



UNIVERSITETET I AGDER

Oscar Petersons improvisasjonsspill

-en transkripsjon og tolkning av låta «C-Jam Blues»

Thomas Edvardsen

Veileder

Knut Tønsberg

Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet innestår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Universitetet i Agder, 2014

Fakultet for kunstfag

Institutt for rytmisk musikk

Forord

I denne oppgaven setter jeg søkelyset mot den legendariske jazzpianisten Oscar Peterson. Nærmere bestemt skal jeg analysere hans pianosolo i låta C-Jam Blues fra albumet Night Train.

Etter fem fantastiske år som musikkstudent vil jeg takke alle medstudenter og lærere. En ekstra stor takk rettes mot Jan Gunnar Hoff og Bernt Moen som har vært mine pianolærere gjennom studiet. Jeg vil også takke Knut Tønsberg for god og nyttig veiledning. Den har gitt meg drivkraft gjennom arbeidet med denne masteravhandlingen.

Takk!

Kandidat Thomas Edvardsen

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1. Innledning	1
1.1. Innledning	1
1.1.1. Problemstilling	1
1.2. Målsetting for oppgaven	1
1.3. Bakgrunn for valg av tema	1
1.4. Avgrensning av oppgaven	2
1.4.1. Begrepsavklaring	2
1.5. Videre struktur i oppgaven	2
Kapittel 2. Teori og litteratur	4
2.1. Biografi	4
2.2. Forklaring av transkripsjonen	5
2.3. Hvilken sjanger tilhører Oscar Peterson?	5
2.3.1. Hva er blues?	5
2.3.2. Hva er swing?	6
2.3.3. Hva er bebop?	7
2.4. En avrunding av kapitlet	9
Kapittel 3. Metode og forskningsprosess	10
3.1. Transkripsjon	10
3.2. Analyse	10
3.3. Drøftingsprosessen	10
3.3.1. Systematisering	11
3.3.2. Analyse	11
3.3.3. Vurdering	11
3.3.4. Tolkning	11
3.4. En avrunding av kapitlet	11
Kapittel 4. Resultatutvikling	12
4.1. Analysen	12
4.1.1. Takt 1-4	12
4.1.2. Takt 5-8	13
4.1.3. Takt 9-13	14
4.1.4. Takt 14-17	15
4.1.5. Takt 18-21	16
4.1.6. Takt 22-25	17
4.1.7. Takt 26-29	18
4.1.8. Takt 30-33	19
4.1.9. Takt 34-37	20
4.1.10. Takt 38-41	20
4.1.11. Takt 42-45	21
4.1.12. Takt 46-49	22
4.1.13. Takt 50-53	23
4.1.14. Takt 54-57	24
4.1.15. Takt 58-61	24

4.1.16. Takt 62-65	25
4.1.17. Takt 66-69	26
4.1.18. Takt 70-73	27
4.1.19. Takt 74-77	27
4.1.20. Takt 78-81	28
4.1.21. Takt 82-85	29
4.1.22. Takt 86-89	30
4.1.23. Takt 90-93	31
4.1.24. Takt 94-97	31
4.1.25. Takt 98-101	32
4.1.26. Takt 102-105	33
4.1.27. Takt 106-109	33
4.1.28. Takt 110-113	34
4.1.29. Takt 114-117	35
4.1.30. Takt 118-121	35
4.1.31. Takt 122-125	36
4.1.32. Takt 126-129	37
4.1.33. Takt 130-132	38
4.1.34. Takt 133-136	38
4.2. Hva fant jeg?	39
4.2.1. Skalabruk	39
4.3. En avrunding av kapittelet	40
Kapittel 5. Drøfting og refleksjon	41
5.1. Tabell	41
5.2. Hva kan forskningsprosessen bety for meg som musiker?	42
5.3. Hva kan pianister bruke funnene til?	42
5.4. En avrunding av kapittelet	43
Kapittel 6. Konklusjon	44
6.1. Svar på problemstillingen	44
6.2. Grunnlag for videre forskning	44
Litteraturliste	45
Vedlegg 1. Transkripsjon av C-jam Blues	46
Vedlegg 2. Transkripsjon med markerte parametre	50
Vedlegg 3. Transkripsjon med markering av skalabruk	54
Vedlegg 4. Informasjon om vedlagt CD	58

Kapittel 1. Innledning

1.1. Innledning

I min masteravhandling har jeg valgt å skrive om min favorittpianist, Oscar Peterson. Nærmere bestemt skal jeg forske på hva som er typisk for hans spillemåte og hvor denne hører hjemme sjangermessig. Som pianist ser jeg på dette som en interessant og spennende utfordring. Forskningen gjøres med håp om å kunne gi andre pianister en innføring i hvordan å tilnærme sitt eget spill til Oscar Petersons spill.

1.1.1. Problemstilling

Problemstillingen lyder som følger: **Hva kjennetegner improvisasjonsspillet til Oscar Peterson i låta C-Jam Blues, og hvor hører spillemåten hjemme sjangermessig?**

I denne masteravhandlingen skal jeg forske på Oscar Peterson sitt improvisasjons spill i låta¹ C-Jam Blues fra albumet «Night Train». Dette albumet ble gitt ut i 1962 og spilles av musikerne Oscar Peterson (piano), Ray Brown (kontrabass) og Ed Thigpen (trommer). (Wikipedia, 2014b) Låten C-Jam Blues ble komponert i 1942 av pianist og komponist Duke Ellington. Denne er i dag en kjent standardlåt² som har blitt utøvet av flere kjente musikere. (Wikipedia, 2014a)

1.2. Målsetting for oppgaven

Målet jeg har for arbeidet med denne masteravhandlingen er å kunne sette meg dypere inn i spillet til Oscar Peterson. Jeg skal gi meg selv og leseren et konkret overblikk over hvilke musikalske parametre³ som gjentar seg, og er typisk for hans improvisasjonsspill i denne låten. Forskningen gjøres i håp om å gi avhandlingen en overføringsverdi slik at andre pianister kan bruke mine funn til å berike sitt eget spill og musikalske uttrykk.

1.3. Bakgrunn for valg av tema

Selv begynte jeg å spille piano da jeg var 7 år gammel. Klassisk musikk var det jeg spilte mest og øvde mest på. Da jeg begynte på ungdomsskolen ble jeg introdusert for blueskalaen⁴ av min musikk lærer, og fikk øynene opp for improvisasjon. Tanken på å sitte på en scene og skape noe der

¹ «Låta» er bestemt entall av ordet «låt» som ofte brukes om en sang eller et musikkstykke innenfor rytmisk musikk.

² En standardlåt er en jazzlåt som har blitt kjent av å bli spilt mye.

³ Med musikalske parametre mener jeg forskjellige måleenheter som blir tydeligere desto flere funn jeg gjør i analysen. De forskjellige funnene vil da tilhøre sitt parameter.

⁴ Blueskalaen er en skala som kommer fra bluesperioden. I tonearten C består denne av tonene: C, Eb, F, Gb, G, Bb og C.

Kapittel 1. Innledning

og da, fikk meg til å øve mye på akkurat dette med improvisasjon. Jeg fant også ut at musikk var noe jeg ville drive med videre i livet og kanskje bygge en karriere på. I 2004 var jeg så heldig å komme inn på musikk, dans og drama på Ski videregående skole. Her fikk jeg en dyktig pianolærer med navn Roy Powell. Han kartla fort hvilken stilart jeg befant meg innenfor, og introduserte meg for musikken til Oscar Peterson. Denne falt fort i smak hos meg, og denne stilarten har jeg fortsatt med siden.

Tema for avhandlingen har ikke vært vanskelig å komme frem til da jeg lenge har visst at jeg ville komme til å forske på Oscar Peterson sitt spill.

1.4. Avgrensning av oppgaven

I denne avhandlingen skal jeg kun analysere tonespråket til Oscar Petersons improvisasjonsspill i høyre hånd. Dette gjelder de eventuelle funn og parametere jeg vil komme til å finne under forskningen. Jeg skal derimot ikke analysere parametere som time, sound, rapiditet og samspill med band.

1.4.1. Begrepsavklaring

- **Time:** Et begrep som forklarer hvor anslaget av en eller flere toner treffer rytmisk, i forhold til låtens bestemte rytme.
- **Sound:** Dette er et begrep med flere ulike definisjoner. I denne avhandlingen har jeg valgt å definere sound som et fellesbegrep til det totale uttrykket med hensyn til alle parametrene i en musikers særpreg.
- **Rapiditet:** Et begrep som betyr hurtighet. En musiker som spiller med høy rapiditet, spiller hurtig eller fort.

1.5. Videre struktur i oppgaven

I kapittel 2 presenterer jeg relevant teori og bakgrunnsstoff som grunnlag for videre forskning i kapittel 4.

I kapittel 3 begrunner jeg valg av metoder jeg har valgt å bruke for å finne frem til konkrete funn i analysen. Disse metodene skal også begrunnes og forklares med hensyn til deres relevans i oppgaven.

Kapittel 4 baserer seg på tolkning, resultatutvikling og analyse av transkripsjonen. Med dette som utgangspunkt forvaltes funnene.

Kapittel 1. Innledning

I Kapittel 5 systematiseres funnene fra kapittel 4. Deretter drøftes og tolkes funnene ut ifra eget syn, for å konkretisere sammenhengen mellom problemstillingen og funnene. Det vil også diskuteres om dette fremmer utvikling av eget og andres musikalske uttrykk.

I kapittel 6 konkluderes det om problemstillingen ble besvart eller ikke. Dette presenteres konkret. Forslag til videre forskning vil også drøftes her.

