



UNIVERSITETET I AGDER

# Hva skaper en trommeslayers sound?

Med hovedvekt på touch og anslag

LARS NORGÅRD BERNTSEN

VEILEDER

Knut Tønsberg

**Universitetet i Agder, 2018**

Fakultet for kunsthøgskolen

Institutt for rytmisk musikk



# Forord

I avslutningsfasen av fem års studier på Universitet i Agder, er det noen jeg vil takke.

Veileder Knut Tønsberg for god motivasjon og oppfølging. Både i forkant, underveis og ikke minst i innspurten av denne masteroppgaven. Fornuftige, konkrete innspill og klare retningstips og avgrensninger har vært avgjørende for at jeg ble ferdig i tide.

Mine trommelærere gjennom fem år på universitet, Bruce Rasmussen og Karl Oluf Wennerberg for inspirerende, motiverende og lærerike timer. I tillegg takk til Bruce for samtaler om og innspill til masteroppgaven.

Mine lærere i musikkfag på universitetet, en givende besetning pedagoger og musikere, med bred og god kompetanse.

Mine medstudenter, medmusikere og venner på universitetet gjennom fem år. Et bra miljø og musikknettverk verdt å ta med seg videre i livet.

Alle musikere som har inspirert meg.

Jeg vil også takke venner, medmusikere og familie rundt forbi.

Lars Norgård Berntsen

Oslo, april 2018



# Innholdsfortegnelse

<b>1 Innledning</b> .....	<b>6</b>
1.1 Problemstilling.....	6
1.2 Begrepsavklaringer .....	7
1.2.1 Sound .....	7
1.2.2 Touch og anslag.....	9
<b>2 Trommetekniske og teoretiske aspekter</b> .....	<b>12</b>
2.1 Grep.....	12
2.2 Fotteknikk .....	13
2.3 Utførelse av slag på trommesettet .....	15
2.4 Forskning på slagutførelse.....	18
2.5 Utstyr.....	19
<b>3 Metode</b> .....	<b>21</b>
<b>4. Audiovisuelle analyser</b> .....	<b>24</b>
4.1 Audiovisuell analyse av John Bonham .....	24
4.2 Audiovisuell analyse av Ringo Starr.....	29
4.3 Audiovisuell analyse av Tony Williams .....	33
4.4 Audiovisuell analyse av Mitch Mitchell.....	38
4.5 Audiovisuell analyse av Keith Carlock.....	42
<b>5. Drøfting</b> .....	<b>47</b>
5.1 En trommeslagers sound.....	47
<b>6. Avslutning</b> .....	<b>49</b>
6.1 Svar på problemstillingen.....	49
6.2 Pedagogisk tilnærming.....	49
6.3 Forslag til videre forskning.....	50
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>52</b>



# 1 Innledning

Målet for denne oppgaven er å belyse hvordan trommeslagere høres ut, hovedsakelig basert på hva de gjør fysisk. Fokuset mitt er først og fremst på hvordan man spiller, og ikke i like stor grad hva man spiller eller hva slags utstyr man spiller på. Etter et grundig litteratursøk, har jeg funnet ut at det ikke foreligger mye forskning på feltet, og på forhånd er jeg usikker på hvilke svar jeg eventuelt vil finne. Et utberedt samtaletema i musikkretser, og særlig blant trommeslagere, har vært det vi kaller *touch*. Hvordan noen utøvere har en særegen *touch* på instrumentet, som gir dem en bestemt *sound*. I forkant av denne oppgaven anser jeg *touch* som en måte å spille på, som kan være litt vanskelig å konkretisere. Det er mulig å prøve å imitere og la seg påvirke av auditive så vel som visuelle inntrykk man har plukket opp, men vanskelig å knekke kodene på hva som gjør at utøverne høres så distinkte ut. Det foreligger mange sitater og utspill om utøvere som har en særegen *sound* og en egen *touch*, men hva er det som ligger bak? Jeg vil definere uttrykkene *sound* og *touch* etterhvert i avhandlingen.

Som musiker har jeg selv et mål om å låte som jeg ønsker, uavhengig av hva slags utstyr jeg spiller på. Dette er en problemstilling man møter ofte, særlig som trommeslager, når man er ute og spiller på utstyr av varierende standard rundt om på konsertsteder og i lignende situasjoner. Målet med denne forskningen er på ingen måte å finne en fasit på hvordan man skal låte bra. Det er derimot en belysning av hvordan man kan manipulere ønsket lyd fra instrumentet, ved hjelp av *touch* og anslag. Jeg håper jeg og andre musikere som leser denne oppgaven, kan få et innblikk i hvordan man kan oppnå en ønsket *sound*. Etter min oppfatning har mange for mye fokus på hva man spiller, i forhold til hvordan det faktisk låter. Dette ønsker jeg å belyse, så vel som å inspirere til å utvikle sitt eget *sound*.

## 1.1 Problemstilling

**Hvordan påvirker faktorene *touch* og anslag en trommeslagerens *sound*?**

## 1.2 Begrepsavklaringer

### 1.2.1 Sound

Sound er et mye brukt begrep i musikkretser, men kan være vanskelig å definere objektivt. Min oppfatning av ordet er at det brukes om å karakterisere hvordan et ensemble låter, eller en musiker låter i det komplette lydbildet. Det kan i så måte anses som en karakteristikk av helhetsinntrykket utøveren gir, når alle musikalske komponenter er satt sammen. For en trommeslager i en bandkonstellasjon, vil jeg anse trommesound som et element, men også hvordan trommelyden påvirker det helhetlige musikalske lydbildet. Jeg har ikke i skrivende stund noen god definisjon på begrepet sound, jeg opplever at det er så implementert i musikerens sjargong, og har derfor en nokså bred konsensus om hva det innebærer. I *Cappelens Musikkleksikon* (1980) defineres soundbegrepet på denne måten:

*Sound (engelsk, lyd, klang), vanlig begrep også på norsk, innen jazz-, pop- og populærmusikk, betegner det klang- (lyd-) bilde som er karakteristisk for et ensemble, en individuell instrumentalist eller en sanger. Arrangementsteknikk, personlig stemme- eller instrumentbehandling og rytmiske, melodiske, melodiske og harmoniske faktorer er utslagsgivende for de enkelte s. S.begrepet har mange fasetter, og står sentralt i de nevnte genrer, hvor en personlig utformet spille- eller sangstil, ofte med vekt på det klanglige, er noe meget vesentlig. (Kjellberg/Silen/Stenkvist, 1980, s. 114)*

Det viktigste å trekke ut herfra er at det defineres som det «klang- (lyd-)bilde som er karakteristisk.» Som det nevnes gjelder det både lyden av et ensemble og lyden av enkeltinstrumentalister. Når jeg skal se på trommesound i oppgaven, vil jeg sammenfatte det i både individuell sound og helhetssound. For å se på noen andre definisjoner; i artikkelen *En drøfting av analytiske perspektiver i tilknytning til soundbegrepet* av Tor Dybo (2002) finner vi følgende omtale av soundbegrepet:

*[...] sound er et ofte anvendt begrep som kan defineres på ulikt vis. Den står for noe mer enn bare direkte oversettingen "lyd" eller "klang". I en annen sammenheng har jeg definert "sound" som "det totale lydbildet, innebefattet instrumentering, spillemåter, stemmeklang og sangstil, rytmemarkering, harmonisk sats, akustisk helhetsbilde, instrumentenes balanse i forhold til*

*hverandre osv. ” Taler man om sound i samband med en musiker handler det som oftest om hans spesielle spillestil og klang i instrumentet pluss det totale lydbildet. (Lars Lilliestam, 1988, s. 16)*

I så måte er det derfor ikke bare selve lyden man skaper, men også konkrete musikalske virkemidler, som er med å forme soundet. Så sound er en symbiose av hva man gjør, hvordan man gjør det og hva resultatet blir. Fra et trommeslagerperspektiv, ønsker jeg å belyse det trommespesifikke aspektet av trommesound. Derfor vil jeg ta med noen ord fra utøvende trommeslagere, og deres tanker om sound. Trommeslager Karl Oluf Wennerberg (2013) omtaler det slik i sin masteroppgave *Elektroakustisk trommesett i sanntid*:

*Sound kan forstås som en helhetsopplevelse av hvordan et lydbilde av en konsert eller innspilling treffer lytteren. Videre er kunstnerens egenart, uttrykk, spillestil og lydbilde samlet i begrepet sound. (Wennerberg, 2013, s. 10)*

For å sammenfatte, kan vi anse sound som en helhet av de forskjellige musikalske parameterne, og i så måte et helhetsinntrykk av lyden. Hvis man spisser det ned på et trommesoundnivå, vil man møte en del forskjellige faktorer.

Et trommesett omfatter en stor gruppe lydkilder, derfor er trommesound et sammensatt resultat. Det er i så måte mer omfattende enn om lyden kommer fra én lydkilde, for eksempel fra en saksofon eller en gitarforsterker. Sett i lys av at trommer i stor grad utøves i samspill med andre, som også er konteksten jeg i hovedsak vil forske på, spiller også den helhetlige musikalske konteksten og sounden en stor rolle i hvordan trommelyden oppfattes. Det er mange ord og uttrykk som i musikalske kretser benyttes om trommesound, blant mye brukte uttrykk av min erfaring har vi for eksempel; *tørr, punchy, åpen, lukket, tung, og lett*. Slike lydbeskrivende ord fungerer godt i samspill når man ønsker en viss sound fra en instrumentalist, og er en inkorporert del av musikers sjargong slik jeg opplever det.

Angående lydbeskrivende ord vil jeg sitere fra masteroppgaven *Trommestemming*, skrevet av trommeslager Åsmund Bernard Knutson (2014) om lydmalende ord i musikk:

*Som trommeslager selv gir disse typene lydmalende metaforer mening, og jeg bruker dem også aktivt selv i min omtale av lyd og sound. De lydmalende*



*metaforene har ofte sin betydningsoverføring fra ord som betegner den stemningen eller følelsen trommeslageren ønsker å oppleve når han eller hun slår på trommene. Et smell i skarp trommen trenger ikke å bety annet enn at utøveren ønsker å kjenne det i mellomgulvet når han eller hun slår på trommen. Denne typen språk er svært utbredt blant trommeslagere. For outsiders vil opplevelsen av talemåten nok oppleves nærmere slang.*  
(Knutson, 2014, s. 44)

Det faktum at sound og lydmalende ord er en så integrert del av musikeres hverdag, tror jeg er et resultat av at det er den mest effektive måten å forme noe i en ønsket musikalsk retning. I analysedelen av denne oppgaven kommer jeg til å bruke en del lydmalende ord, for så å prøve å finne ut hvilken fremgangsmåte utøveren har brukt på å komme fram til en slik sound. Trommesound er etter min oppfatning sammensatt av en rekke fasetter, både tekniske, musikalske og utstyrsmessige forhold spiller inn.

### 1.2.2 Touch og anslag

Direkte oversatt kan touch ha flere meninger på norsk. Når jeg søker på nettet etter en oversettelse, får jeg et titalls svar, blant annet ord som *berøre, beføle, anelse, røre og ense*. I en musikalsk kontekst, og spesifikt på instrumentet, handler touch om hvordan man får lyd fra instrumentet man spiller på. Mine tanker rundt uttrykket touch i musikkammenheng, er at det er en måte utøveren får sitt instrument til å låte som helhet. Det er relevant for alle instrumentgrupper som har et fysisk anslag som bestemmer lyd fra instrumentet. Man finner tre definisjoner i oppslagsverket *the Oxford Companion To Music* (2011,) av Alison Latham:

- 1. A term used to describe the amount of force needed to depress a key on a keyboard instrument, or the distance that a key may be depressed.*
- 2. A fanfare for trumpets and timpani.*
- 3. A term used in English change-ringing for a short segment of the chosen system.*

(Latham, 2011)

Det er definisjoner det er vanskelig å overføre til alle instrumenter, men det jeg vil trekke ut er hvor mye kraft man må bruke på å nå ønsket lyd. Musikere som spiller hard rockemusikk vil

spille med et hardere anslag enn jazzmusikere, som tradisjonelt har et mykere og lettere anslag. Dette vil kanskje være selvforklarende for de fleste som har hørt begge deler. Jeg velger å bruke begrepet touch som en paraplybetegnelse for hvordan man spiller; en sum av anslagsstyrke i symbiose med musikalske og utstyrsmessige valg. I musikkretser har noen utøvere en nærmest «mytisk» og uoppnåelig touch, som gjør at kun vedkommende låter som dem, og det er ofte en bred enighet om at det er bare de som innehar dette spesielle touchet på sitt instrument. Utøverens egenart, ligger mye i det omtalte touchet, og er i etter min oppfatning noe som avgjør hva slags sound man sitter igjen med.

