Pannonica på hver vores måde samtidig, men at vi ikke behøvede at forholde os til hvor hinanden var i formen. Det ville frigøre mig fra at skulle finde ståsted i Rans spil og i stedet give mig muligheden for at spille ud fra mit kendskab til melodien Pannonica (som jeg har spillet 100 gange og kender rigtig godt).

Det blev et vendepunkt i dagens session, og jeg føler at mit spil på dette take (Pannonica take 3) er ligeså frit og står ligeså arkitektonisk stærkt som Rans. Det havde ikke været muligt at gøre i de tilfælde, hvor vi spillede Rans kompositioner, men i en standard som Pannonica var vi mere ligeværdige i udgangspunktet. Jeg fik også indsigt i en ny måde at gribe kendte former an på: At tage deres styrke ind og fabulere over deres struktur uden at være bundet af dem.

Resten af dagen indspillede vi et par standards mere og jeg holdt mig svævende hele vejen. Det var som om jeg havde kæmpet med at udregne en musikalsk ligning i løbet af de sidste fire dages øvning og indspilning og nu endelig havde løst den.