Kapittel 2. Teori og litteratur

I forrige kapittel ble problemstillingen og bakgrunn for valg av tema presentert. Dette kapittelet omhandler relevant teori i forhold til forståelse av videre forskning.

2.1. Biografi

Peterson ble født i 1925 og var en kanadisk jazzpianist og komponist. Da han var fem år gammel ble han meget interessert i musikk og begynte å spille trompet. Som syvåring fikk han tuberkulose og måtte slutte å spille trompet på grunn av dette. Peterson begynte nå å spille piano i istedenfor, som han fikk undervist av sin eldre søster Daisy. Faren til Oscar, Daniel Peterson, var selv amatørmusiker og veldig opptatt av at alle barna skulle drive med musikk, også utenfor husets fire vegger. Hjemme ble det ofte sunget forskjellige hymner av Oscars mor, Kathleen Olivia John. Daniel var veldig opptatt av disiplin og skal han sagt til Oscar: «det er ingen vits i å øve for å bli en middelmådig pianist. Øv for å bli den beste». Oscar hadde stor respekt for sin far og fulgte hans råd. For utenom frokost, lunsj og middag, satt Oscar nesten kontinuerlig bak pianoet og øvde, noe som skulle gjengjeldes i en lang og suksessfull karriere.

Da Peterson var 14 år gammel, ble han undervist av den klassiske pianisten Paul De Markey, som mente at å spille klassiske musikk, var en viktig og lønnsom måte å øve opp teknikk. Senere dette året vant Oscar en talentkonkurranse på en kanadisk radiokanal. Dette skulle vise seg å være starten på hans vellykkede karriere. Han ble nå invitert til å bli med i «Johnny Holmes Orchestra» som var et kanadisk jazzansamble. Her trivdes han og gjorde det stort som musiker. Ca. To år etter dette formet Peterson sin første jazztrio og fikk platekontrakt i selskapet RCA Victor. Allerede nå hadde Peterson blitt kjent for sin unike spilleteknikk, og hadde blitt hørt av flere kjente jazzmusikere som blant annet Count Basie og Ella Fitzgerald.

Oscar Peterson ble på et tidlig tidspunkt oppslukt i spillemåten til pianisten Art Tatum. Tatum hadde vært lenge i bransjen med sitt spill innenfor sjangrene blues og bebop. Peterson rettet sakte men sikkert sitt eget spill mot sitt forbilde, Art Tatum.

I 1993 fikk Peterson hjerneslag. Dette gav ham lammelser, særlig i venstre hånd, som hindret han i å spille piano. Han brukte to år på opptrening og rehabilitering før han opptrådte på en scene igjen. Etter to år var Oscar tilbake på scenen. Selv om han nå hadde kronisk nedsatt førlighet i venstre hånd, fortsatte han som jazzmusiker og artist i flere år. Lille julaften år 2007 døde Oscar Peterson av nyresvikt, 82 år gammel. Hans musikk lever enda og det vil den fortsette å gjøre. (Manheim, 2005)

2.2. Forklaring av transkripsjonen

Transkripsjonen av pianosoloen i «C-Jam Blues» har vært utfordrende og ikke minst spennende. I begynnelsen av prosessen lyttet jeg mye til låta for å bli så godt kjent med den som mulig. Etter dette startet jeg transkripsjonsprosessen. Dette gjorde jeg ved et piano slik at jeg kunne spille og kontrollere hver eneste tone for et så godt som mulig resultat. Det har vært tidkrevende da dette er en relativt lang pianosolo bestående av 136 takter. Jeg mener at transkripsjonen er pålitelig og korrekt da jeg opptil flere ganger har kontrollert hver eneste note jeg har skrevet ned, hva gjelder notens rytmiske verdi⁵ og tonehøyde.

2.3. Hvilken sjanger tilhører Oscar Peterson?

«Major elements of his style include a precisely calibrated piano touch that executed both swing and bebop phraseology with crystalline clarity, a rigorous insistence on the blues, a left hand that could play nearly as fast as his right, exceptionally large voicings (his hands were enormous) and complicated small ensemble arrangements. His phrasing when improvising is breathless, with very little space.» (Dorward, 2010)

«While Mr. Peterson was influenced, especially in his early career, by Nat King Cole, Count Basie, Teddy Wilson, James P Johnson, Errol Garner, and Art Tatum, it was just that diverse list of influences that spawned his unique way of melding together elements of Swing, Bop and Blues.» (Swingmusic.net, 2011)

«Peterson's blend of bebop and blues has always carried an uplifting message for me as a listener, even long before I ever analyzed his playing theoretically.» (Djangirov, 2012)

Over kan vi se tre sitater med uttalelser hva gjelder Oscar Petersons ferdigheter innenfor sjangere. Her nevnes blues, swing og bebop. Jeg ønsker å ta tak i dette når det kommer til plasseringen av hans spill sjangermessig. Personlig bærer jeg allerede viten om at disse sjangrene representeres i han spillemåte. Jeg gir en kortfattet beskrivelse av disse på neste side.

2.3.1. Hva er blues?

Blues er en musikk sjanger som oppstod i Sør-Amerika på slutten av 1800-tallet og stammer opprinnelig fra worksongs⁶.

⁵ Med rytmisk verdi mener jeg tonens plassering og varighet i takten.

⁶ Worksongs er det man kaller musikken som slavene sang for å få tiden til å gå fortere når de arbeidet.

Kapittel 2. Teori og litteratur

«When you think of the blues, you think about misfortune, betrayal and regret. You lose your job, you get the blues. Your mate falls out of love with you, you get the blues. Your dog dies, you get the blues.» (Kopp, 2005)

Som vi ser i sitatet over, forbinder vi ofte bluesen med fattigdom og slaveri da det var slavene på bomullsåkrene som først begynte med dette. I sitatet under kan vi se hva som er typisk for bluesjangeren når det kommer til den musikalske teorien.

«The harmony of blues music mainly focuses on the first, fourth and fifth chords of a combination. So, if the musical piece starts in the A chord, next chords will be fourth 'D' and fifth 'E' chords. And for G as the starting chord, the following chords would be C and D. This is exactly similar to the standard relative chord combinations. When it comes to melody, blues music also consists of an emphasis on the flattened third, fifth and seventh notes of a major scale. These notes are traditionally played in a blues scale.» (Rampur, 2011)

Som vi ser så nevnes blueskalaen i sitatet over. Med utgangspunkt i en durskala⁷, så senkes tredje, femte og syvende trinn en halv tone ned. Da vil vi stå igjen med tonene C, D, Eb, F, Gb, G, A, Bb og C. Hvis vi tar vekk tonene D og A fra denne skalaen, sitter vi igjen med blueskalaen. Den er altså utgangspunkt for melodier og improvisasjon innenfor bluesjangeren. (Bergh, 2012)

2.3.2. Hva er swing?

«Although swing finds its roots in the 1920s, swing is known as the music of the 1930s and 1940s. During the 1920s, swing was mostly played and enjoyed by African Americans. As the audience grew, musicians and band-leaders were under pressure to develop "softer" music for more conservative Anglo-American listeners. White listeners found African American swing to be vulgar and low class, though this was due to racism more so than legitimately offensive content. However, by 1939, the resistance against swing music in America had vanished, and America was a proudly swinging nation.» (Kurtini, 2012)

Vi ser i sitatet over at swingperioden oppstod på 1920-tallet og er kjent for å være den stilarten som regjerte på 1930-tallet og 1940-tallet. I starten ble denne musikken satt mest pris på av afrikansk-amerikanske mennesker da hvite mennesker så på denne musikken som vulgær og lavtstående. Denne perioden er også kjent for mye bruk av storband og store ensembler. I sitatet under kan vi se noen fakta hva gjelder denne perioden.

⁷ En durskala i tonearten C består av tonene C, D, E, F, G, A, H og C.

Kapittel 2. Teori og litteratur

«Most popular period in jazz history. Large ensembles, less improvisation, more emphasis on written arrangements. Emphasis on showmanship (band uniforms, theme songs, logos on stands, choreography, singers). Development of sections (saxes, trumpets, trombones, rhythm) based on the early model of the front line in New Orleans/Chicago Style Dixieland. Smoother swing feel (steady 4/4 time with emphasis on 2 & 4, walking bass, ride cymbal. Features of standard big band arrangements could include: Tutti (all horns playing a melodic line in harmony), Soli (one section featured playing a melodic line in harmony), Shout Chorus (climatic tutti section at the end of the arrangement), Cross-section voicing (a harmonized melodic line voiced using instruments from different sections within the band), Riffs (repeated short melodic and/or rhythmic pattern).»

(Lmsmusic.org, 2014, s. 1)

Som vi kan lese i sitatet over så brukes det store ensemble i denne perioden. Oscar Peterson ble i ung alder medlem i Johnny Holmes Orchestra. Det kan vi se i sitatet under.

«The performance career of Oscar Peterson began while he was still a young teenager in high school, as pianist with the Johnny Holmes Orchestra in Montreal.» (Oscar Peterson : Biography)

Jeg mener det kan være Petersons suksess i Johnny Holmes Orchestra som gjør at mennesker i dag forbinder han med blant annet swingperioden.

2.3.3. Hva er bebop?

Bebop er en musikkjanger som oppstod på midten av 1940-tallet. På grunn av fattigdom ble mange av danselokalene nedlagt. Dette betydde også færre spillejobber og spillesteder for storbandene og ensemblene som spilte til dans. Som et resultat av dette ble det nå mere vanlig med mindre grupper som trio⁸, kvartett⁹ og kvintett¹⁰. I sitatet under kan vi se noen ting som er typisk for denne perioden.