Det er få akademiske definisjoner på touch i en musikalsk sammenheng, og av de få er det ikke mange som jeg opplever passer det touch-begrepet jeg forsker på. Trommeslager Knutson (2014) beskriver touch på følgende måte:

*Touch er et låneord fra engelsk som ofte anvendes av musikere og trommeslagere, for å referere til en personlighet eller en egenart i noens spill eller uttrykk. På engelsk brukes ordet ofte i sammenhenger som dette: "He put his own personal touch into it/something/that.". Som trommeslager sier man ofte at "han eller hun har et helt spesielt touch". (Knutson, 2014, s.44)*

Det er ingen tvil om at ordet touch er konkret og håndfast, men i en musikalsk kontekst, er det nettopp dette spesielle noen utøvere har, en egenart i spillet.

På samme måte som på trommer, er det også relevant for andre instrumentalister, for eksempel gitarister, bassister og pianister. Siden trommesettet er en instrumentgruppe, mener jeg at anslaget på disse instrumentene i meget stor grad avgjør hvordan man høres ut. Når man har mange individuelle instrumenter man spiller på samtidig, (trommer og cymbaler av forskjellig størrelse,) krever dette at man tilpasser anslaget på de forskjellige delene av et trommesett. En annen viktig faktor er at trommesettet trakteres med to armer og to bein, i motsetning til de fleste andre instrumenter. Dette krever også en lydmessig balanse, internt i trommesettets lydkilder, og krever tilpasset kontroll på motorikken.

For en trommeslager, vil det være visse retningslinjer og stereotyper med tanke på hvilken sjanger man spiller. En jazztrommeslager vil som regel ha et ulikt touch enn en metaltrummeslager, og derfor er grunnlaget på mange måter satt i sjangerbåser. Det som historisk sett er interessant, er det faktum at utøvere har dratt med seg inspirasjon og touch fra

en sjanger, inn i en annen. Et godt eksempel på dette, er Mitch Mitchell, som spilte med Jimi Hendrix. Han hadde med seg det mange vil kalle en jazzinspirert touch inn i rockemusikk. Jeg kommer tilbake til Mitchell i analysedelen. Samtidig finner vi utallige eksempler på lignende tradisjonsbrudd i sjangre, med tanke på touch og tilnærming. Dette er garantert noe som har vært med å forme musikkens historie og utvikling.

Jeg har også valgt å bruke ordet anslag, i sammenheng med touch. Selv om jeg kanskje vil knytte det opp mot touch i så stor grad at man kan si anslag er en egnet måte å forårsake touch på, mener jeg det er et ord som er relevant og ta med i denne sammenheng. I følge nettsiden til *det Store Norske Leksikon* (2018) defineres anslag på denne måten:

*Treff, støt av noe som slår mot noe annet, f.eks. prosjektil eller redskap som treffer noe (perkusjon), slag av finger mot tast eller tangent (også måten å gjøre dette på, f.eks. hardt, mykt anslag).* (Store Norske Leksikon, 2018)

Jeg anser derfor anslag som det mest konkrete i min fremstilling av begrepet touch. På trommer er det en lett målbar faktor, som kan både visuelt og auditivt. Hardt anslag og mykt anslag er to lett definerbare motsetninger når det gjelder utøving på instrument. Hvis en jazztrommeslager spiller med et mykt anslag, vil det i musikkretser ofte omtales som «lett touch.» Slike beskrivende omtalelser vil være høyst relevant og vil brukes i denne avhandlingen. Man har selvsagt nyanser hva anslag gjelder, og selv om det er en nokså konkret og målbar faktor, er det vanskelig å være objektiv uten tilpasset måleutstyr som kan måle spesifikke anslag.

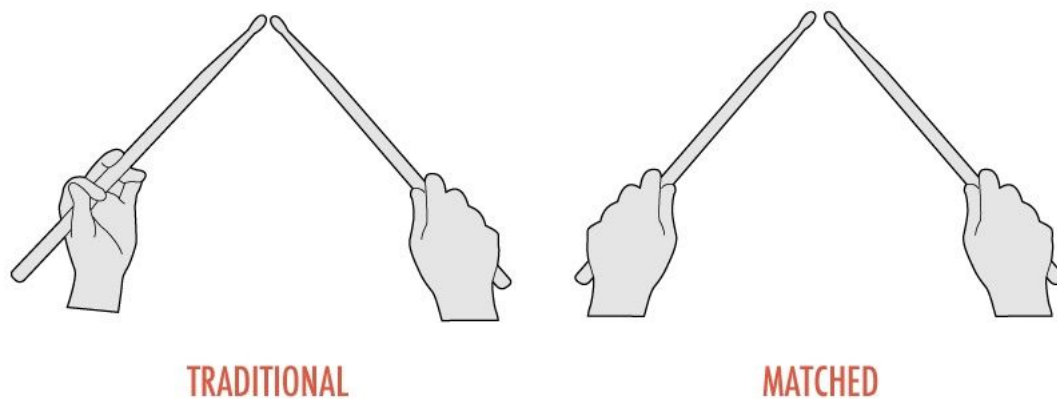
Begrepet touch kan også brukes i sammenheng med å treffe lytteren med musikken. Et søk på nettet etter «musicians touch,» vil gi deg mange treff på hvordan musikk kan «touch people.» Uttrykk som rørende og berørt, kan brukes i musikksammenheng, når musikken virkelig treffer lytteren. Det er ikke i denne sammenheng jeg tenker touchbegrepet fra et utøverperspektiv. Uansett er det et interessant faktum at begrepet touch kan brukes i så mange musikkrelaterte sammenhenger, da det også er et vanlig ord i dagligtalen til engelskspråklige.

## 2 Trommetekniske og teoretiske aspekter

Man kunne skrevet en hel avhandling om teknikk, men jeg vil bryte det ned til noen generelle aspekter.

### 2.1 Grep

Her er det to hovedkategorier; traditional (tradisjonelt) grep og matched (likt) grep.



Bilde 1: Hentet fra aminoapps.com. Fremstilling av de to grepene; til venstre traditional, til høyre matched. I traditional grep har man håndflaten under stikken i den ene hånden. (Traditional vs Matched Grip, 2016)

Med traditional grep kan man lettere oppnå et mykere touch og anslag, fordi man har mindre tyngde over trommestikka. Med matched grep vil man lettere åpne et hardere touch og anslag, fordi man har mer vekt over trommestikka. Traditional grep var den letteste løsningen når man marsjerte med trommer hengende over skulderen, da ble trommen hengene skjevt, og det ville være upraktisk og spille med matched grep, som i utgangspunktet ville vært det mest naturlige.

*The traditional grip was a solution to the problem marching drummers had way back when who slung the drum over the right shoulder, thus having the*

*drum hang over their left side. In actuality, matched grip was used first, so it really is the traditional grip! (Alvarado, 2009)*

Traditional grep er mest utberedt blant jazztrommeslagere, men blir etter min oppfatning brukt av stadig færre. Matched grep er brukt av majoriteten av dagens trommeslagere, i alle sjangre. Det finns en del gråsoner og varianter av grepene, og tar man det ned på et spesifikt detaljnivå, vil man se individuelle forskjeller på alle. Hva touch og anslag angår, vil hvor hardt man holder stikkene og hvordan man bruker spretten fra trommene og cymbalene ha svært stor innvirkning på soundet.

## 2.2 Fotteknikk

Her er det to hovedkategorier, heel down(hel ned) og heel up(hel opp.)



Bilde 2: Hentet fra theparadiddler.com Fremstilling av basstrommeteknikkene heel down til venstre, og heel up til høyre. (Heel-up, Heel down, 2010)

Med heel down-teknikk har man foten hvilende på pedalen med helen i kontakt med pedalflaten hele tida. Bevegelsen vil da være å trampe fremre del av foten ned for å få basstrommeklubben i kontakt med trommeskinnet. Med heel up-teknikk har man helen over pedalen, mens fremre del av foten har kontakt med basstrommepedalen. Bevegelsen vil da være å trampe ned med fremre del av foten, og samtidig ha helen over pedalflaten.

Med heel down får man et mer kontrollert anslag, og mange opplever at det er lettere å spille i lavere volum med denne teknikken. Heel up gir utøveren større kraft og kan gi deg en større

fleksibilitet i fot og ankel. Nettsiden *theparadiddler.com*(2010), har satt de to teknikkene opp mot hverandre med fordeler og ulemper:

*Heel Down Method... Advantages:*

*-Easy to play softly and with control*

*-Allows beater to rebound cleanly, allowing bass drum to resonate naturally*

*Heel Down Method... Disadvantages:*

*-Challenging to play really fast*

*-Foot is not free to move around; in a fixed position, so adjustments are more difficult to make based on tempo*

*-Can't use different parts of foot to play the pedal: toes, ball of foot, or full surface*

*-Too strenuous to make powerful sound; can't use thigh muscles*

(Alvarado, 2010)

Ønsker man en åpnere og mykere basstrommelyd, kan det være hensiktsmessig å bruke heel down-teknikken.

*Heel Up Method... Advantages:*

*-Because the heel is not anchored, a more forceful stroke is possible*

*-Freedom to alter the angle of the foot or pedal to use whatever part of the foot is suitable for what's being played*

*Heel Up Method... Disadvantages:*

*-Bass drum sound is muted, less resonance, since beater is held against the batter head*

*-The beater, due to physics, wants to rebound, so a flamish-type note is produced*

*-Calf muscle is constantly engaged*(Alvarado, 2010)

For en fastere og tyngre basstrommelyd, kan en heel up-teknikk være hensiktsmessig.

Det finnes også her mange varianter og mellomting, og det er klare individuelle forskjeller og preferanser. Fra mitt eget utgangspunkt, kan jeg si at fotteknikk falt mer eller mindre naturlig. Jeg tror kanskje det er litt mindre visuelt tilgjengelig enn med håndteknikk, da det er lettere å se under utøving.

## 2.3 Utførelse av slag på trommesettet

Det er mange måter å treffe en tromme eller en cymbal på, noe som er helt avgjørende for lyden. Dette emnet er kanskje den mest avgjørende faktoren for hvordan trommesoundet låter, med tanke på touch og anslag, og er derfor en helt avgjørende faktor for oppgavens kjerne. Av erfaring har jeg opplevd at trommeslagere kan låte forskjellig, selv når de har spilt på eksakt samme trommesettet. Det aller viktigste elementet i lydresultat av trommespill, er selvfølgelig dynamikk; alle trommer og cymbaler har store dynamiske spektrere. Det er mange tekniske aspekter som inngår i dynamisk trommespill. Dette vil jeg ikke gå så nøye inn på i denne omgang, foruten å si at det handler om bruk av sprett, i det store og det hele; tyngdekraft. Hemmeligheten bak hvordan det låter ligger i dette såkalte touchet, og jeg vil belyse noen forskjellige faktorer i slagutførelse på trommesettet del for del.

### **Trommer**

#### Basstromma

Kanskje det instrumentet på trommesettet som er mest avhengig av størrelse, stemming og eventuell demping for lydresultatet. Rent teknisk er det hovedsakelig to måter å spille basstromme på; inn i skinnet eller ut av skinnet. Hvis man spiller inn i skinnet, vil trommen klinge mindre, da basstrommeklubben demper resonansen. Hvis man lar klubba sprette tilbake, vil man få en åpnere og mer resonant basstrommelyd.

#### Skarptromma

Skarptrommen blir ofte kalt ”hjertet av trommesettet,” og har vært det mest essensielle slagverksinstrumentet i århundrer. Varianter av størrelse forekommer, og det er en seidematte på underskinnet, som kan skrus av og på. Dette gir den velkjente skarptrommelyden. I likhet med tommene, har skinnoverflaten flere soniske muligheter. I senter av skinnet, er det færrest overtoner, og derav en mer kontrollert lyd, dette er det mest brukte treffpunktet. Mot kanten av skinnet klinger flere overtoner, og derav en mindre kontrollert lyd. I spekteret av lyder man kan få ut fra en skarptromme, er det mest brukte paraplyene tre type lyder: Normalt slag, gjør at trommen klinger, basert på dynamisk utførelse, og hvor man treffer på skinnet.