«Small ensembles (trio, quartet, quintet). Focus on improvisation rather than on complex arrangements. Complex, angular melodies usually played in unison. Longer, irregular phrasing. Usually faster tempos than in swing. Emphasis on virtuosity, instrumental technique. Drummer is now more interactive (dropping bombs) with soloist. Use of contrafacts (original melody lines written over standard chord progressions). Increased harmonic complexities (alterations and

⁸ En trio er et band/gruppe bestående av tre musikere. Sammensetningen kan være trommer, bass og et melodisk instrument som f.eks. Piano eller gitar.

⁹ En kvartett er et band/gruppe bestående av fire musikere. Sammensetning kan være trommer, bass, piano eller gitar og et melodisk instrument som f.eks. Trompet eller saxofon.

¹⁰ En kvintett er et band/gruppe bestående av fem musikere. Sammensetningen kan være trommer, bass, piano, gitar og et melodisk instrument som f.eks. Trompet eller saxofon.

Kapittel 2. Teori og litteratur

substitutions of standard chord progressions).» (Lmsmusic.org, 2014, s. 1)

Når det kommer til det melodiske innenfor melodier og improvisasjon i denne sjangeren, gir sitatene og bildene under et innblikk i dette.

«One of the differences in Swing and Bebop era improvisation is how the player uses chord tones and how they approach these chord tones. If you are a swing player and want to "modernize" your sound, here is one way to updated your soloing.» (Martin, 2013)



Figur 1: Viser en enkel melodi bestående kun av akkordtoner¹¹ og diatoniske¹² skalatoner. Et eksempel på melodi uten bruk av kromatiske ledetoner¹³ og targetting¹⁴. Hentet fra (Martin, 2013)

«Bebop players use "target notes" (usually chord tones) and approach these targets chromatically and by using "surrounds" (playing notes above and below before the target).» (Martin, 2013)



Figur 2: Viser en typisk måte å spille tilsvarende melodi med retningslinjer fra bebopsjangeren. Et eksempel på melodi med bruk av kromatiske ledetoner og targetting. Hentet fra (Martin, 2013)

Her ser vi også likheter fra transkripsjonen av C-Jam Blues. Jeg skal her gi en liten analyse av eksemplet over for å gi et klarer innblikk i dette.

¹¹ En akkordtone er en tone som tilhører en eventuell akkord. I figuren vist over er akkordtonene G, H, D og F# da de er med på å utgjøre akkorden Gmaj7.

¹² Diatoniske toner er toner som hører hjemme i tonearten.

¹³ En kromatisk ledetone ligger en halv tone under eller over den eventuelle akkordtonen den leder til.

¹⁴ Targetting er begrepet man bruker når to toner leder inn til «target», altså målet, fra hver sin side av tonen. F.eks. Fra tonen D ned til H, som da leder til tonen C. Dette kan også gå andre vei og vil da se slik ut. H opp til tonen D, som da leder ned til tonen C.

Kapittel 2. Teori og litteratur

Første takt: Her er tonearten G-dur. På første og andre slag spilles tonene D, C, A og Bb. Bb fungerer her som en kromatisk ledetone opp til H som er første 8-del på tredje slag. På andre 8-del spilles tonen F#. På fjerde slag spilles tonen A og Ab. Disse to fungerer som en kromatisk nedgang til første tone i neste takt som er G.

Siste takt: På første og andre slag spilles tonene G, A, C og H. A og C fungerer her som en targeting inn til tonen H. Legg også merke til at de kromatiske ledetonene og bruken av targeting lander på akkordtoner, altså toner som tilhører G-dur akkorden. Dette ser vi også mye av i transkripsjonen av C-Jam Blues, noe jeg viser til på vedlegg 1.

2.4. En avrunding av kapitlet

I dette kapitlet har jeg gitt et innblikk i hvem Oscar Peterson er og litt om hans liv og karriere. Jeg har forklart om arbeidsprosessen under transkripsjonsarbeidet jeg har foretatt meg og gitt et inntrykk av omfanget rundt dette. Uttalelser fra tre kilder har også gitt en pekepinn mot Oscar Petersons sjangertilhørighet. Neste kapittel presenterer metodene som ble brukt i forskningsprosessen.

Kapittel 3. Metode og forskningsprosess

Forrige kapittel gav et innblikk i biografien til Oscar Peterson. Transkripsjonsprosessen ble også presentert her. I dette kapitlet forklarer jeg metodene jeg har brukt under forskningsprosessen.

3.1. Transkripsjon

Transkripsjon som metode er en måte å notere ned musikalske lyder i system i form av musikk.

Under arbeidet med transkriberingen brukte jeg to software-programmer. Disse programmene er Sibelius¹⁵ og Transcribe¹⁶. Sibelius er et enkelt og oversiktlig program for notasjon av musikk.

Transcribe er et program som fremmer auditiv analyse, ved å kunne bearbeide avspillingstempo på låta. Med denne funksjonen kan jeg repetere sekvenser ønskelig antall ganger, i ønskelig tempo.

Dette gjør det enklere å høre nøyaktig hvilke toner som spilles.

3.2. Analyse

«Analyse er et granskningsarbeid der utfordringen ligger i å finne ut hva materialet har å fortelle.»

(Dalland, 2012, s. 144) I dette tilfellet er materialet selve transkripsjonen, og analyse har jeg da brukt som metode for å finne ut hva transkripsjonen har å fortelle.

«Ordet analyse kjenner vi blant annet fra grammatikken. Analyse betyr i den sammenhengen å finne ut hvilke setningsledd en setning er bygd opp av, og beskrive det innbyrdes forholdet mellom setningsleddene.» (Dalland, 2012, s. 144) I en analyse av en notetranskripsjon vil setningsleddene representere notelinjene¹⁷. Dermed kan man lettere beskrive forholdet mellom tonene, og derav konkretisere tidligere nevnte musikalske parametre.

3.3. Drøftingsprosessen

Å drøfte som metode er et relevant hjelpemiddel for å granske noe fra forskjellige sider. «Det er gjennom drøfting du skal vise hva du har lært av prosjektet ditt, og hvordan denne kunnskapen henger sammen med det som allerede eksisterer av kunnskap på området.» (Dalland, 2012, s. 143) I denne sammenhengen er den allerede eksisterende kunnskapen på området, selve analysen. I drøftingen har jeg da funnet en sammenheng mellom analysen og opp mot problemstillingen, slik at funnene fra analysen gir mening.

¹⁵ Sibelius er et software notasjonsprogram for noter.

¹⁶ Transcribe er et software notasjonsprogram for noter.

¹⁷ En notelinje er en sammensetning av noter spilt etter hverandre.

Kapittel 3. Metode og forskningsprosess

I Drøftingsprosessen har jeg valgt å ta for meg Dallands fire faser. Disse fasene er:

1. Systematisering
2. Analyse
3. Vurdering
4. Tolkning

3.3.1. Systematisering

«Etter å ha samlet inn data sitter du med et råmateriale som det umiddelbart kan være vanskelig å få oversikt over og vurdere. Dataene må ordnes.» (Dalland, 2012, s. 144) I drøftingskapitlet har jeg organisert dataene, altså funnene i form av musikalske parametre, i form av en tabell. Dermed var det lettere for meg å få en konkret oversikt over hele analysen. Systematisering som metode har jeg også utnyttet i vedlegg 2 og 3. Jeg har da brukt spesifikke fargekoder, sirkler og figurer, for å skape et konkret visuelt innblikk av hvor ofte parametrene blir gjennomført.

3.3.2. Analyse

I motsetning til analysen av transkripsjonen som er årsaken til funnene, har jeg i drøftingsprosessen analysert selve funnene. På samme måte som da jeg analyserte selve transkripsjonen, har jeg også analysert funnene slik at de gir mening.

3.3.3. Vurdering

I min vurdering av analysen, har jeg stilt meg kritisk hvor vidt funnene er relevante i forhold til problemstillingen. Jeg har da tatt utgangspunkt i to av Dallands spørsmål.

1. Hva kan jeg ha oversett?
2. Hva er de jeg savner av opplysninger?

3.3.4. Tolkning

«Når vi tolker, er det med utgangspunkt i våre egne data. Hva har vi fått vite om problemstillingen?» (Dalland, 2012, s. 144) I denne delen av drøftingsprosessen tok jeg utgangspunkt i egne funn, og trakk linjer mellom funnene og problemstillingen.

3.4. En avrunding av kapitlet

I dette kapitlet har jeg beskrevet og forklart hvilke metoder jeg har anvendt under forskningsprosessen. I neste kapittel presenteres selve analysen og resultatutviklingen.

Kapittel 4. Resultatutvikling

I forrige kapittel forklarte jeg hvilke metoder jeg har brukt under forskningsprosessen. I dette kapitlet er transkripsjonen analysert takt for takt.

4.1. Analysen

Transkripsjonen som jeg presenterte i kapittel 2, skal nå analyseres. Alle notefigurene i dette avsnittet er hentet fra denne transkripsjonen. Bøker jeg har valgt å bruke som hjelpemiddel til musikkfaglig teori og uttrykk er (Pease, Pullig, & Gold, 2001) og (Felts, 2002). Disse bøkene fremmer den musikkteoretiske kvaliteten i analysen.

Låtfakta:

- Toneart: C-dur
- Taktart: 4/4
- Antall takter per runde er 12
- Totalt antall takter i transkripsjonen er 136

4.1.1. Takt 1-4



Figur 3:

Her spiller Peterson 4 takter pickup¹⁸ inn til første runde¹⁹ av soloen sin. Bassisten og trommeslageren spiller ikke under disse taktene, så det ligger heller ikke noe grunnlag for hva som er grunnakkorden/grunnakkordene i disse taktene. Ut ifra det jeg har oppfattet av transkripsjonen og lyttingen jeg har gjort, mener jeg Peterson tenker C-dur som grunnakkord²⁰.