Rimshot; når man treffer kanten og skinnet på samme tid. Dette gir en stor og fyldig lyd fra instrumentet.

Kantslag; når man legger stikken over skinnet og treffer kanten av trommen, også kalt sargen.



Bilde 3: Til venstre; fremstilling av normalt slag med treffpunkt i senter av trommen. Til høyre; fremstilling av kantslag, treffpunkt på kanten av trommen, også kalt sargen. (Eget bilde, 2018)

### Tommene

I stor grad er lydspekteret hvordan man treffer skinnet i styrkegrad. Man kan oppleve at trommene klinger mer i lavere dynamikk, mens man kan få mer kontrollert og dempet klang om man spiller hardere. Som på alle trommer, er også stemming og valg av trommeskinn svært avgjørende faktorer for hvordan tommene låter.

### Cymbaler

Kanskje den mest interessante fasetten i denne oppgaven, er behandling av cymbaler og hvordan disse klinger. Ofte er det nettopp touchet på cymbalene som gir størst utslag på hvordan noen låter, særlig blant jazztrommeslagere. Det er i hvert fall min oppfattelse.

Kort om cymbaler og lyd kvaliteter:

Hihat; er to cymbaler som er montert på et stativ, slik at cymbalene kan presses mot hverandre ved hjelp av en fotpedal. Den kan spilles med stikker og med foten, ved hjelp av



nevnte fotpedal. Ved spill med stikke, kan motstanden mellom cymbalen justeres ved hjelp av fotpedalen, og endre lyden i cymbalene. Ved å justere presset vil cymbalene presses hardere eller svakere sammen, noen som vil gi en mer lukket eller åpen hihat-lyd.

Crash-cymbal; kommer oftest i diameter 14"-20", og brukes i størst grad til å markere i musikalske sammenhenger. Crash-cymbalen er som oftest så tynn at den "åpner" seg lett ved et slag av en viss styrke. I likhet med andre cymbal typer finns det enormt mange modeller innenfor denne cymbal typen, og en del har tilnærmet like lydmuligheter som ride-cymbal, som blir beskrevet under. Det er normalt å treffe crash-cymbalen med skulderen av stikka, og da vil cymbalen gi en markant lyd som har gitt den navnet; crash.

Ride-cymbal, kommer i ulike tykkelser og materialer, som oftest i diameter 18"-24". Tynnere varianter åpner seg også nokså lett, mens tyngre varianter har en tydeligere stikkedefinisjon, ergo hvert enkelt slag har et tydeligere anslag, og klangen dør ut fortere. Man kan åpne tynnere varianter med skulderen av stikka, men i all hovedsak brukes tuppen av stikka til spill på ride-cymbal. Det er to hovedområder på en ride-cymbal; kroppen(hovedbestanddelen av cymbalen,) og bjella(I sentrum av cymbalen, noe hevet over kroppen, og bjella har en mer gjennomtrengende lyd.

### **Oppsett: Vinkling og treffpunkt**

I et krysningspunkt mellom utstyr og teknikk, finner vi en viktig faktor for touch og sound på tommesettet; hvordan det er satt opp. Noen foretrekker et nokså flatt oppsett, noen vinkler trommesett til seg og noen vinkler det fra seg. Dette kan gjelde enkelte av trommesettets deler, eller hele settet. Man vil også ha forskjellig utgangspunkt med tanke på hvor høyt eller lavt man sitter, noe de fleste trommeslagere har klare preferanser på. Det er ikke lett å sette fingeren på hva som konkret blir det lydmessige resultatet av hva slags oppsett man har, men det går derimot utover tilgjengelighet og tilnærming til hvert av instrumentene. De fleste har etter mitt skjønn et oppsett som gjør at de er mest mulig komfortable og har alt tilgjengelig uten å bruke for mye krefter på å nå alt. Allikevel ser vi en stor variasjon i oppsett, ofte kan det sees i lys av grepet utøveren bruker, og også hva som er "normen" i tiden. I tillegg spiller fysiske faktorer som høyde inn. Et stereotyp oppsett trommesett ser annerledes ut i dag enn det gjorde for 70 år siden.

## 2.4 Forskning på slagutførelse

I *Motor control in drumming: Influence of movement pattern on contact force and sound characteristics* (2008), har det blitt forsket på hvordan en utøvers grep former lyden av trommen.

*In order to investigate how grip and striking gesture influence the sound characteristics of drum strokes we recorded movements, audio, contact duration and contact force during drumming. Different instructions were given with the intention to influence how a player's grip controlled the drumstick. "Normal" strokes were allowed to freely rebound from the drumhead. For "controlled" strokes the player was asked to control the ending position of the drumstick, stopping it as close as possible to the drumhead after the stroke. (Dahl/Altenmüller, 2008, s.1)*

Her forsøker man å påvise hvorvidt en teknisk endring vil gi et ulikt lydresultat. En rekke slag ble analysert, og det kommer tydelig fram av at det var store forskjeller.

*The two instructions clearly had an effect on movement of the stick as well as the acoustic measures. As expected the player did not only alter the movements after the impact, but the instructions also had an effect on the stick movement immediately before and on the interaction drumstick – drumhead. (Dahl/Altenmüller, 2008, s.4)*

Det foreligger også flere lignende forskningsprosjekter som er gjennomført, og det er tydelig bred konsensus om at anslaget har mye å si for lyden som blir produsert. I en musikalsk setting vil dette ligge til grunn for at vi kan høre så stor forskjell på utøvere. Jeg tror slik forskning kan underbygge mye av stereotypiene rundt skolerte og uskolerte trommeslagere. Med forskjellige tekniske utgangspunkt, vil man behandle slagredskapet og dens fysiske egenskaper i kontakt instrumentet forskjellig. En trommeslager som ikke lar stikka sprette opp naturlig, kontra en som har øvd mye teknikk og ergo bruker spretten til sin fordel, vil produsere ulik lyd på instrumentet.

## 2.5 Utstyr

Jeg tror andre trommeslagere, i likhet med meg selv, opplever at utstyret man spiller på, til en viss grad former hvordan man spiller. Det er annerledes å spille på et stort, dypt stemt trommesett, kontra et lite og lyst stemt trommesett. Det er annerledes å spille på tykke cymbaler i forhold til tynne cymbaler. Utstyret former touchet, men lydresultatet avhenger også i stor grad av hvordan man spiller. Rent utstyrmessig er det store forskjeller hva utforming og materiale angår, jeg vil derfor kort oppsummere noen fasetter av utstyrmessige valgmuligheter, som har relevans for oppgaven som helhet.

### **Trommer**

Et trommesett består foruten cymbalene av trommer i forskjellige størrelser og kombineres på mange ulike måter. Den vanligste kombinasjonen er basstromme, skarptromme og to eller flere tommer.

Større trommesett brukes oftest rockeorientert musikk og har mer volum. Mindre trommesett er lettere å kontrollere i lavere volum, og benyttes ofte i mer jazzorientert musikk. Disse normene gjelder både størrelse på, og antall trommer. Når det er sagt, er det stor variasjon og individuelle preferanser på tvers av stilarter og oppsett.

### **Cymbaler**

Her er det mange ulike varianter, materialer og tykkelser. De vanligste cymbalene, og som forekommer på de fleste trommesett er hihat, crash- og ride-cymbaler. I tillegg har man effektcymbaler som china, splash og cymbalstacks (flere cymbaler montert oppå hverandre.)

Tykkere cymbaler gir en mer definert og lys sound, ofte brukt i rockeorientert musikk. Tynnere cymbaler er mørkere i klangen og åpner seg lettere, klinger lengre, og brukes ofte i mer jazzorientert musikk.

### **Trommeskinn**

Kommer i ulike varianter og tykkelser. Tykkere skinn, forekommer også med dobbelt lag, gir en mer kontrollert sound, kan stemmes mørkere og er mest brukt i rockeorientert musikk. Tynnere skinn gir en åpnere sound og brukes oftere i jazzorientert musikk.

## **Stemming og demping**

Hvordan man stemmer trommene har selvfølgelig mye å si for hvordan trommesoundet låter. Trommesettet har et bredt stemmeregister, og det er også vanlig å eksternt dempe overtoner i trommene, og noen ganger på cymbalene, for å kontrollere klangen. Dette gjøres ofte ved bruk av teip eller andre tilpassede produkter. Basstrommen dempes ofte ved å putte for eksempel en pute eller lignende inni, for å dempe resonansen i trommen.

Stereotypene er mørkere og mer dempet sound brukes mest i rockeorientert musikk, og lysere og åpnere stemming brukes mest i jazzorientert musikk.

## 3 Metode

### **Metode**

Som metode vil jeg gjøre en audiovisuell analyse av et utvalg av trommeslagere jeg mener har en distinkt sound. Fremgangsmåten vil da være å analysere lyd, og deretter se på vedkommende i form av bilde og video, for å se hvordan de spiller. Mange faktorer kan fremkomme av en visuell studie, hvor jeg vil observere forskjeller i oppsett, sittehøyde, stikkehøyde og teknikk. Det vil i tillegg være relevant og se på intervjuer og utsagn fra de respektive trommeslagerne og omtaler fra andre, for å finne ut hva slags tilnærming vedkommende har. En trommeslagers sound er et såpass sammensatt emne, at det vil være variasjoner i hvor hovedvekta av deres soundsignatur ligger. Noen utøvere har utstyrmessige faktorer som skiller dem ut, noen spiller med et veldig løst og åpent grep, noen spiller med et lukket grep. Det er en del varianter, men jeg vil prøve å sammenfatte det i noe jeg velger å kalle en audiovisuell analyse.

### **Audiovisuell analyse**

Jeg har valgt å tilnærme meg denne oppgaven ved å analysere et utvalg trommeslagere gjennom et utvalg metoder. Man kunne inkludert en rekke utøvere i dette segmentet, men for å avgrense har jeg valgt å gjøre et utvalg basert på trommeslagere jeg opplever har en distinkt touch og sound, og som også er velrennomerte og anerkjente trommeslagere. Jeg har også forsøkt å favne nokså bredt hva sjanger angår, da dette ikke er en sjangerspesifikk avhandling. Videre vil jeg beskrive de forskjellige metodene som inngår i min analyse.

Videre vil jeg utdype de forskjellige metodene som inngår det jeg har valgt å kalle audiovisuell analyse og faktorene som utgjør utøverens sound.

### **Auditiv analyse**

Nærmere bestemt trommelydanalyse, vil jeg beskrive trommesoundet og hvordan det fungerer i det helhetlige lydbildet. Formålet med å gjøre en auditiv analyse vil i mitt tilfelle være å i forkant finne ut hvordan det låter, for så å prøve å finne ut av hvordan de får det til å låte sånn, gjennom å se på hvordan de spiller og hva de spiller på. Det er noen normer knyttet til hvordan trommene skal låte i rockeorientert musikk, i motsetning til hvordan de i jazzorientert

musikk skal låte. Jo tyngre musikk, jo større og mer dempet låter gjerne trommene. Musikalsk setting er også en viktig kontekst å se trommelyden i.

Beskrivende ord om trommesoundet:

-Åpen, lukket, tørr, lys, mørk, tung, lett,

Andre begreper som brukes i den auditive analysedelen:

Groove: Brukes i denne sammenheng som musikkens rytmegrnlag.

Fill: I denne sammenheng når en trommeslager bryter opp grooven og spiller noe annet, det være seg en overgang til en ny del eller lignende.

I tillegg vil jeg bruke trommesettets respektive instrumentnavn, og beskrive deres lydkarakteristikker i henhold til utøverens spill.

### **Oppsett**

En viktig fasett i denne analysen vil være å observere hvordan vedkommende trommeslager har satt opp trommene og hvordan man sitter i forhold til dem. Jeg kommer også til å nevne trommetype, størrelser og annen relevant utstyrsinformasjon som jeg finner ut av. For alle instrumentalister er utstyr en viktig faktor i hvordan de låter. Sittestilling og høyde på trommestol vil også være relevant informasjon med tanke på oppsettfaktoren. Det vil naturlig nok være mange utøvere som har hatt en utvikling hva oppsett angår, så jeg vil prøve å finne fellesnevner for preferanser de har.

### **Touch**

Gjennom det jeg vil kalle touchanalyse, vil jeg prøve å sammenfatte de fysiske attributtene jeg kan observere ved å studere et utvalg trommeslagere. Samtidig vil jeg inkorporere relevant informasjon jeg finner på utøverne, og sette det i lys av hvordan jeg oppfatter deres touch. I dette segmentet vil det kanskje være utfordrende å finne konkrete målbare beskrivelser, men jeg vil prøve å trekke frem det jeg opplever har størst innvirkning på utøverens sound. I denne fasetten vil jeg prøve å sammenfatte og finne essensen av de andre faktorene jeg nevner her, og finne ut av hvordan utøverne låter som de gjør.

### **Annen informasjon**

De trommeslagerne jeg har valgt å ta med i denne oppgaven, har det jeg opplever i musikkretser som en bred konsensus om særegen og distinkt trommesound. Det er i så måte mye informasjon å finne på de utvalgte utøverne om dere sound, touch og tilnærming til dette. Jeg vil i den sammenheng se på intervjuer og utsagn om og fra de respektive musikerne, og se det i lys av de tre nevnte faktorene. Denne informasjonen vil jeg inkorporere i de tre nevnte faktorene: Auditiv analyse, oppsett og touch.

### **Hva skaper trommeslagerens sound?**

Jeg vil avslutningsvis i analysen oppsummere faktorene i analysen, og prøve å sammenfatte i et helhetlig bilde hva som er essensen av de respektives trommesound.

## 4. Audiovisuelle analyser

### 4.1 Audiovisuell analyse av John Bonham

John Bonham (1948-1980) var en meget anerkjent trommeslager som spilte i et av rockehistoriens største band, Led Zeppelin. Briten var viden kjent for sin massive trommelyd, og også for revolusjonerende trommespill som har satt sitt preg på hvordan trommeslagere spiller i flere tiår. Bonham brukte store trommer og cymbaler, og hadde en massiv og stor trommesound. Han stemte trommene relativt lyst, men spilte så hardt at anslaget ga trøkket han var ute etter. *Drummerworld* skriver om Bonhams utvikling:

*«He later refined his style from the hard skin-bashing approach to a more delicate wrist controlled one - which produced an even more powerful & louder sound with less effort.» (Drummerworld.com)*

#### **Auditiv analyse**

Jeg har valgt å ta utgangspunkt i fire låter jeg mener representerer Bonhams spill fra sin medvirkning rockebandet *Led Zeppelin*:

Låt 1: *Good Times Bad Times* (Led Zeppelin I, Atlantic Records, 1969)

Trommelyden på denne låten er massiv og stor, samtidig opplever jeg den krisp og definert. Bruken av store trommer og cymbaler, i kombinasjon med kubjelle i verset, gir det en tydelig karakter. Versgrooven er leken, med kreativ bruk av tommer, skarptromme og basstromme, mens kubjella har en mer taktfast funksjon. I refrengene åpner han opp med crashcymbal i stedet for kubjelle, og løfter det dynamisk. Vi hører også hans karakteristiske triolfills, og jeg opplever at han spiller med kreativ frihet, men samtidig trygt og autoritært.

Låt 2: *Rock And Roll* (Led Zeppelin IV, Atlantic Records, 1971)

På denne låta spiller han en nokså standard rockebeat, med en enorm driv. Halvåpen hihat, basstromme og skarptromme. Trommelyden er massiv og gjennomtrengende, særlig med åttendelene som ligger i de høye hihat-frekvensene, noe jeg opplever skaper et voldsomt driv i låta, sammen med resten av musikerne. Han gjør en del fills som består av synkoperte varianter av groovens kjerne, i motsetning til tradisjonelle fills over hele settet.



Låt 3: *When The Levee Breaks* (Led Zeppelin IV, Atlantic Records, 1971)

Blant verdens mest berømte trommesound-idealer etter min oppfatning. Trommen låter stort, tungt og resonant. Det er en nokså treg åttendelsgroove, med basstromme, skarp tromme og hihat, som er basis for låten. Soundmessig ligger det mer bak en bare spillinga; dette er hva lydtekniker Andy Johns sa om innspillingen av låta i et intervju fra *Rythm Magazine* (2009):

*"One night Zeppelin were all going down the boozier and I said, 'You guys bugger off but Bonzo, you stay behind because I've got an idea.' So we took his kit out of the room where the other guys had been recording and stuck it in this lobby area. I got a couple of microphones and put them up the first set of the stairs. I used two Beyerdynamic M160 microphones and I put a couple of limiters over the two mics and used a Binson Echorec echo device that Jimmy Page had bought. They were Italian-made and instead of tape they used a very thin steel drum. And so playing at that particular tempo on 'Levee the limiters had time to breathe and that's how Bonzo got that 'Ga Gack' sound because of the Binson. He wasn't playing that. It was the Binson that made him sound like that. I remember playing it back in the Stones' mobile truck and thinking, 'Bonzo's gotta f\*\*king like this!' I had never heard anything like it and the drum sound was quite spectacular."*

Trommene ble spilt inn med to mikrofoner i en trappeoppgang med både mye romklang, altså utradisjonell lokasjon for trommeopptak, i tillegg til en *Binson Echorec*, som er en ekkomaskin.

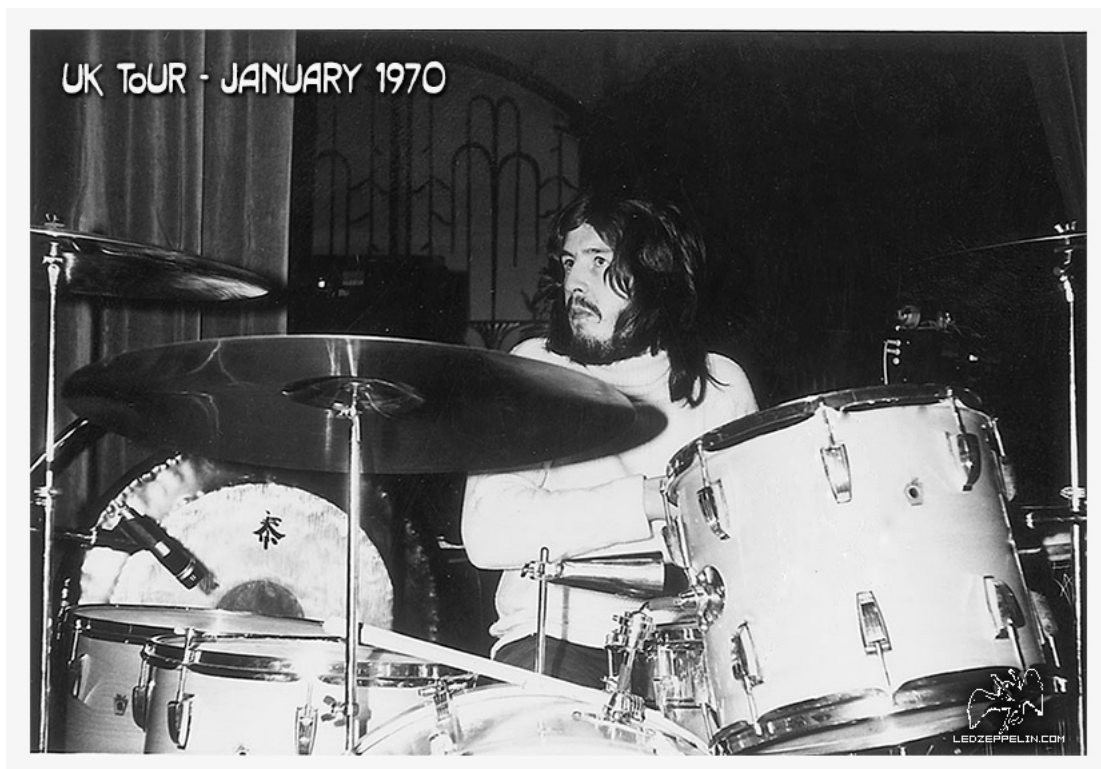
Låt 4: *Fool In The Rain* (In Through the Out Door, Swan Song Records, 1979)

En låt spilt inn noen år senere, og med en mer funky groove en mye av det tidligere mer rocka fra Led Zeppelin. Grooven er en half-time shuffle med hihat, basstromme og skarp tromme i utgangspunktet. Han spiller lekent og kreativt gjennom versjonen, med bruk av bjelle på ridecymbalen og et samba-inspirert midtparti med perkusjonspålegg. Selv om denne låten er mye lettere i det musikalske uttrykket enn de tidligere låtene som er nevnt her, opplever jeg at jeg hører den tunge og massive touchen som karakteriserer mye av hans spill. Noe av svaret på denne signaturen tror jeg ligger i at han spilte på samme oppsettet og stemmingen.

## Oppsett

Bonham brukte store trommer fra trommeprodusent *Ludwig* (størrelse oppgitt i tommer, bredde ganger dybde: Basstromme-26x14, Tommer-14x10, 16x16 og 18x16, Skarpromme-Supraphonic metallskark-14x6,5. Han brukte Paiste Giant Beat-cymbaler, 15” hihat, 18” crash, 20” crash og 24” ride. Han hadde trommene relativt flatt oppsatt, med hengtommen litt vinklet mot seg, i likhet med cymbalene. Dette var grunnoppsettet hans, men variasjoner og tilleggsutstyr forekom gjennom karrieren. Han stemte trommene relativt lyst, og spilte hardt. I et intervju uttalte trommetekniker Jeff Ocheltree (2009) følgende:

*«The tuning of these drums were a lot like the tuning of the large drums of the big band era and the swing era. In that the bass drum, the batter side and the resonant side was pitched up a lot higher than one would think. And the reason for that is that you're moving a lot of air, and the impact of the beater ball on that head you want the air to move quickly to get a round, full sound. That was the secret of his great sound is the fact that these heads was tuned up a lot higher on the bottom than they were on the batter side. And that gave that whole total sound of the drum upon impact from a stick or a beater ball from the pedal» (Ocheltree, 2009)*



Bilde 4: Hentet fra [ledzeppelin.com](http://ledzeppelin.com), viser Bonham bak trommene i 1970. Som det kommer frem av bildet spilte han på store trommer.

## Touch

Jeg har allerede belyst hans eksplosive side, med massiv trommesound og drivende beats. Jeg opplever også at han har en dynamikk i spillet sitt opp igjennom. Ved å studere video fra *Led Zeppelin, Live in Royal Albert Hall, 1970*, spilles låten *Moby Dick*. Her er det en lang trommesolo, som viser kreativiteten og touchen til Bonham. Han sitter medium høyt og spiller med matched grip. Bonham spiller drivende grooves, eksplosive, tekniske fills og bruker hele settet på en kreativ måte, blant annet ved spill med hendene. Han har en gjennomarbeidet teknikk, og jeg får inntrykk av at han bruker spretten på instrumentet til sin fordel. Dette er hentet fra en artikkel for *Drum Magazine*, skrevet av Wayne Blanchards (2012):

*Liberty DeVitto, whose drumming propelled Billy Joel's many hits, feels "John Bonham was an R&B drummer in a heavy metal band. He had the heavy sound and attack of Carmine with 'D'yer Maker,' the R&B fills and feel of Roger Hawkins on 'What Is And What Should Never Be,' and as he developed he added jazz feels or more swing, like the Purdie-style shuffle for 'Fool In The Rain.' "Appice says, "John liked the great Motown, Atlantic, and Stax artists, and rock and roll like Little Richard, Bo Diddley." Both Bonham and Bevan loved American rock and roll. "I remember John and I agreeing that the two best rock and roll drummers were Earl Palmer and Hal Blaine," says Bevan. "Palmer's drumming on Eddie Cochran's 'Somethin' Else' obviously inspired Bonzo's intro to Zep's 'Rock And Roll.'" But even more revealing, "We loved that huge drum sound Phil Spector achieved on his productions." So is that where the idea for Zeppelin's big drum sound came from? "My guess," comments Hiseman, "is that Bonham had a natural ear for what was going on around him. (Blanchard, 2012)*

## **Hva skaper John Bonhams sound?**

I en klar symbiose av utstyr, sjanger og touch, har Bonham en karakteristisk trommesound som virkelig står ut i trommesettets historie. Jeg tror kombinasjonen av store, høyt stemte trommer og et hardt anslag er en viktig faktor for hans sound. For [drummagazine.com](http://drummagazine.com) skriver Natteli (2013) om Bonhams sound:

*It's only healthy for us to admit that no matter what kit we buy, and no matter how we tune it, we will never quite be able to achieve the same exact sound as our heroes. The fact of the matter is that the gear and how it's tuned means next to nothing when taking into consideration the individual sitting behind it. Fairport Convention drummer Dave Mattacks once recalled visiting Bonham at his home and seeing him sit down at a miniature drum kit he kept around the house. Mattacks was astounded when Bonham played the little 18" kick and it sounded just like a Led Zeppelin record! Ultimately, our best hope for attaining a bit of Bonham's sound is to take a look at the physical elements of his style. To start with, Bonham was known to use very little arm when he played, keeping them at a rather low position. As a result, he was able to conserve a lot of energy that other players waste flailing their arms about. Instead, he achieved his powerful stroke with the use of his wrists. Never lifting the stick very high off the head, and keeping his hand level with the rims, he would snap his wrist, quickly whacking the drum with incredible force. By coming off the head as quickly as he laid into it, he allowed the drum to resonate to its fullest. While some of the early footage of "Moby Dick" does not exactly reflect this technique, he refined it over the course of his career and was in absolute top shape by the end of his life, as evidenced by the footage of the Knebworth performance from the final '79 tour.*

(Natteli, 2013)

## 4.2 Audiovisuell analyse av Ringo Starr

Ringo Starr (1940-), eller Richard Starkey som var hans fødenavn, er kanskje den mest innflytelsesrike trommeslageren noensinne. Etter at han ble med i *the Beatles* i 1962, har han spilt på en mengde album som har definert popmusikk i all ettertid. Hans trommespill var originalt og intuitivt, og var på ingen måte teknisk virtuost. Det var dog musikalsk og bygde opp under idéene til låtskriverne McCartney, Lennon og Harrisons låter og idéer. Starr har selv uttalt at mye hemmeligheten bak hans særegne spill, var det faktum at han var venstrehendt, men spilte på et høyrehendt oppsett.

Slik omtalte produsent George Martin, kjent som «the fifth Beatle» Ringos spill, gjenngitt av Sweetwater (2017):

*“He’s not a technical drummer. Men like Buddy Rich and Gene Krupa would run rings around him, but he is a good solid rock drummer with a steady beat, and he knows how to get the right sound out of his drums.”*

(Sweetwater,2017)

### **Auditiv Analyse**

Jeg har valgt ut fire låter jeg mener representer trommespillet godt fra Ringos bidrag i den britiske popgruppen *the Beatles*:

Låt 1: *She Loves you*, (She Loves You, Parlophone, 1963)

Trommelyden og spillet på denne låten fra tidlig Beatles-karriere er lett og drivende. I fillsa på starten hører vi den karakteristiske litt hanglete trommingen til Starr, noe som er en viktig karakteristikk av hans spill. Når hihatet kommer inn på slutten av introen, er den en viktig komponent for fremdriften i kompet. Spillet er drivende og enkelt, og trommesoundet er lett, krispt og ligger som et godt fundament for låta.

Låt 2: *Ticket to Ride*, (Help, Parlophone, 1965)

Trommebeaten på denne låten er en kreativ skarp og tam-groove som har en haltende karakter, samtig som det er fremdrift. Mye hjulpet av en tamburin separat innspilt, fungerer grooven som et fundament i låta. Nettsiden Sweetwater.com (2017) skriver følgende om låtas trommespill:

*For example, listen to “Ticket to Ride.” Up to that point, conventional rock ‘n’ roll wisdom dictated that the snare drum play primarily on the second and fourth beat. But Ringo wasn’t in the mood for convention. Instead, he hit his snare on the second beat, and then waited for the third offbeat to hit it again. He temporarily skipped the fourth beat, adding a flam on the toms to the fourth offbeat. Ringo then went back and overdubbed a tambourine for the fourth beat. The result was a rhythm that cheerfully lopes through the song. For the bridge of the song, Ringo switched things up, playing the conventional rock beat on the kick and snare, while adding eighth notes on the hi-hat and sixteenth notes on the tambourine. (Sweetwater, 2017)*

Låt 3: *Helter Skelter*, (White Album, Parlophone, 1968)

I denne rockelåta med tunge gitarriff og plekterbass, spiller Ringo en tung crash-basert groove. Jeg opplever trommesoundet hans her som stort og kraftfullt, men samtidig med en relativt lett touch og anslag, kontra andre rocketrommeslagere, som for eksempel John Bonham. Trommene låter ganske dempet klangmessig, og mye av kraften ligger i det seige tempoet og crashcymbal som ligger frekvensmessig drivende i låta.

Låt 4: *Come Togheter*, (Abbey Road, Apple Records, 1969)

En låt kjent for sitt kreative groove-spill. Introgrooven består av en karakteristisk sekstolbasert hihat og tom-parti. I versene spiller han en tombasert åttendelsgroove, og i refrengene en mer klassisk rockebeat, men fremdeles uten en typisk hihat eller ride, men fortsetter med firedeler i gulvtam og skarp tromme på to og fire i takten. I solopartiene spiller han en crashgroove med skarp på to og fire, med en nokså lett touch. Fra Sweetwater.com(2017):

*«Ever since “Love Me Do” first hit the airwaves, drummers have tried to copy Ringo Starr’s iconic sound. Unfortunately, there is no textbook because Ringo’s drumming was anything but textbook. He would adapt and morph the rhythm, following wherever the music led him, so nailing down Ringo’s drumming can be a bit like nailing Jello to the wall» (Sweetwater, 2017)*

## Oppsett

Ringo Starr hadde et relativt tradisjonelt oppsett med basstromme, skarp og to eller tre tammer. Han spilte også med hihat og to cymbaler. Et enkelt oppsett, som han brukte på kreative måter. Cymbaler og tommer var vinklet litt mot ham, og han satt medim høyt på trommestolen. Sweetwater.com (2017) skriver blant annet om dette oppsettet:

*For Let it Be and Abbey Road, Ringo used another Ludwig set, this time a Maple "Hollywood" finish. This set had a 9" x 13" tom, an 8" x 12" tom, a 16" x 16" floor tom, a 14" x 22" bass, and a 5.5" x 14" snare. It's a little weird that we have never mentioned cymbals to this point. That's because for the most part, Ringo used the same cymbals throughout his career. When it came to choosing cymbals, Ringo seemed to want them as thin as possible for increased resonance. This may account for the challenge of recreating his iconic sound today, as most contemporary cymbals are more robust than back in Ringo's day. (Sweetwater, 2017)*



Bilde 5: Hentet fra Ringobeatleskits.com, viser Ringos oppsett fra 1964.

## **Touch**

Ringo hadde et selvlært trommeteknisk utgangspunkt, og spilte intuitivt. Ved å se klipp fra deres siste konsert den 30.januar 1969 på taket av Apple-bygningen i London fremkommer hans anslag på trommene. Han spiller med matched grip og sitter medium høyt. Grepet hans er ganske lukket, og han virker å spille veldig ned i trommene. Det vil si lite bruk av sprett, han stopper til en viss grad stikken på vei opp fra skinnet. Dette kan være en faktor som får trommespillet hans til å høres litt hakkete og ikke så teknisk ut.

## **Hva skaper Ringo Starrs sound?**

Et resultat av en selvlært og intuitiv måte å spille trommer på, hvor musikken sto i sentrum, mener jeg mye av Ringos særegne sound, ligger i evnen hans til å tilpasse og forme trommespillet til det musikalske. Ikke teknisk virtuositet, men musikalsk, kreativ spilling og en intuitiv tilnærming til trommesettbehandling Sweetwater.com (2017) skriver dette om Ringos trommesound:

*Ringo's drum sound was a collaboration between Ringo and master producer George Martin. It began with Ringo's unorthodox approach to drum tuning. Up to that time, many of the early rock 'n' roll drummers were still aiming for the same tones produced by jazz, swing and bebop players.*

*Ringo wanted deeper, more resonant tones. He started by tightening his top heads and loosening the bottom heads. He also tinkered with the bass, removing the front head and adding blankets or pillows to muffle the sound. Ringo would also play with thin tea towels draped over the toms and a pack of cigarettes or roll of masking tape resting on the snare. As a final touch, Ringo removed the resonant heads from his toms, creating a louder, flatter effect. You can see all of this in action during The Beatles' famous rooftop concert. (Sweetwater, 2017)*



### 4.3 Audiovisuell analyse av Tony Williams

Tony Williams (1945-1997) var en svært anerkjent amerikansk jazztrommeslager, og blir regna som en av de mest innflytelsesrike trommeslagerne i historien. Han ble med i bandet til den legendariske jazzmusikeren Miles Davis i 1963, da var Williams kun 17 år gammel.

Gjennom karrieren var han også en av pionerene innenfor fusion, som er en musikk sjanger som krysser jazz og rock. Hans karriere er interessant med tanke på trommesound og touch, da han hadde en markant utvikling i estetisk uttrykk og oppsett gjennom årene. I magasinet *Rolling Stone* (2016), skrives følgende om Williams:

*A 17-year-old Tony Williams' 1963 debut with Miles Davis stands as one of the most shocking emergences in all of 20th-century music. "Man, just hearing that little motherfucker made me excited all over again," the trumpeter wrote in his autobiography, Miles. "I could definitely hear right away that this was going to be one of the baddest motherfuckers who had ever played a set of drums." By the time he joined Miles, he had already made serious contributions to the jazz vanguard with saxophonist Jackie McLean and others. But his role in Davis' so-called Second Great Quintet was what made him a legend. Davis loved working with sidemen who weren't afraid to knock him around, and Williams, with his dizzying ride-cymbal patterns, eruptive accents and radical tempo distortions, was more than happy to oblige. (Rollingstone.com, 2016)*

#### **Auditiv analyse**

Jeg har valgt å legge frem to låter fra forskjellige epoker av karrieren til Williams, for å prøve å finne ut mer om hans touch og sound, og hvordan det utviklet seg gjennom årene.

Låt 1: *Miles Davis-Seven Steps to Heaven*, (Columbia, 1963)

En av da 17 år gamle Williams tidligste bidrag med Miles Davis. Det er en up tempo-swinglåt, med energisk og kreativt trommespill og sound. Trommespillet er fullt av energi, med en lett touch og tydelige anslag. Man hører at Williams både holder et drivende komp, men samtidig responderer på rytmiske ideer og bygger opp dynamisk og med intensitet. En interessant faktor soundmessig er hvor energisk han spiller, selv om volumet er relativt lavt.

Trommene er ganske lyst og åpent stemt, med coatede skinn og han bruker alle instrumentenes lydspekter. Cymbalene er ganske lyse og washy, som er en motsetning til tørr cymballyd med tydeligere anslag og stikkedefinisjon. *Jazzprofiles* (2017) om Tony Williams:

*To put it mildly, Tony Williams' drumming on Miles Davis' 1963 recording of Seven Steps to Heaven shocked the Jazz world in general and Jazz drummers in particular. No one had ever played Jazz drums like that before. Bar lines disappeared; solos stopped and started everywhere and anywhere; drums crackled, popped and exploded; cymbals splashed and crashed in unexpected places; the hi-hat was played on four-beats-to-the-bar almost as though it were being danced on; the metronomic pulse that underscores Jazz became heightened and unrelenting. Tony pushed, shoved and pulled the momentum of the music unceasingly, almost unmercifully at times. (Jazzprofiles, 2017)*

Låt 2: *the New Tony Williams Lifetime-Proto Cosmos*, (Columbia, 1975)

Dette er en tidlig fusionlåt, som har elementer fra jazz og improvisasjon, blandet med et tyngre rockeinspirert beat. Trommesoundet er fortsatt ganske jazzorientert, men her bruker han klare trommeskinn på alle trommene, som gir de mer attack og mindre varm jazzlyd som man får med coatede skinn. Jeg opplever touchet hans som mer direkte og mer kraftfullt enn tidligere, men fortsatt med en drivende letthet i touchet. Selv om han spiller sterkere her, er trommesounden fortsatt lett i karakteren. Cymbalene er fortsatt lyse og tynne, og åpner seg lett, og han bruker dem til mye støt og markeringer, som er en tydelig mer rockeorientert del av hans spill. Groovene har en klar fremdrift, men samtidig en lett og åpen flyt.