Takt 1: De første fire tonene han spiller er A, G, C og Eb. De tre førstnevnte er toner som hører hjemme i en C-dur skala. Den fjerde tonen hører ikke hjemme i denne skalaen, men fungerer her som en kromatisk ledetone inn til neste tone som er en E. Dette er dur-tersen²¹ til låtas toneart og er

¹⁸ Pickup er et begrep som brukes om det musikeren spiller alene før resten av bandet begynner å spille. En pickup kan vare i variert antall takter og er oftest ikke en del av runden.

¹⁹ En runde er begrepet for strekket som er spilt fra melodienes start til melodienes slutt.

²⁰ Grunnakkorden er den som legger det harmoniske grunnlaget i en takt. F.eks. Når en takt har akkorden F7 i seg, er dette også grunnakkorden i takten.

²¹ En dur-ters ligger fire halve trinn fra akkordens grunntone og er den tonen som bestemmer at akkorden er en dur-akkord.

Kapittel 4. Resultatutvikling

med på å bestemme toneartskjønn²². På de to siste slagene²³ i første takt spiller han tonene E, F, F# og G. De tre sistnevnte tonene fungerer som en kromatisk oppgang til tonen G som er en akkordtone. F# er en blåtone²⁴ og tilhører bluesskalaen. Det spilles 8-deler i hele første takt.

Takt 2. Denne takten består også av 8-deler. De to første tonene er Eb og E. Førstnevnte er en kromatisk ledetone inn til E som er en akkordtone. De to neste tonene er C og A som tilhører C-dur Pentatonskala. På 3 og 4 slag i spiller han tonene D, H, C og D. De to førstnevnte tonene er en nøyaktig diatonisk sekvensering²⁵ av de to tonene på 2 slag da begge er i forholdet liten ters, og begge er innenfor C-dur skala. Tonene på 4 slag er C og D. Disse fungerer som en diatonisk oppgang til førte tone i takt 3, som er en E.

Takt 3: De første fire tonene er E, G, A og C. Disse tonene er med på å utgjøre akkorden C-6. Da disse tonene spilles i stigende rekkefølge, velger jeg å si at dette er en arpeggio²⁶. De fire siste tonene er Eb, E, F og F#. Vi kan se at hele denne takten er en bearbeidet versjon²⁷ av første takt. Hvis vi flytter hele tredje takt 3 en 8-del tilbake og tar med oss første tone i takt 4, ser vi at denne blir tonalt identisk med takt 1, spilt en oktav lysere

Takt 4: Første tone som spilles er G. Siste tone i forrige takt, som er en F# fungerer som en ledetone opp til denne. På andre 8-del på andre slag spilles en C som etterfølges av D og Eb i 8-deler. Dette er toner som tilhører C-moll og gir i tillegg en «blå» sound, da Eb i C-dur er en blåtone. På siste 8-del i takten spilles tonen A.

4.1.2. Takt 5-8



Figur 4:

Takt 5: Her starter selve runden som består av 12 takter. Han starter med å kun spille en tone i første takt. Dette er en C og finner sted på slag 1.

²² Toneartskjønn er et begrep for enten dur eller moll der begge av de har hvert sitt kjønn.

²³ Med et slag mener jeg ¼ av takten. I et slag er det da plass til f.eks. en 4-del, to 8-deler eller fire 16-deler.

²⁴ Med blåtone mener jeg en senket ters, kvint, eller septim som spilles over en dur-akkord. Altså tonen Eb, Gb eller Bb over en C-dur akkord.

²⁵ En nøyaktig diatonisk sekvensering av toner vil si at tonene flyttet til en annen toneart og beholder identisk avstand mellom hverandre.

²⁶ En arpeggio spilles når fire eller flere akkordtoner spilles etter hverandre i stigende eller fallende rekkefølge.

²⁷ En bearbeidet versjon av en takt er når takten forandres tonalt eller rytmisk i liten grad fra en tidligere spilt takt.

Kapittel 4. Resultatutvikling

Takt 6: Peterson starter en linje²⁸ på andre 8-del på andra slag bestående av kun 8-deler. Disse spilles ut hele takten og er tonene A, C, D, Eb og G. Disse tonene er en bearbeidet versjon av det som spilles i takt fire. Da akkorden i takt 6 er F7, velger jeg å si at disse tonene er hentet fra F-mixolydisk²⁹ skala.

Takt 7. Her er grunnakkorden C7. Første tone er en C og er en del av motivet i forrige takt. På 3 og 4 slag spiller han fire 8-deler som er tonene G, F, Eb og E. De tre første er toner fra C-moll pentatonskala. Den siste tonen er en E, og er dur-tersen i C-dur. Eb fungerer altså som en kromatisk ledetone inn til denne.

Takt 8: Hele takten er bestående av 8-deler, og de første 4 er tonene G, H, D og H. Disse er toner som tilhører en G-dur akkord og gir et inntrykk av at Peterson spiller innom dominanten³⁰, selv om grunnakkorden er C-dur. De fire neste 8-deler som spilles er tonene C, Bb, G og F#. Inn til førstnevnte tone bruker Peterson targeting, altså D til H til C. De tre siste tonene er toner som tilhører bluesskalaen.

4.1.3. Takt 9-13



Figur 5:

Takt 9: Hele takten spilles i 8-deler og de fire første tonene er A, C, D og D. De fire neste er tonene Eb, C, D og A. Tone nummer fem og seks fungerer som en targeting til tone nummer syv, som er en D. Dette er en targeting da jeg mener Peterson tenker F-mixolydisk skala som grunnlag i denne takten, fordi F7 er det harmonisk grunnlaget og fordi tonen D er med i denne skalaen.

Takt 10: Første tone er en C og har en 8-dels verdi. Jeg ser på denne tonen som en avsluttende tone fra løpet i forrige takt. På 4 slaget i denne takten spiller Peterson to toner samtidig. Den øverste tonen, som er en A, ligger gjennom begge 8-delene, mens den nederste tonen flytter seg fra D opp til Eb. Intervallet³¹ mellom tonene på siste 8-del er da en tritonus³² bestående av tonene Eb og A. Da

²⁸ En linje er en sammensetning av flere toner spilt etter hverandre.

²⁹ En mixolydisk skala tar utgangspunkt i en durskala, men har et senket syvende trinn. En F-mixolydisk skala består derfor av tonene F, G, A, Bb, C, D, Eb; og C.

³⁰ En dominant er akkorden som befinner seg på femte trinn fra grunntonen i tonearten. I C-dur vil da G7 være dominantakkorden.

³¹ Et intervall beskriver avstanden mellom to toner.

³² En tritonus er det samme som forstørret kvart eller forminsket kvint. F.eks. Tonene C og F#/Gb.

Kapittel 4. Resultatutvikling

akkorden i denne takten er F7, fungere Eb som syvende trinn og A som tredje trinn. Disse er da med på å tydeliggjøre harmonien da akkordfunksjonen³³ og akkordkjønnet³⁴ kommer frem.

Takt 11: Her spiller Peterson kun på 2 og 3 slag. På 2 slag spiller han tonen C og på 3 slag spiller han tonene C og G i 8-deler. Dette er da to forskjellige toner innenfor C-dur.

Takt 12: Her velger Peterson å ha pause gjennom hele takten.

Takt 13: her starter han med en 8-dels pause etterfulgt av syv toner som er A, E, A, E, A, E, C. Det harmoniske grunnlaget for denne takten er D7. Jeg velger da å si at Peterson spiller en arpeggio (uten grunntone og ters) på akkorden D9 da denne akkorden består av tonene D, F#, A, C og E.

4.1.4. Takt 14-17



Figur 6:

Takt 14: I denne akkorden er vi på akkorden G7 som er dominanten i tonearten til låten. Hele takten spilles i 8-deler der de fire første tonene er G, E, F og Eb. De to sistnevnte toner fungerer som en kromatisk targeting inn til tonen E, som er den første 8-delen på tredje slag. De tre siste tonene som spilles er E, C og H. Det at Peterson bruker tonen E som et target mener jeg er et forsøk på å beholde C-dur som tonalitet³⁵ selv på akkorden G7 som er dominant. Dette skal vi også se at gjentar seg senere i analysen.

Takt 15: Her spiller Peterson tonene D, H, C og D som de fire første tonene. De to første tonene fungerer som en diatonisk targeting inn til tone nummer tre, som er en C. På tredje slag spilles tonene E og G, og på fjerde slag spilles tonen A. Alle tonene som spilles fra andre slag inngår i C-mixolydisk skala. Dette mener jeg fordi akkorden i takten er en C7, som inneholder tonen Bb. Denne tonen utgjør da C-mixolydisk skala hvis vi slår den sammen med de tonene Peterson velger å spille.

Takt 16: På første slag spilles det en 8-del og to 16-deler. Disse tre tonene er Bb, C og Bb. Tonen C

³³ Med akkordfunksjonen mener jeg akkorden rolle. Rollen til akkorden D7 blir da å lede til akkorden G7 da D7 er en dominant til G7.

³⁴ En akkord kan ha enten dur eller moll som akkordkjønn.

³⁵ Tonalitet er sammensetningen av toner og gir oss et inntrykk av toneart.

Kapittel 4. Resultatutvikling

fungerer som en diatonisk dreietone³⁶ da den går fra tonen Bb tilbake til tonen Bb. Resten av takten spilles i 8-deler og er tonene G, F, Eb, C, G og C. Alle toner i denne takten er toner fra C-moll pentatonskala der Bb og Eb er blåtoner da grunnakkorden er C7. Dette er også siste takt i første runde av soloen.