Fra et intervju med magasinet *Modern Drummer*, gjengitt av Sweetwater.com (2017):

*In a 1992 interview he gave to Bill Milkowski for the Modern Drummer, Tony stated: "I like to play loud. I believe the drums should be hit hard." (Jazzprofiles, 2017)*

## **Oppsett**

Tidlig i karrieren spilte han på et nokså tradisjonelt jazz-sett med basstromme, to tammer og skarptromme. Cymbalene var tynne Zildjian-cymbaler; hihat og to rider. Trommene var lyst stemt med coatede skinn. Cymbalene var tynne og lyse.



Bilde 6: Hentet fra [jazzprofiles.blogspot.no](http://jazzprofiles.blogspot.no), viser Williams med et tradisjonelt jazzoppsett på 1960-tallet.

Han hadde en markant evolusjon i både spill og oppsett. Senere i karrieren utvidet han oppsettet, med større og flere trommer og cymbaler. En tydelig utstyrsforandring er størrelsen på trommene og de klare trommeskinnene.



Bilde 7: Hentet fra [revive-music.com](http://revive-music.com), viser tony Williams utvidede fusion-oppsett.

## Touch

Tony Williams hadde helt klart en særegen touch og en tydelig signatur i sitt spill, på kryss av sjangere. Williams brukte stort sett traditional grip, og hadde en energifull og intensiv spillestil. Samtidig hadde han en stor dynamisk kontroll over instrumentet, og blir stående som en av pionerene innenfor trommespill gjennom tidene, og ikke bare blant jazzmusikere. Williams og Elvin Jones er av mange ansett som de to store innflytelsesrike jazztrommeslagerne i sjangerens utvikling, særlig hva touch og sound angår. Ved å se video fra et soloparti fra låten *There Comes a Time*, fra en liveopptreden fra 1979, kan man se Williams energiske spill med teknisk overskudd. Han virker å ha en teknisk kapasitet til å spille avslappet, men samtidig med masse dynamikk og energi. Han bruker hele trommesettet med store kreative og dynamiske variasjoner. Alt fra hardt og eksplosivt, til mykt og svakt, alt innenfor et soloparti på rundt tre minutter. I dette opptaket spiller han på det utvidede fusionsettet beskrevet i forrige avsnitt; oppsett.

Mye av grunnen til Williams mye omtalte touch, er bidraget med å gjøre ting på nye måter, og ikke bare basert på raske chops og virtuoust spill, selv om han også hadde velutviklede tekniske evner. *Jazzprofiles* (2017) om Williams:

*But what of the influence of Tony Williams? It's there, but why is it harder to discern as compared with that of Elvin? The answer may lie in Elvin's predictability as compared with Tony's unpredictability. Although he would reconfigured them by beginning and ending on different parts of the drum kit, Elvin essentially played the same "licks" over and over again to create, what many describe as a "polyrhythmic" feeling or sound to his drumming. With Tony, you never knew what was coming next; the licks and phrases were not repetitive so how could they be copied? How does one mimic unpredictability? Instead of rudimental phrases, Tony Williams offered drummers a whole new concept of playing Jazz drums based around what has been described as "controlled chaos." Tony underscored this tendency by making tempos sound "elastic" and by playing with intense swiftness and a pulsating forward motion. All of these qualities became more pronounced in his playing as the years moved along. (Jazzprofiles, 2017)*

Denne higen etter å skape ett «kontrollert kaos», tror jeg kan være mye av svaret på hva som gjorde Williams spill så revolusjonerende for sin tid. Han var en av fanebærerene i en epoke i musikkhistorien som var under enorm utvikling, og har satt sine spor i tiår etter hans død.

### **Hva skaper Tony Williams sound?**

I en kombinasjon av ungt talent, ingen frykt for å gå egne veier og at han befant seg i rett musikalsk habitat til rett tid, fant Williams sin sound. I en evolusjon av utstyr, sjangere og medmusikere som tok musikken nye veier, bidro Williams med sin stemme. For *Jazz Profiles* siteres Williams fra et intervju gjort i 1992 av Cerra (2017):

*"The drums are my best friend. The drums are the only thing I've been able to count on totally, except my mother— and sometimes when she gets pissed off, boy, she can give me a look.... If it weren't for the drums, I wouldn't be here. But I can listen to the drums in my head. I mean, I rarely, in the last ten years, get the feeling to just go downstairs and play drums. I never practice. I can not play for a year and it'll only take me a night or two to get back to where I was. After thirty-six years, there's a certain level you won't never go below."* (Jazzprofiles, 2017)

Det at man har en klar mental visjon om hva man skal spille, tror jeg er en tendens hos mange store musikere. Williams siteres videre av Cerra (2017):

*"I study all the time," Williams said. "It's like being a doctor in a way. In music, you have to always keep learning, and I like learning. Right now, I am just trying to write as well as I can. I would like to be as good a composer as I think I am a drummer. I'd like to get it up to the same level as my playing. The people I like are mostly classical composers – Stravinski, Shostakovich, Bartok, Edward Algar, Aaron Copeland and a lot of nineteenth-century composers like Chopin and Greig."* (Jazzprofiles 2017)

## 4.4 Audiovisuell analyse av Mitch Mitchell

John «Mitch» Mitchell (1946-2008) var en Britisk trommeslager, mest kjent for å ha spilt med Jimi Hendrix i perioden 1966-1970. Deres band, *the Jimi Hendrix Experience* var en av rockehistoriens mest innflytelsesrike trioer, og besto i tillegg til Mitchell og Hendrix av bassist Noel Redding. Mitchell sitt trommespill blir regnet blant det mest innflytelsesrike blant trommeslagere i dag. Mitchell hadde jazzbakgrunn, og tok med seg denne tilnærmingen i rocketrioen til Hendrix. Dette resulterte i en særegen trommesound, og Mitchell blir regnet som en av de trommeslagerne med et eget touch som formet musikkhistorien.

### **Auditiv analyse**

Jeg har valgt å analysere trommesoundet til Mitchell på to låter jeg mener representerte hans spill, som han spilte med *the Jimi Hendrix experience*.

Låt 1: *Manic Depression, Are You Experienced*, (Track, 1967)

Låta starter to raske og tekniske fill som viser Mitchells tekniske ferdigheter. Låta går i 3/4 -dels takt og grooven er triol-underdelt med ride-bjelle på fjerdeler og et kreativt skarptromme og tam-mønster. Trommelyden høres nokså jazz-influert ut, med relativt lyst stemte trommer og tynne, lyse cymbaler. Trommespillet er drivende og lett i touchen, men samtidig eksplosivt og tydelig. For meg er det tydelig at han har stort teknisk overskudd, en delikat touch og samtidig en voldsom energi i spillet sitt. For *Drum Magazine* omtales Mitchells bidrag av Schluetter (2011):

*Jimi Hendrix's song about bipolar disorder may not accurately comply with the clinical description provided by the American Psychiatric Association, but it is a great tune in an unusual rock waltz style with a classic drum groove every drummer should know. The tune is in 3/4 with a churning triplet feel that could just as easily be transcribed in 9/8. Mitchell's approach to playing this song is reminiscent of a lot of Elvin Jones' jazz drumming.*

(Schluetter, 2011)

Låt 2: *Third Stone From the Sun, Are You Experienced*, (Track, 1967)

Denne låta begynner med et klassisk swing-komp, og blir etterhvert en åttendelsbasert ride-groove. Her kommer Mitchells bakgrunn som jazztrommeslager fram, noe som også er hørbart i en del av fills han spiller også. Jeg opplever at han har en lett touch, men samtidig mye krisphet og snert i soundet. *Drummerworld* skriver følgende om Mitchells spill:

*Mitchell's style was a blend of the abandon of someone like Keith Moon with the jazz complexity of a sticksman like Elvin Jones. While no one, including Mitchell, could match Moon for sheer rock power, it's also true that Mitchell had the technique to handle some rhythms and patterns that were beyond Moon's abilities.* (Drummerworld)

### Oppsett

Mitchell har spilt på litt forskjellige oppsett, han spilte tidlig på et litt mindre sett med basstromme, skarp, en hengerom og to gulvtommer. Hihat, to crasher og ride var cymbalutvalget.



Bilde 8: Hentet fra [drummerworld.com](http://drummerworld.com), fremstiller et mindre oppsett fra et liveopptak med Jimi Hendrix.

Han har også tatt i bruk en ekstra hengerom og en ekstra basstromme.



Bilde 9: Hentet fra drummerworld.com, viser Mitchell med et utvidet oppsett.

I *Modern Drummer* skriver Budofsky (2017) om Mitchells trommesett:

*Though Mitchell would be seen playing various setups with Hendrix until the guitarist's death in 1970, including double bass kits, his classic 1967 arrangement was a five-piece Ludwig silver sparkle outfit with a 9×13 tom, two 16×16 floor toms, a 22" bass drum, and a 5×14 Supraphonic snare, topped with Zildjian cymbals. (Budofsky, 2017)*

## **Touch**

Ved å studere et klipp fra en liveopptreden i Stockholm fra 1969 har Mitchell et soloparti. Han spilte med traditional grep, og satt ganske høyt. Trommer og cymbaler er her vinklet på samme måte som jazztrommeslagere gjerne vinklet sine trommer. Skarptromma er vinklet fra ham, noe som kan være hensiktsmessig med traditional grep. Hans tekniske finesse kommer tydelig fram, samtidig som han har svært kraftfulle, energiske og dynamiske fraser i spillet.

I *Drum Magazine* skriver Doerschuk(2012) om Mitchell:

*(...)you can thank Mitch Mitchell, the drummer with the Jimi Hendrix Experience, who could be loose and funky, or sharp and precise, or soft and spacey, a thunderous backbeat or a wisp of breath – all within one song. Before then, such depth was absent from rock drumming, and the impact was*



*profound. Go back and listen to Mitchell on Are You Experienced, the band's 1967 debut album. Whatever happens, Mitchell goes wherever the guitar goes, relying on instinct as much as technique. And the guitar went wherever Hendrix took it, which meant, of course, that it went to places that hadn't existed before then. Together they enlivened rock with a newfound level of improvisation, unorthodox riffing, tonal liberation, and sheer speed and power that stands unmatched to this day.*

### **Hva skaper Mitch Mitchells sound?**

Et resultat av jazzbakgrunn og bidrag i rockeorientert musikk, ble Mitchells står spill og sound som en bauta blant trommeslagere. Han definerte på mange måter hva en jazzrock-trommeslagers soundideal skal være, med en energisk spillestil i symbiose med rockeorientert musikk og jazzorientert touch. Denne blandingen av elementer gjorde Mitchells sound særegen. I *Drum Magazine* skriver Doerschuk(2012) om Mitchell:

*Though Mitchell generously gives credit where it's due, his humility underplays the deep divide that separated jazz cats from rockers when he recorded "Manic Depression." In a radical moment of inspiration, by adapting Stephenson's jazzy "African Waltz" groove to one of the heaviest rock songs ever written, Mitchell cast aside artificial barriers and foreshadowed the jazz fusion movement that followed in the early '70s. He did this on song after song from Are You Experienced, Axis: Bold As Love, and Electric Ladyland, raising the stakes several notches for every rock drummer who suddenly had to labor over the licks that Mitchell whipped out so effortlessly. (Doerschuk, 2012)*

I *Modern Drummer* skriver Budofsky (2017):

*Contrasting Ginger Baker's earthy feel and Keith Moon's fiery delivery is Mitch Mitchell's airy, gravity-defying style. Mitchell's drumming helped Jimi Hendrix's fiercely out-there guitar playing take flight, and his influence can be heard in the work of many popular players who came after him(...)*  
(Budofsky, 2017)

## 4.5 Audiovisuell analyse av Keith Carlock

Keith Carlock (1971-) er en amerikansk trommeslager som har spilt med blant andre Wayne Krantz, Toto, John Mayer og Steely Dan. Jeg har valgt å ta med en utøver fra en yngre generasjon enn de tidligere analyseobjektene, som også er kjent for en særegen sound og touch. Carlock er kjent for sin åpne og punchy trommesound, og er anerkjent blant musikere på tvers av sjangre, noe som stadfester Carlocks allsidighet og evne til å få sitt sound til å kle ulike musikalske retninger. I *idrummag* skriver Keefe (2015) om Carlock:

*Keith Carlock should need no introduction here, arguably being the go-to drummer of his generation, straddling both song-based and improvisational instrumental gigs with ease. His jaw-dropping CV includes Steely Dan, Sting, John Mayer, James Taylor and Wayne Krantz – and recently bolstered by Toto, with whom he has recorded tracks for their imminent release Toto XIV.* (Keefe, 2015)

### **Auditiv analyse**

Låt 1: Wayne Krantz-*It's No Fun Not to Like Pop* (Abstract Logix, 2009)

Låta har sekstendelsunderdelt groove, og Carlock spiller kreativt rundt beatet. Han spiller ganske «mye,» det vil si mye rundt grooven og mange slag per takt, noe det er plass til i en gitartrio som dette. Trommesoundet er resonant og klingende. Tynne cymbaler, åpent stemte trommer og et lett touch, slik vil jeg beskrive hvordan trommesettet låter her.