Takt 17: Første runde av solen er nå over og Peterson har en pickup inn til andre runde bestående av fire takter. Han har pause på første 8-dels slag. Denne pausen etterfølges av tre 8-deler som er tonene C, F# og C. Tonen F# er hentet fra bluesskalaen. Dette er tydelig da F# er tonen som skiller C-bluesskalaen fra C-moll pentatonskalaen. På tredje og fjerde slag spilles tonene F#, C, F og C i 8-deler. De tre sistnevnte tonene er en melodisk sekvensering av de tre første tonene i takten. Dette ser vi da han har byttet ut tonen F# med tonen F.

4.1.5. Takt 18-21



Figur 7:

Takt 18: De fire første tonene som spilles er Eb, E, F, og F#. Disse fungerer sammen som kromatiske ledetoner opp til første tone i tredje slag som er en G. Denne er en diatonisk akkordtone, hvis vi tenker C7 som harmonisk grunnlag, noe jeg velger å gjøre. De to neste og siste tonene er A og C. Disse kommer fra C-dur pentatonskala.

Takt 19: På første slag spiller Peterson en Eb og en E. Førstnevnte tone fungerer som en kromatisk ledetone inn til tonen E som er dur-tersen i tonearten. På andre slag velger han å ha en 4-dels pause. På slag tre treffer han to toner samtidig. Disse er H og C. Om dette er med vilje kan diskuteres. Dette etterfølges med tonene G, Eb og F. Disse er hentet fra C-moll pentatonskala.

Takt 20: På første slag spilles tonene C og G i 8-deler. Disse er akkordtoner med C-dur som harmonisk grunnlag. Han legger inn en 8-dels pause i starten på andre slag som etterfølges av tonene E, G, C, A og G. Disse utgjør akkorden C6 som kan hentes fra C-dur pentatonskala.

Takt 21: Dette er første takt i andre runde av soloen. På første slag spiller han tonene C# og D i 8-

³⁶ En dreietone er tonen som befinner seg mellom to like toner. Denne må være et halvt eller helt trinn, over eller under disse tonene.

Kapittel 4. Resultatutvikling

deler. Tonen C# er en avoidtone³⁷ i C-dur. Han velger altså å bruke denne som en kromatisk ledetone inn til tonen D som her er en diatonisk skalatone³⁸. På andre slag velger han å ha en 4-dels pause mens han på tredje slag spiller tonen C. På fjerde slag velger han også å ha en 4-dels pause.

4.1.6. Takt 22-25



Figur 8:

Takt 22: Her velger han å ha pause på først og andre slag. På tredje og fjerde slag spiller han tonene D, C, D og C i 8-deler. Tone nummer to og fire fungerer som dreietoner til tonen D. Det harmoniske grunnlaget for denne takten er F7 og jeg velger da og tro at Peterson bruker F-mixolydisk skala som utgangspunkt da tonen Eb inngår i akkorden F7.

Takt 23: Her spilles tonene D og C på første slag i 8-deler. På andre slag spilles tonen A som en 4-del og på tredje slag spilles tonen G som en 8-del. Da det harmoniske grunnlaget for denne takten er C7, som inneholder tonen Bb, velger jeg å tro at Peterson tar et utgangspunkt i C-mixolydisk skala.

Takt 24: Her velger Oscar å ha pause helt frem til siste 8-del i takten. Her spiller han tonen C.

Takt 25: Her det harmoniske grunnlaget F7. Han starter takten med å spille tonen Eb som har en 8-dels verdi. På andre slag spiller han først en F med en 8-dels verdi etterfulgt av en Gb og en F med 16-dels verdi. Tonen Gb fungerer her som en dreietone til tonen F. Gb er et b9-intervall³⁹ i forhold til grunntonen til akkorden i denne takten og er et tritonusintervall fra grunntonen til tonearten i låten, som er C-dur. Denne tonen tilhører C-bluesskala.

På tredje og fjerde slag spilles tonene Eb, C, A, og F# i 8-deler. Dette er toner som tilhører en Eb-dim akkord, så jeg velger da å si at han spiller en Eb-dim arpeggio over akkorden F7.

³⁷ En avoidtone er en tone som ikke hører hjemme til grunnakkorden eller grunnakkordens diatoniske skala.

³⁸ En skalatone er en tone som hører hjemme i grunnakkordens diatoniske skala.

³⁹ Et b9-intervall vil si en halv tone opp fra utgangspunktet. F.eks. Tonen Db spilt over en C-dur akkord.

Kapittel 4. Resultatutvikling

4.1.7. Takt 26-29



Figur 9:

Takt 26: På de to første slagene spiller Peterson tonene Eb, F#, A og D. De tre førstnevnte tonene er også toner som tilhører en Eb-dim akkord. Sistnevnte er sjette trinn i akkorden F7 som igjen gir en følelse av F-mixolydisk skala da tonen Eb befinner seg i en F7 akkord. På tredje slag spilles tonene C og A som er femte og tredje trinn i en F7 akkord. Tonen A gir oss da en opplysning om akkordkjønnet. På fjerde slag spilles først tonen H med en 8-dels verdi og deretter tonene C og H der begge har 16-dels verdi. Tonen C fungerer her som en kromatisk dreietone til tonen H på siste 16-dels slag.

Takt 27: På første og andre slag spiller Peterson tonene A, F, D og C. Disse utgjør akkorden Dm7 og jeg velger da å si at han spiller en Dm7 over C7, som er grunnakkorden i denne takten. På tredje og fjerde slag spiller han tonene A, G, E og C. Disse utgjør akkorden C6 som vi kan hente ut ifra C-dur pentatonskala. Jeg mener at motivet⁴⁰ på tredje og fjerde slag er en melodisk sekvensert versjon av motivet på første og andre slag da rytmikken er identisk.

Takt 28: Her spilles tonene H, C, E og G på første og andre slag. Disse tonene utgjør sammen en Cmaj7 akkord. På tredje slag spilles tonene Bb og A med 8-dels verdi. Disse to tonene inkludert siste tone på andre slag, som er en G, utgjør en diatonisk targeting til tonen A som er grunntonen til denne taktens grunnakkord, som er A7. Siden Peterson spiller tonen C på andre 8-del i takten og ikke en C# som er akkordens diatoniske ters, mener jeg at han vil frembringe en #9-tonalitet⁴¹, altså en tonalitet med både liten og stor ters.

Takt 29: På første slag spilles tonene G og E med 8-dels verdi. Disse fungerer som en diatonisk targeting til første 8-dels triol på andre slag, som er tonen F. Denne triolen består av tonene F, A og C som er med på å utgjøre en Dm7 akkord. På tredje og fjerde slag spilles tonene E, F, E og D. Tonen F fungerer her som en kromatisk dreietone til tonen E, som igjen leder ned til tonen D som er grunntonen til grunnakkorden i takten.

⁴⁰ Et motiv er en sammensetning av toner med melodisk og/eller rytmisk særpreg.

⁴¹ En #9-tonalitet består av både dur og moll innenfor samme toneart. Vi kan også kalla dette for en tvekjønnet tonalitet.

4.1.8 Takt 30-33



Figur 10:

Takt 30: Her er grunnakkorden G7, altså dominanten i tonearten. Hele takten spilles i 8-deler og de fire første tonene som spilles er C, A, G og D#. De tre førstnevnte tonene her hentet fra C-dur pentatonskala og sistnevnte fungerer som en kromatisk ledetone inn til neste tone som er en E. De fire siste tonene som spilles er E, G, A og G. Disse er alle hentet fra C-dur pentatonskala og er også toner som tilhører en C6 akkord. Peterson velger altså igjen å bruke en C-dur tonalitet på dominanten i denne runden også.

Takt 31: På første slag spiller Peterson en C, og på andre slag spiller han tonene Bb og G der begge har en 8-dels verdi. Disse er hentet fra C-bluesskalaen der Bb er en blåtone. På tredje slag spiller han tonen F som varer ut resten av takten, altså har den to 4-dels verdi. Tonen F fungerer her som en spenningstone⁴² da F er en avoidtone og har mere enn en 4-dels + en 8-dels verdi.

Takt 32: Dette er siste takt i runde nummer to. Peterson velger å ha pause på de to første slagene i takten. Tredje og fjerde slag spiller han tonen A på alle 8-delene. Dette er sjetten trinn i C-dur og gir da en C6-tonalitet. Disse fire slagene velger jeg å se på som en opptakt til neste takt, som er starten på pickupen til neste runde.

Takt 33: Her starter pickupen inn til tredje runde. Hele takten spilles i 8-deler og de syv siste tonene er en A, mens den første tonen er en G#. Denne fungerer som en kromatisk dreietone. Med C-dur som grunnakkord velger jeg å tro at Peterson tenker ut ifra akkorden C6, der tonen A er sjetten trinn.

⁴² En spenningstone er en avoidtone som klirrer i to 4-dels lengde eller mer.

Kapittel 4. Resultatutvikling

4.1.9. Takt 34-37



Figur 11:

Takt 34: Her fortsetter motivet fra forrige takt. Foruten G# som dreietone på første 8-del, spilles tonen A på alle 8-delene i hele takten.

Takt 35: på de to første slagene fortsette Peterson å spille tonen A på de fire første 8-delene. På tredje og fjerde slag spilles tonene G#, A, A og A. Her kommer han altså tilbake med en G# som dreietone på første 8-del på tredje slag. Jeg velger da å si at denne takten er en melodisk sekvensert versjon av takt 33.