*When Keith plays he's not mathematical. He's very spiritual. He's as advanced technically as anyone I've ever played with, but his technique always serves the music.* (Wayne Krantz)

Låt 2: Oz Noy-*Schizophrenic* (Magna, 2009)

En dynamisk variert låt, med et veldig skiftende uttrykk med forskjellige deler. Carlock bygger opp under disse dynamiske variasjonene med et stort lydmessig spekter. Her finner vi signatursoundet til Carlock; åpent stemte trommer, tynne cymbaler.

Keith Carlock uttalte til *idrummag* i et intervju gjort med Keefe (2015):

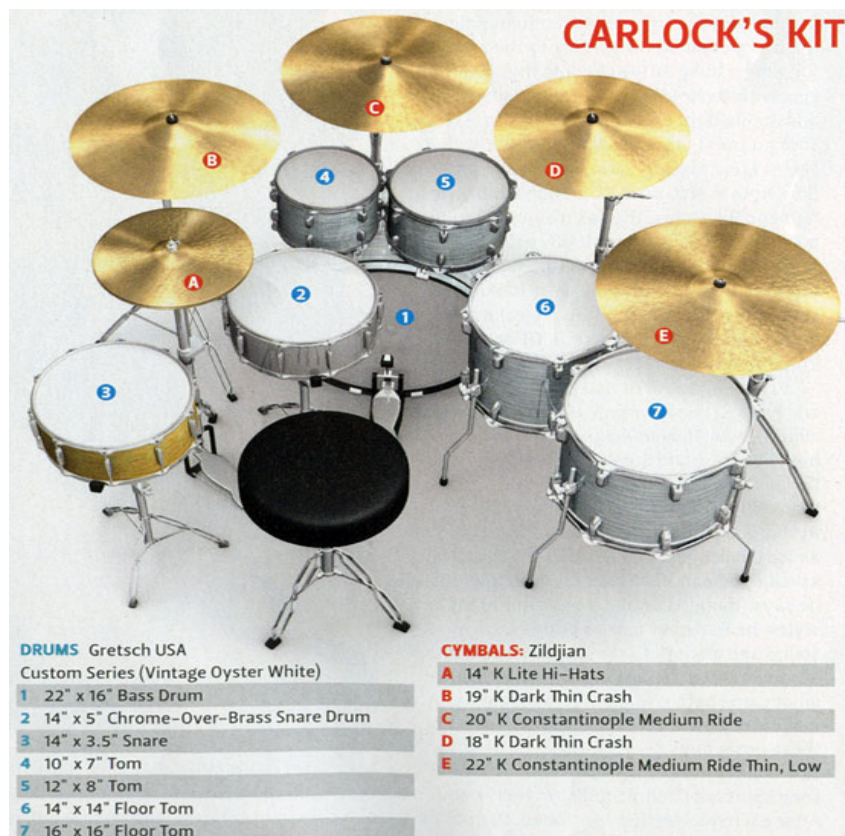
*“I’m focusing on playing groove,” Carlock says, “meaning it doesn’t have to be 2 and 4; groove can be broken up in an atypical way that still has a flow. I’m improvising different street-beat patterns and breaking them up like a jazz drummer would, playing the swing ride cymbal pattern and comping with the rest of the kit. I’m using that approach with an 8th- or 16th-note framework, thinking in eight-bar phrases all the time. I might play over the barline, but the phrases are always there. I’m not playing free. When I’ve said all I can say in a section, I might completely change tempos or textures or sounds, and then let that develop. I want the listener to hear a musical solo.”* (Micalef, 2006)

### **Oppsett**

Keith Carlock har et interessant oppsett, som i mine øyne er en slags fusjon av jazzestetikk og rockeestetikk. Åpent og stemte trommer; basstromme, fire tammer og to skarprommer. Stemt i en dypere jazzstemming, mer åpent en tradisjonell rockesoundstemming. Cymbalene består av tynne zildjian jazzcymbaler; hihat og 4 rider og crash/rider.



Bilde 10: Hentet fra gretschdrums.com. Viser Carlocks oppsett sett forfra.



Bilde 11: Hentet fra drummerworld.com. Fremviser Carlocks oppsett og utstyrvalg.

Utstyrsvalgene hans utgjør mye av soundet hans, og han har i tillegg en dynamisk spillestill, som gjør at han kan bruke hele lydspekteret i instrumentet. Han spiller med traditional grep og har cymbaler vinklet litt mot seg og trommene vinklet litt fra seg. Det faktum at han har vinklet trommene litt fra seg er et interessant og noe utradisjonelt valg blant dagens trommeslagere. Det gir han en annen tilgjengelighet når han beveger seg rundt på trommesettet.

### Touch

Keith Carlock virker å ha et jazzinspirert touch, som han bruker når han spiller mer rock- og funk-inspirerte groover. Dette i samspill med et åpent stemt trommesett, gir ham en helt egen sound. Ved å se video av *Performance spotlight: Keith Carlock*, et klipp med en beatbasert solosekvens, ser vi Carlocks touch nærmere. Han har et veldig åpent grep, nesten som han kaster stikkene, de ligger løst i grepet. Han bruker settets dynamikk, og spiller mye på lydene som er tilgjengelig i instrumentet. Carlocks vinkling på utstyret, rette sagt trommene fra seg og cymbalene mot seg, gir ham også en spesiell tilgang rundt på settet, og det ser ut som det har mye å si for soundet. Han spiller med traditional grep og sitter medium høyt. Når man har

trommene vinklet fra seg, kan man lettere spille rimshots og og involvere sargen på trommen til å skape flere lydteksturer. På nettsiden keithcarlock.com, finner vi utdrag fra et intervju med *Modern Drummer*, skrevet av Micallef (2006), som omtaler Carlock på følgende måte:

*Unpredictable, powerful, lightning fast and graceful, Carlock performs his own kind of magic. As the music flows, builds and blasts, his sticks, telegraphing their motions like a boxer, move in fast whipping motions. As the trio's improvisations sizzle and mutate, Carlocks' wide-open, ringing bass drum drops funk bombs ala John Bonham that groove below the guitar melodies like an unstoppable bullet train. Simultaneously, his unusual ride cymbal approach drives the music with a tactile physicality. Displaying unerring taste and massive talent, Carlock pushes crescendos past the breaking point, incorporating full set waves of rhythmic response. Just as unexpectedly, he drops in volume and dances with graceful snare and bass drum interplay that recalls a frenetic Jack DeJohnette. (Micallef, 2006)*

### **Hva skaper Keith Carlocks sound?**

En sammensetning av utstyr, touch og musikalske settinger, gir Carlock sin særegne sound. En jazzinspirert tilnærming til mer rockeorienterte groover, kan trekke paralleler til en utøver som Mitch Mitchell. For *idrummag* intervjuer Keefe (2015) Carlock om hans tanker om eget sound:

*"I think I was definitely searching for it. I felt that it was really important to have a sound that was, in some ways, unique and that could get the attention of the people that I wanted to play with. All of my favourite drummers and musicians in general have a specific sound that makes them recognisable immediately. I always thought that was one of the things that separated the really great players from the mediocre players. They have something special that you can identify with right away, so that was definitely a goal of mine. I took some time off after leaving college, back in Dallas before I moved to New York, to really focus on that and to play as much as possible with people. I was working a lot and playing in bands, but I also did a lot of my own personal practice that focused on finding things that could help me develop*

*that signature sound. It feels weird to talk about it because I don't want it to seem like I'm like so proud of myself. It's not about that."* (Keefe, 2015)

## 5. Drøfting

### 5.1 En trommeslagers sound

En trommeslagers sound er en totalpakke av faktorer og et hørbart resultat av sammensetning av disse faktorene. Det utstyrmessige er helt klart en viktig faktor i lydresultatet, en tromme som er stemt på en bestemt måte vil ha en gjenkjennbar lyd uavhengig av hvem som spiller på den. Derfor er det sammensetningen av alle faktorene som utgjør en trommeslagers sound. Touch er i mine øyne den viktigste faktoren med tanke på en trommeslagers personlig sound. Jeg vil trekke frem utstyr, teknikk og musikalsk setting som de tre hovedparaplyene i en trommeslagers sound. Gjennom analyser og generell utøving på instrumentet selv de siste 13 årene, har jeg et tydeligere bildet av hva en trommeslagers sound er. Som så mye annet i livet, tror jeg man aldri kan bli hundre prosent ferdig og fornøyd med hvordan man låter som musiker. Selv om man er fornøyd med for eksempel en innspilling av et album, vil man kanskje møte helt andre soundutfordringer om man kommer i en annen musikalsk setting. Dette er noe av det som er interessant og utfordrende, spesielt med trommesound, at det kan være en livslang utvikling. Noe som trommesoundmessig fungerer utmerket i en setting, kan være totalt upassende i en annen setting.

I så måte vil jeg si at man kan omtale en trommeslagers sound som en enkeltutøvers sound, for eksempel «John Bonhams sound.» Og det vil være legitimt og man kan gjøre seg forstått blant mange musikere med slike beskrivelser. Samtidig vil også soundbegrepet kunne brukes sjangerspesifikt. Det vil si at man kan bruke begreper i samspillsituasjoner, hvis en musiker eller produsent er ute etter en bestemt trommesound, kan vedkommende for eksempel si: «Jeg vil at trommene skal låte som 70-talls rocketrommiser.» Et annet eksempel: «På denne låta vil jeg at trommene skal låte som 30-talls New Orleans-jazz.» Dette vil selvsagt være et resultat av alle faktorene som går på touch, utstyr, teknikk og musikalske rammer, men det er tydelige beskrivelser av trommesound, og er derfor viktig å bevisstgjøre for alle parter involvert i et musikalsk prosjekt.

I denne avhandlingen har jeg prøvd å belyse faktorene som skaper en trommeslagers sound. Gjennom denne prosessen har jeg fått dypere innsikt i hvordan man kan manipulere sin egen lyd, og hvilke retninger man må gå for best mulig musikalsk resultat. Som nevnt i

innledningen var ikke formålet å finne ut hvordan man låter bra, men hvilke faktorer som skaper en trommeslagers sound. De utvalgte analyseobjektene er på sine respektive måter kjent for en trommesound som passer det musikalske formålet de befant og befinner seg i.

Fra mitt perspektiv som utøver, har et dykk inn i trommesoundforskning gitt meg større innsikt og inspirasjon til utvikling av egen sound. Som trommeslager møter man utfordringer med rom og utstyr hver gang man spiller forskjellige steder, og det er derfor helt essensielt å kunne utvikle en touch som gir deg tilnærmet den lyden du ideelt ønsker å produsere. Jeg sitter igjen med en formening om at en trommeslagers sound ikke utelukkende må være en personlig og særegen stil, men også en evne til å få musikken til å låte bra. Dette kombinert med at man legger sitt personlige preg på musikken, da innenfor musikkens rammer, vil være en god oppskrift.

Selv om utstyr, musikk og setting er viktige komponenter i en trommeslagers sound, vil jeg prøve å sammenfatte en konklusjon på problemstillingen jeg skrev i innledningen av denne avhandlingen, samt pedagogisk tilnærming og forslag til videre forskning.



## 6. Avslutning

### 6.1 Svar på problemstillingen

#### **Hvordan påvirker faktorene touch og anslag en trommeslagerens sound?**

Disse faktorene er helt klart svært avgjørende for en trommeslagers sound. Jeg mener at det faktisk at man kan høre en trommeslagers særegenheter i forskjellige musikkuttrykk, med forskjellig utstyr, underbygger min tanke om at touch og anslag er de mest avgjørende faktorene i en trommeslagers sound. Det at mange kan høre at det er Tony Williams som spiller trommer, både fra opptak fra 60-tallet og 90-tallet i forskjellige sjangre, vil også tale for denne viktigheten. En trommeslagers sound ligger mest i touchet.

### 6.2 Pedagogisk tilnærming

Jeg har selv jobbet som trommelærer i flere år, og har utdanning som faglærer i musikk. Et interessant aspekt med touch og anslag i trommespill, er hvordan dette kan læres og læres bort. En situasjon jeg har vært ofte oppi selv, og har diskutert med mange andre som underviser i trommespill, er hvordan man kan få eleven til å spille svakere, eller eventuelt sterkere. Selv om man kan gjøre eksterne grep som å endre slagredskap eller dempe trommesettet fysisk, ligger nøkkelen i det trommetekniske. Man må ha en viss teknikkmestring for å kunne variere dynamisk i trommespill. Det er selvfølgelig også en rekke fysiske forutsetninger som ligger til grunn for å utøve et så krevende instrument med tanke på koordinasjon og motorikk, særlig blant barn i vekst. Selv om det er motoriske og fysiske faktorer, som muskelvekst og muskelminne, har ikke de fysiske forutsetningene så mye å si kontra teknikk med tanke på touch og anslag i mine øyne. Jeg opplever ingen korrelasjon mellom kroppsbygning med tanke på trommesound og touch. Derfor er det slagutførelsen som er essensen av trommesound, som man kan kalle touch.

Da jeg har en generell oppfatning av at det er for stort fokus på hva man spiller i forhold ikke hvordan man spiller, er dette også relevant blant slagverkspedagoger. Siden trommesettet er et instrument med stort dynamisk spenn, er det viktig å lære å bruke volumet i instrumentet fra man starter å spille. Jeg tror mange som har vokst opp med å spille en type musikk, har størst

utfordringer når det kommer til å spille musikk i andre dynamiske nivåer. En løsning på slike problemer for en pedagog vil kunne være å gjøre alle øvelser i forskjellige dynamikk. Mange elever føler at de kan noe når de kan spille gjennom, men det kan fort vise seg at eleven ikke har evne til å spille samme øvelsene mye svakere eller sterkere i volum.

Overføringsevnen til pedagogen vil da være viktig, den gang det er en klar fordel å ha mulighet til å observere og lytte til elevens utøving i samme rom, og gi innspill basert på hva man ser og hører. For en mer selvstendig og viderekommen elev, vil det være naturlig at man kan henvise til inspirasjonskilder i form av musikere de kan lytte til, for så å la dem ta større ansvar for egen læring, og jobbe med å lytte til, utvikle og manipulere egen sound.

### 6.3 Forslag til videre forskning

Hvordan man låter på instrumentet sitt er et tema alle musikere må forholde seg til, uavhengig av instrument. Når det gjelder forskning på dette feltet, kan man helt klart gå dypere inn på enkeltutøvere. Jeg ser i retrospekt at det kan være litt mangelfullt å gjøre såpass generelle og oppsummerende analyser av trommeslagere, når man kunne viet en hel avhandling til hver enkelt av utøverne. Det ville vært interessant og gå enda mer i dybden på enkeltutøvere eller tidsepoker, og sett på hvordan trommesound og touch har utviklet seg, eller hva som kjennetegner en viss utøver eller epoke.

For en utøver, vil en forskning på eget spill, gjennom aksjonsforskning, kunne avdekke mange svar rundt eget spill og sound. Man kunne forsket på sitt eget sound og sin egen musikalske identitet. Man kunne også finne en måte å nå et ønsket resultat gjennom en slik forskning; noen eksempler:

«Hvordan kan jeg få trommesoundet mitt til å låte åpnere?»

«Hvordan kan jeg spille intensivt og energifullt, i lavere volum?»

«Hva kan jeg gjøre for å høres ut som Elvin Jones?»

Det kan selvsagt også være sjangerbestemte forskningsfelt. For eksempel hvordan låte bedre i jazzorientert musikk eller hvordan takle en type sjanger om man har bakgrunn fra en helt annerledes sjanger.

I alt ser jeg to aspekter av touch og trommesound. Den første er det helt konkrete, målbare som kan forskes på ved å gjennomføre fysiske undersøkelser, som det foreligger en del avhandlinger om. Den andre er den subjektive, ikke målbare forskningen som tar for seg hvordan man den enkelte lytter opplever sound. Grunnen til at mange musikere er kjent for sin touch, er ikke basert på fysiske beviselige fakta, men en bred konsensus om at mange med kompetanse mener de låter på en måte vi kan beskrive med ord, men ikke bevise fysisk.

## Litteraturliste

- Alvarado, O (2009), *Traditional vs. Matched Grip – the Paradiddler's take*, hentet 01.03.2018 fra: <http://theparadiddler.com/2009/01/02/traditional-vs-matched-grip-the-paradiddlers-take/>
- Alvarado, O (2010), *Unburying the Beater*, hentet 01.03.2018 fra: <http://theparadiddler.com/2010/01/26/dvd-review-unburying-the-beater/>
- Beatles, the (1963) *She Loves You* [LP] U.K: Parlophone
- Beatles, the (1965) *Help* [LP] U.K: Parlophone
- Beatles, the (1968) *The Beatles (White Album)* [LP] U.K: Apple Records/EMI
- Beatles, the (1969) *Abbey Road* [LP] U.K: Apple Records
- Budofsky, A., (2017), *Sound and Setups*, Hentet 20.04.2018 fra: <https://www.moderndrummer.com/article/july-2017-sounds-and-setups/>
- Carlock, Keith, *Bio*, Hentet 05.04.2018 Fra: <http://keithcarlock.com/bio/>
- Cerra, S. (2017), *Tony Williams 1945-1997: The Unpredictable in Jazz Drumming - Revised and Expanded*, Hentet 15.04.2018 fra: <http://jazzprofiles.blogspot.no/2017/08/tony-williams-1945-1997-unpredictable.html>
- Dahl, S. and Altenmüller, E. (2008) *Motor control in drumming: Influence of movement pattern on contact force and sound characteristics*. Hannover: University of Music and Drama
- Davis, M., (1963), *Seven Steps to Heaven* [LP], Usa: Columbia Records
- Din Ordbok (2018), *Touch*, Hentet 18.01.2018 fra: <https://www.dinordbok.no/engelsk-norsk/?q=touch>
- Doerschuk, A. (2012), *Mitch Mitchell: The Hendrix Years*, Hentet 19.04.2018 fra: <http://drummagazine.com/mitch-mitchell-the-hendrix-years/>
- Doerschuk, A. (2012), *Tony Williams: Memories Of A Drum Genius*, Hentet 18.04.2018 fra: <http://drummagazine.com/tony-williams-memories-of-a-drum-genius/>
- Drummerworld by Bernhard Castiglioni (2017), *Mitch Mitchell: Drum Solo with Jimi Hendrix*, hentet 19.04.2018 fra: <https://www.youtube.com/watch?v=1KCUg-JmTog>
- Drummerworld, *John Bonham*, Hentet 03.03.2018 fra: [http://www.drummerworld.com/drummers/John\\_Bonham.html](http://www.drummerworld.com/drummers/John_Bonham.html)
- Drummerworld, *Keith Carlock*, Hentet 05.04 fra: [http://www.drummerworld.com/drummers/Keith\\_Carlock.html](http://www.drummerworld.com/drummers/Keith_Carlock.html)

Drummerworld, *Mitch Mitchell*, Hentet 23.03.2018 fra:  
[http://www.drummerworld.com/drummers/Mitch\\_Mitchell.html](http://www.drummerworld.com/drummers/Mitch_Mitchell.html)

Drummerworld, *Ringo Starr*, Hentet 27.02.2018 fra:  
[http://www.drummerworld.com/drummers/Ringo\\_Starr.html](http://www.drummerworld.com/drummers/Ringo_Starr.html)

Dybo, T. (2002), *En drøfting av analytiske perspektiver i tilknytning til soundbegrepet*,  
 Antatt for utgivelse i: Jonnson, L.(red) Skrifter fra Musikkvitenskapelig institutt,  
 NTNU Trondheim, 2003

Eyeneer TV, *Ringo Starr Talks Drumming 1981*. Hentet 28.02.2018 fra:  
[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=42&v=jGaA5YhAb\\_g](https://www.youtube.com/watch?time_continue=42&v=jGaA5YhAb_g)

Hughenmatt, *Tony Williams 1979 Solo «There Comes a Time»*, Hentet 15.04.2018 fra:  
<https://www.youtube.com/watch?v=9uT-rHrgUnY>

Jimi Hendrx Experience, the (1967), *Are You Experienced* ,[LP], U.K: Track

Jon N (2007), *Drum Tech Jeff Ocheltree(John Bonham's Drumkit)* hentet 04.03.2018 fra:  
<https://www.youtube.com/watch?v=LMqHqADnREYY>

Kaushal Bajracharya (2012), *Led zeppelin moby dick full*, hentet 04.03.2018 fra:  
<https://www.youtube.com/watch?v=r9-42mu1D9Y>

Keefe, B (2015), *Keith Carlock: Setting the Bar*, Hentet 05.04.2018 fra:  
<http://www.idrummag.com/interviews/keith-carlock-setting-the-bar/2/>

Kjeldberg, E., Silen, L., Stenkvisst, L. (1980), *Sound*, Cappelens Musikkleksikon. Oslo:  
 J.W. Cappelens Forlag.

Knutson, Å. B., *Trommestemming*, Masteravhandling, Universitetet i Agder, Å. B. Knutson,  
 Kristiansand

Krantz, W. (2009), *Krantz Carlock Lefebvre*, [CD] Usa: Abstract Logix

Led Zeppelin (1969), *I*, [LP], U.K: Atlantic Records

Led Zeppelin (1971), *IV*, [LP], U.K: Atlantic Records

Led Zeppelin (1979), *In Through the Out Door*, [LP], U.K: Swan Song

Micallef, K (2006), *Keith Carlock*, Hentet 05.04.2018 fra:  
<https://www.moderndrummer.com/2006/10/keith-carlock/>

Natteli, J (2013), *10 Ways To Sound Like John Bonham*, hentet 28.03.2018 fra:  
<http://drummagazine.com/10-ways-to-sound-like-john-bonham/>

New Tony Williams Lifetime, the (1975), *Believe It*, [LP], Usa: Columbia Records

Oz Noy (2009), *Schizophrenic*, [CD], Usa: Magna

- Rolling Stone (2016), *Tony Williams*, hentet 10.04.2018 fra:  
<https://www.rollingstone.com/music/lists/100-greatest-drummers-of-all-time-20160331/tony-williams-20160325>
- Schlueter, B. (2011), *Mitch Mitchell: Transcriptions and analysis*, Hentet 23.03.2018 fra:  
<http://drummagazine.com/mitch-mitchell-transcription-analysis/>
- Store Norkse Leksikon (2018), *Anslag*, hentet 02.03.2018 fra: [https://snl.no/anslag\\_-\\_treff](https://snl.no/anslag_-_treff)
- Sweetwater (2017), *Ready, Set, Ringo: The Unique Sound of Ringo Starr*, hentet 28.02.2018 fra: <https://www.sweetwater.com/insync/ready-set-ringo-unique-sound-ringo-starr/>
- Sy (2016) *Drummers: Traditional grip Vs. Matched Grip*, hentet 08.03.2018 fra:  
[https://aminoapps.com/c/metal/page/blog/drummers-traditional-grip-vs-matched-grip/MQjC\\_kue5JxGwzBD8kZz00oBD77jzlw](https://aminoapps.com/c/metal/page/blog/drummers-traditional-grip-vs-matched-grip/MQjC_kue5JxGwzBD8kZz00oBD77jzlw)
- TheBeatlesVEVO (2015), *The Beatles-Dont Let Me Down*, hentet 01.03.2018 fra:  
[https://www.youtube.com/watch?v=NCtzkaL2t\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=NCtzkaL2t_Y)
- Vic Firth (2012), *Performance Spotlight: Keith Carlock*, Hentet 06.04.2018 fra:  
<https://www.youtube.com/watch?v=ei8psDCGPDU>
- Welch, C. (2013), *Andy Johns on the secrets behind the Led Zeppelin IV sessions*, hentet 04.03.2018 fra: <https://www.musicradar.com/news/drums/andy-johns-on-the-secrets-behind-the-led-zeppelin-iv-sessions-586533>
- Wennerberg, K. O. (2013), *Elektroakustisk trommesett i sanntid*, Masteravhandling, Universitet i Agder, K. O. Wennerberg, Kristiansand