Takt 36: Her fortsette han å spille tonen A i 8-deler på første og andre slag. På tredje slag spiller han tonen C og Eb. Dette er toner som er hentet fra C-moll pentatonskala der Eb er en blåtone. På fjerde slag henger tonen Eb i en bindebue fra forrige tone.

Takt 37: På første slag henger tonen Eb igjen i en bindebue fra forrige tone. På andre slag spilles tonene C og D. På tredje og fjerde slag spilles tonene C, G, F og Eb i 8-deler. Disse er alle hentet fra C-moll pentatonskala, der Eb er en blåtone.

4.1.10. Takt 38-41



Figur 12:

Takt 38: Her er grunnakkorden F7. På første og andre slag spiller Peterson tonene E, G, H og D. Dette er toner som tilhører akkorden E-moll7. Jeg velger derfor å si at dette er en arpeggio. Da grunnakkorden er en F7 blir tonen E og tonen G avoidtoner da de ikke er diatoniske til akkorden. På tredje slag spilles tonen C og G i 8-deler. På fjerde slag spilles tonene Bb, C og Bb. Tonen C fungerer her som en diatonisk dreietone i forhold til tonen Bb.

Takt 39: Grunnakkorden her er C7. Alle tonene i takten spilles i 8-deler. De fire første tonene er G,

Kapittel 4. Resultatutvikling

F, D og Eb. De fire siste tonene er E, G, D og D. Linjen fra andre til fjerde tone fungerer som en targeting til femte tone som er tonen E.

Takt 40: På første slag spiller Peterson doble toner i 8-deler. Første 8-del er tonene D# og F#, og andre 8-del er tonene E og G. Begge tonene på første 8-del fungerer som kromatiske ledetoner opp til begge tonene på andre 8-del. Det kan også sies at tonene på første 8-del er hentet fra tonearten H-dur da denne ligger et halvt trinn under C-dur. På tredje slag spilles det også to toner på første 8-del. Disse er tonene F og C. På andre 8-del spilles tonen C. På fjerde slag spilles tonen Eb på første 8-del og tonene C og F på andre 8-del.

Takt 41: På første slag henger tonene C og F igjen i en bindebue fra forrige 8-del. Den neste tonen Peterson spiller er en C og befinner seg på første 8-del på tredje slag.

4.1.11. Takt 42-45



Figur 13:

Takt 42: Her er grunnakkorden F7. Den første tonen som spilles i denne takten er tonen A og befinner seg på siste 8-del på andre slag. Dette er dur-tersen til akkorden F7. På tredje slag doubler Peterson tonen og spiller da tonen C i en oktavs⁴³ avstand. På fjerde slag spilles tonene Eb og D med 8-dels verdi. Disse spilles også i oktaver. De to sistnevnte tonene er hentet fra F-mixolydisk skala.

Takt 43: På de to første slagene spilles tonene C, H, A og G. Dette er toner som tilhører C-dur skalaen. Tonen H fungerer her som en avoidtone da den ikke er diatonisk til akkorden C7. På tredje slag spilles tonen C på andre 8-del. På fjerde slag spilles tonene A og E i med 8-dels verdi. Jeg velger å si at Peterson tenker ut ifra C-mixolydisk skala da tonen A og tonen Bb, som er syvende trinn i grunnakkorden, hører med til denne skalaen.

Takt 44: Her er grunnakkorden A7. De fire første tonene Peterson spiller er G, G, C og F. Disse spilles i 8-deler på første og andre slag. På tredje slag spiller han tonene Gb, F og Eb i 8-dels trioler.

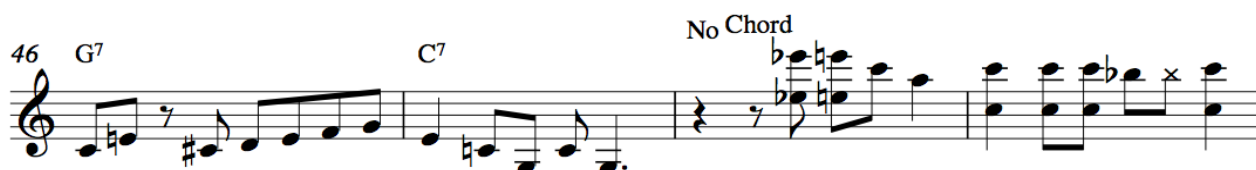
⁴³ En oktav er et intervall som har åtte trinn mellom hver tone. En oktav kan f.eks. Bestå av tonen C og den neste C som ligger åtte trinn over eller under.

Kapittel 4. Resultatutvikling

På fjerde slag spilles tonene F og Eb igjen der F fungerer som en dreietone til Eb.

Takt 45: Her grunnakkorden Dm. På første og andre slag spilles tonene C, G, Eb og C. Dette er toner som tilhører en C-moll akkord så jeg velger derfor å kalle det for en arpeggio. Tonen Eb blir her en avoidtone da den har et b9-intervall fra tonen D, som er grunntonen i grunnakkorden. På tredje og fjerde slag spilles tonene G, Eb, F og A. Eb fungerer igjen som en avoidtone. Jeg har valgt å notere Eb og A som ghostnoter⁴⁴.

4.1.12. Takt 46-49



Figur 14:

Takt 46: Her er grunnakkorden G7, altså dominanten i tonearten. På første slag spilles tonene C og E der begge har en 8-dels verdi. Igjen velger han altså å bruke toner fra C-dur på dominanten. På siste 8-del på andre slag spiller han tonen C#. Denne fungerer som en kromatisk ledetone opp til tonen D som er første 8-del på tredje slag. De tre siste 8-delene i takten er tonene E, F og G. Tonene på tredje og fjerde slag er alle toner fra G-mixolydisk skala.

Takt 47: Her er grunnakkorden C7. På første slag spiller Peterson tonen E. Dette er dur-tersen i tonearten. På andre slag spiller han tonene E og G. Det samme gjør han på tredje slag der siste tone er punktert. Alle tonene i denne takten tilhører en C-dur akkord.

Takt 48: Her velger Peterson å ha pause frem til andre 8-del på andre slag. På denne 8-delen spiller han tonen Eb i en oktavs avstand. På tredje slag spilles tonen E i en oktavs avstand på første 8-del, og tonen C på andre 8-del. Tonen Eb fungerer som en kromatisk ledetone opp til tonen E som er toneartens dur-ters. På fjerde slag spilles tonen A som er toneartens sjettede trinn. Denne kan vi si er hentet fra C-dur pentatonskala.

Takt 49: Her starter pickupen til fjerde runde av soloen. På første slag spiller Peterson tonen C i en oktavs avstand. På andre slag spilles også tonen C i en oktavs avstand, men bestående av to 8-deler. På tredje slag spilles tonen Bb og en ghostnote. På fjerde slag spilles tonen C, denne gangen også i en oktavs avstand. Jeg velger å si at tonen Bb fungere som en diatonisk dreietone i forhold til tonen

⁴⁴ En ghostnote er en tone jeg har notert med et kryss da den for meg var ubestemmelig under transkripsjonen.

Kapittel 4. Resultatutvikling

C. Tonen Bb er hentet fra C-moll pentatonskala og er en blåtone.

4.1.13. Takt 50-53



Figur 15:

Takt 50: Denne takten er nesten identisk med takt 49. Forskjellen er tonen på første slag som i denne takten er en G og ikke en C, som i takt 49. I tillegg er andre 8-del på tredje slag ikke lenger en ghostnote, men en tydelig Bb. Jeg velger å si at denne takten er en melodisk sekvensert versjon av takt 49. Rytmikken er altså identisk med forrige takt.

Takt 51: På første slag spiller Peterson tonen G. På andre slag spilles tonene C og F# der C dobler i en oktavs avstand. På tredje slag spilles tonene G, Gb og F i en 8-dels trioler. Tonene Eb og C spilles på fjerde slag der begge har en 8-dels verdi. Alle tonene i denne takten er hentet fra C-bluesskala.

Takt 52: På de to første slagene spilles tonene Bb, G, A og C. Disse kan vi si er hentet fra C-mixolydisk skala. På tredje og fjerde slag spilles tonene D#, E, F og F#. Disse fungerer som en kromatisk oppgang⁴⁵ til tonen F# som igjen er en kromatisk ledetone opp til tonen G som er første tone i neste takt.

Takt 53: Her er grunnakkorden en C7. På første og andre slag spilles tonene G, E, C og H. Dette er toner som utgjør en C-maj7 akkord der tonen H er en avoidtone. Dette fordi den ikke er diatonisk til grunnakkorden. På tredje og fjerde slag spilles tonene Bb, G, Eb og C. Disse utgjør sammen en C-moll7 akkord. Peterson er altså innom begge akkordkjønnene i denne takten.

⁴⁵ En kromatisk oppgang er toner som stiger med kun halve trinn.

Kapittel 4. Resultatutvikling

4.1.14. Takt 54-57



Figur 16:

Takt 54: Her er grunnakkorden F7. De fire første tonene som spilles er F, C, D og Eb. Disse velger jeg å si er hentet fra F-mixolydisk skala. På tredje slag spilles tonene Eb, F, Eb og C i 16-dels verdi der førstnevnte tone henger i en bindebue fra andre 8-del på andre slag. På fjerde slag spilles tonene D og H. Disse fungerer som en targeting inn mot tonen C som er første tone i neste takt.

Takt 55: Her er C, G, F og Eb de fire første tonene som spilles. F og Eb fungerer som en kromatisk targeting til tonen E som er første 8-del på tredje slag. De tre siste 8-delene i takten er tonene G, C og D.

Takt 56: På første slag spiller Peterson tonene Eb og E. Førstnevnte tone fungerer som en kromatisk ledetone inn til E, som er dur-tersen i tonearten. På andre slag spilles tonene C, D og C der de to sistnevnte spilles med 16-dels verdi. D fungerer her som en diatonisk dreietone til tonen C. På tredje slag spilles tonene G og F. Sistnevnte tone er en avoidtone da grunnakkorden er C7, men jeg velger og ikke kalle det en spenningstone da den bare klinger i en 8-del. Peterson velger å ha pause på fjerde slag.

Takt 57: På første slag er det en 4-dels pause. Tonen G spilles på andre slag og tonen D spilles på tredje slag. På fjerde slag er det igjen en 4-dels pause. Vi kan si at tonen G og D er hentet fra F-mixolydisk skala da grunnakkorden er en F7 som inneholder tonen Eb. Sistnevnte tone er da med på å utgjøre den mixolydiske skalaen.

4.1.15. Takt 58-61



Figur 17:

Takt 58: Her er grunnakkorden F7. På første 4-del spiller Peterson tonen Eb som er grunnakkordens

Kapittel 4. Resultatutvikling

syvende trinn. På andre slag spiller han tonene G og D der førstnevnte er en punktert 8-del. På tredje og fjerde slag spilles tonene D, C, G og E. Tonen E fungerer her som en avoidtone da den ikke er diatonisk til grunnakkorden.

Takt 59: Grunnakkorden i denne takten er C7. På først slag velger Peterson å ha en 4-dels pause. Denne etterfølges av tonen A på andre slag. På tredje og fjerde slag spilles tonene D, C, Bb og C. Vi kan si at alle tonene i denne takten er hentet fra C-mixolydisk skala.

Takt 60: På første og andre slag spiller Peterson tonene E, G, H og D. Disse tonene utgjør en Em7 akkord. På tredje og fjerde slag spilles tonene Bb, Gb og Db. Disse tonene tilhører en Ebm7 akkord. Han spiller altså en halv toneart laver i siste halvdel av takten. Jeg velger også å si at her spiller han utenfor⁴⁶ tonaliteten.

Takt 61: Her er grunnakkorden Dm7. På første og andre slag spilles tonene C, F, A og C. Dette toner som tilhører en Dm7 akkord. Han forsetter altså å spille en halvtone ned slik han gjorde i forrige takt. På tredje og fjerde slag spilles tonene H, A, G og F tonen H er sjetten trinn fra tonen D og kommer fra D-dorisk⁴⁷ skala.

4.1.16. Takt 62-65



Figur 18:

Takt 62: Her grunnakkorden G7, altså dominanten. På første og andre slag spiller Peterson tonene E, G, Eb og G. På første 8-del på tredje slag spilles tonene D og G samtidig. De tre siste 8-delene i takten er tonene G, A og H.

Takt 63: På første og andre slag spilles tonene D, C, Bb og A. Her kan vi si at Peterson bruker C-mixolydisk skala. På tredje slag spiller han tonen G på første 8-del og tonene F og A samtidig på andre 8-del. På fjerde slag spiller han tonene D og Eb. Vi kan si at disse to tonene fungerer som en kromatisk oppgang til første tone i neste takt som er en E.

⁴⁶ Å spille utenfor eller «ut» vil si å spille toner som ikke er diatoniske til grunnakkorden eller dens diatoniske skala.

⁴⁷ En dorisk skal er en moll-skala med høyt sjetten trinn. I D-moll vil da skalaen se slik ut: D, E, F, G, A, H, C og D.

Kapittel 4. Resultatutvikling

Takt 64: Her spilles tonene E og G på første slag. Peterson har pause på tredje og fjerde slag før han spiller tonen G på fjerde slag.

Takt 65: Dette er første takt i femte runde av soloen. På første slag spiller Peterson tonen G som henger igjen fra en bindebue i forrige slag. På andre og tredje slag spilles tonene A, A og Eb. Jeg har valgt å notere tonen D på første 8-del på tredje slag som en ghostnote da den er litt ubestemmelig. På fjerde slag velger Peterson å ha en 4-dels pause.

4.1.17. Takt 66-69



Figur 19:

Takt 66: Her er grunnakkorden F7. Peterson har pause helt frem til andre 8-del på andre slag der han spiller tonen G. På neste 8-del spilles tonen C dobbelt i en oktavs avstand. Det samme gjør han på neste 4-del og den siste 8-delen i takten.

Takt 67: På første slag henger tonen C i oktaven fra siste 8-del i forrige takt, igjen i en bindebue.

De to neste tonene som spilles er A og E. Vi kan da si at Peterson tenker ut ifra en C-mixolydisk skala da grunnakkorden C7 har tonen Bb i seg. Det er nå pause i resten av takten.

Takt 68: Her forsetter pausene helt frem til andre 8-del på tredje slag. Her spilles tonen G. På fjerde slag spilles tonene C og D med 8-dels verdi begge to. Disse fungerer som en diatonisk oppgang til tonen Eb som er første tone i neste takt.

Takt 69: Her er grunnakkorden F7, altså subdominanten⁴⁸. På første og andre slag spilles tonene Eb, F, D og Eb. På tredje slag spilles tonene C, Bb og C der de to siste har 16-dels verdi. Bb fungerer her som en diatonisk dreietone til tonen C. På fjerde slag spilles tonene G og Eb. Alle tonene i denne takten er hentet fra C-moll pentatonskala.

⁴⁸ En subdominant er akkorden som finner sted på fjerde trinn fra toneartens grunntone. F-dur er altså subdominanten til C-dur.

4.1.18. Takt 70-73



Figur 20:

Takt 70: C, G, G og E er de fire første tonene som spilles. Tonen E fungerer her som en kromatisk ledetone opp til ghostnoten jeg har notert som F. På andre 8-del på tredje slag spilles tonene D og G samtidig og på fjerde slag spilles tonene Eb, D og C i 8-dels trioler. Vi kan da si at tonen E er den eneste tonen som ikke er hentet fra F-mixolydisk skala.

Takt 71: Her er grunnakkorden C7, altså tonika⁴⁹. På første og andre slag spiller Peterson tonene Bb, G, F og Eb. Dette er toner hentet fra C-moll pentatonskala der Eb fungerer som en kromatisk ledetone inn til tonen E som er første 8-del på tredje slag. De tre siste 8-delene i takten er tonene G, C og D. Vi kan da si at Peterson bruker en moll-tonalitet i første halvdel av takten, og en dur-tonalitet i andre halvdel.

Takt 72: På første og andre slag spilles tonene Eb, E, A og E. På tredje og fjerde slag spilles G, E, C# og A. Sistnevnte har jeg notert som ghostnote da den er litt ubestemmelig. Disse tonene utgjør A7 som også er grunnakkorden i denne takten.

Takt 73: Her er grunnakkorden D-moll7. På første slag spiller Peterson tonen D med en 4-dels verdi. På andre slag har jeg notert tonen A som en ghostnote da den er litt ubestemmelig. På tredje og fjerde slag spilles tonene A, C, D og F. Disse utgjør akkorden D-moll7.

4.1.19. Takt 74-77



Figur 21:

Takt 74: Her er vi på dominanten i tonearten, altså G7. På første og andre slag spilles tonene E, C, G og F#. De tre førstnevnte er toner som utgjør en C-dur akkord. Altså er Peterson igjen inne på en C-

⁴⁹ Tonika er akkorden som befinner seg på toneartens grunntone. Akkorden C-dur blir da tonika i tonearten C-dur.

Kapittel 4. Resultatutvikling

dur tonalitet på akkorden G7. På tredje og fjerde slag spilles tonene E#, G, H og C der de tre første er toner som tilhører en G7 akkord.

Takt 75: På første 8-del på første slag henger tonen C igjen i en bindebue fra forrige 8-del. I tillegg spiller han tonen A og G under. På andre 8-del spilles tonen E. Hvis vi ser på grunnakkorden som er C7, kan vi si at det brukes en C-mixolydisk tonalitet da tonen Bb er en del av akkorden C7.

Peterson velger å ha pause i resten av takten.

Takt 76: På andre 8-del på første slag spilles tonen A. På første 8-del på andre slag spilles tonene F# og C. Tonene F# tilhører bluesskalaen og er en blåtone. På tredje slag spilles tonen F# på første 8-del og tonene F# og C på andre 8-del. Siste tone som spilles i denne takten er A og den finner vi på andre 8-del på fjerde slag. Hvis vi ser denne takten speilvendt så ser vi at den er rytmisk og melodisk lik begge veier, som da gjør at jeg velger å kalle denne takten for et tema.

Takt 77: I denne takten ser vi mye likheter i tonevalget fra forrige takt. På første slag spilles tonene F# og C på første 8-del og tonen A på andre 8-del. Denne figuren er lik figuren på andre slag i forrige takt. På andre slag spilles tonene F og H på første 8-del og tonene F# og C på andre 8-del.

Han flytter altså tritonusintervallet en halv tone opp. På andre 8-del på tredje slag spilles tonen A og på fjerde slag spilles tonene F# og C på første 8-del og tonen Ab på andre 8-del. Vi kan da også se at tredje og fjerde slag i denne takten er en melodisk bearbeidet versjon av første og andre slag i forrige takt.

4.1.20. Takt 78-81



Figur 22:

Takt 78: Her er grunnakkorden F7. På første slag spilles tonen H på første 8-del og tonene F# og C på andre 8-del. H er en avoidtone i akkorden men fungerer her også som en kromatisk ledetone opp til C. På andre 8-del på andre slag spilles tonen Eb. På tredje slag spilles tonene D, C, A og G der alle har 16-dels verdi. På fjerde slag spilles tonene F og C på første 8-del og tonen C på andre 8-del. Foruten tonene H og F# kan vi si at tonene i denne takten er hentet fra F-mixolydisk skala.

Takt 79: Her er grunnakkorden C7. På første slag finner vi tonene D# og E. D# fungere her som en

Kapittel 4. Resultatutvikling

kromatisk ledetone til tonen E. På andre slag spilles tonen G og på fjerde slag spilles tonen C i en oktavs avstand.

Takt 80: Her har Peterson pause frem til andre 8-del på andre slag, og her spilles tonen D. På tredje slag spilles tonen Eb i en oktavs avstand på første 8-del og tonen D på andre 8-del. På fjerde slag spilles tonen Eb på første 8-del i en oktavs avstand og tonen D på andre 8-del. Tonene D i denne takten fungerer som en dreietone opp til tonen Eb.

Takt 81: Her er grunnakkorden F7. På første slag spilles tonene C, Bb, A og G. På tredje og fjerde slag spilles tonene Eb, C, G og Eb. Siste tone har jeg notert som ghostnote da den er litt ubestemmelig. Vi kan si at tonene i denne takten er hentet fra F-mixolydisk skala.

4.1.21. Takt 82-85



Figur 23:

Takt 82: På første slag spiller Peterson tonene F og D. På andre slag spilles tonene Eb, D og C i 8-dels trioler. På tredje slag spilles tonene Bb, G, D og H. Han flytter altså en liten ters, en stor ters opp. Den siste tonen H fungerer som en kromatisk ledetone opp til tonen C som er første tone i neste takt.

Takt 83: Her er grunnakkorden C7. På første slag spilles tonene C og G. På andre slag spilles tonene A, H og C i 8-dels trioler. H fungerer her som en avoidtone da den ikke er diatonisk til akkorden C7. På tredje slag spilles tonene D, Eb og E i 8-dels trioler. Eb fungerer her som en kromatisk ledetone opp til tonen E. På fjerde slag spilles F, F# og A i 8-dels trioler.

Takt 84: På første slag spilles tonene G og D#. Sistnevnte tone fungere som en kromatisk ledetone opp til neste tone som er E. På andre slag spilles tonene E, G og H. Dette er toner som utgjør en E-moll akkord. På tredje og fjerde slag spiller Peterson tonene D, F, Db og Ab. De to første tonene tilhører også E-moll, men de to siste kan vi si tilhører Eb-moll. I likhet med det vi ser i takt 60 og 61, ser vi også her at Peterson spiller innenfor moll-tonearter som senkes kromatisk ned til Dm, som er grunnakkorden i neste takt.

Takt 85: Her er altså grunnakkorden Dm. Tonen A spilles på første slag og den klinger gjennom hele

Kapittel 4. Resultatutvikling

takten.

4.1.22. Takt 86-89



Figur 24:

Takt 86: Her er grunnakkorden G7, altså dominanten i tonearten. På første slag spiller Peterson tonen G. På andre slag spiller han tonene F og Eb. På tredje slag spilles tonene F, Eb og C i 8-dels trioler. F fungerer her som en dreietone. På fjerde slag spilles tonene Bb, C og Bb. C fungerer her som en dreietone til tonene C. Vi ser at Peterson i denne takten har hentet toner fra C-moll pentatonskala, altså bruker han igjen en C-tonalitet over dominanten.

Takt 87: Her er grunnakkorden C7. På første og andre slag spilles tonene G, F, D, H og D# der de to siste spilles samtidig. H og D# spilles i intervallet stor ters som leder opp til den neste store tersen bestående av tonene C og E. De tre siste 8-delene i takten er tonene G, A og C. Vi kan da se at Peterson har hentet toner fra C-mixolydisk skala.

Takt 88: På første slag spilles tonene Eb og C. Det neste som spilles er på andre 8-del på tredje slag og er et støt⁵⁰ bestående av tonene Eb, Bb og Eb. På andre 8-del på fjerde slag spilles også et støt bestående av tonene C, A og C. Disse støtene kan vi se på som en opptakt til neste takt.

Takt 89: Dette er første takt i sjetten runde av soloen. Videre herifra skal vi også se at Peterson holder seg til et team som går igjen i flere takter. På første slag henger støtet fra forrige takt igjen i en bindebue. På andre slag spilles tonene Bb og G. På tredje slag spilles tonene F, Eb og A der de to siste spilles samtidig og på fjerde slag spilles tonene C og Bb. Disse tonene er hentet fra C-moll pentatonskala.

⁵⁰ Med støt menes rytmiske markeringer. Disse kan spilles for å simulere støt fra en blåserække.

Kapittel 4. Resultatutvikling

4.1.23. Takt 90-93



Figur 25:

Takt 90: På første og andre slag spiller Peterson tonene G, E, D og A. På tredje slag spilles tonen D på første 8-del og tonene Eb i en oktavs avstand på andre 8-del. På siste 8-del i takten spilles igjen et støt bestående av tonene C, A og C.

Takt 91: Denne takten er identisk med takt 89, og det er da det gjennomgående temaet vi ser.

Takt 92: På første og andre slag spilles tonene G, F, Eb og C. På tredje slag henger tonen C igjen i en bindebue fra forrige slag på første 8-del. På andre 8-del ser vi igjen støtet med tonene Eb, Bb og Eb. Støtet med tonene C, A og C ser vi også igjen på siste 8-del i takten.

Takt 93: På første 8-del på første slag ser vi igjen støtet som henger igjen i en bindebue fra forrige 8-del. Hvis vi sammenlikner denne takten med takt 91 kan vi se at de nesten er identiske foruten tonen A som spilles på andre 8-del på tredje slag i takt 91. Jeg vil da si at denne takten er en melodisk sekvensert versjon av takt 91.

4.1.24. Takt 94-97



Figur 26:

Takt 94: På første slag spiller Peterson tonene A og G. På første 8-del på andre slag spiller han tonene C og D og på andre 8-del spilles tonen H. Denne fungerer som en kromatisk ledetone opp til tonen C som spilles på første 8-del på tredje slag. På andre 8-del ser vi igjen støtet bestående av tonene Eb, Bb og Eb. Vi kjenner også igjen støtet på siste 8-del på fjerde slag bestående av tonene C, A og C.

Takt 95: Denne takten er identisk med takt 89 og 91 Og det er C-moll pentatonskala tonene er hentet fra.

Kapittel 4. Resultatutvikling

Takt 96: På første og andre slag spilles tonene A, G, E og C. Disse tonene er med på å utgjøre akkorden C6. På første 8-del på tredje slag spilles tonen G. På andre 8-del spilles igjen støtet bestående av tonene Eb, Bb og Eb. Støtet på siste 8-del i takten kjenner vi også igjen.

Takt 97: Her er grunnakkorden D-moll, altså andre trinn i tonearten. Vi ser at denne takten er identisk med takt 89, 91 og 95. Vi får nå også et klarere bilde av Peterson spiller rytmiske og melodiske gjentakelser.

4.1.25. Takt 98-101



Figur 27:

Takt 98: På første og andre slag spilles tonene G, A, C og D. Vi kan si at disse er hentet fra C-dur pentatonskala. Som vi tidligere har sett velger han her også å bruke C-tonalitet over dominanten.

På første 8-del på tredje slag spilles tonen Eb. I slutten av takten spilles de samme støtene vi har sett i takt 92, 94 og 96. Det er altså tydelig at Peterson spiller gjentakelser.

Takt 99: Denne takten er identisk med takt 91, 95 og 97 og tonene er hentet fra C-moll pentatonskala.

Takt 100: På første slag spilles tonene G og F. På andre slag spilles tonene Eb og C der begge spilles unisont i en oktavs avstand. I slutten av takten ser vi igjen støtene som gjentar seg.

Takt 101: Dette er første takt i syvende runde av soloen. På første 8-del på første slag henger støtet fra forrige 8-del igjen i en bindebue. På andre slag spilles tonene Bb og G. På tredje slag spilles tonene F og Eb. Vi kan si at disse tonene er hentet fra C-moll pentatonskala.

Kapittel 4. Resultatutvikling

4.1.26. Takt 102-105



Figur 28:

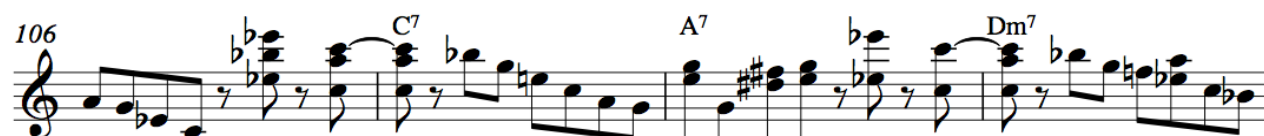
Takt 102: På første 8-del på første slag spilles tonene F# og A samtidig og på andre 8-del spilles tonen C. På første 8-del på andre slag spilles tonene F og A samtidig. Vi kan da si at disse to siste tonene er en melodisk sekvensert versjon av de to tonene på første 8-del i takten. I slutten av takten kommer igjen disse støtene vi har sett tidligere der det første består av tonene Eb, Bb og Eb, og det andre støtet bestående av tonene C, A og C.

Takt 103: Vi kan se at denne takten er identisk med takt 101 både rytmisk og melodisk. Vi ser altså disse gjentakelsene.

Takt 104: På første 8-del på første slag spilles tonene F og A samtidig. På andre 8-del spilles tonen C. På første 8-del på andra slag spilles tonene D# og F# samtidig. Disse tonene fungerer begge som kromatiske ledetoner til de to neste, som er E og G. I slutten av takten ser vi også disse støtene som gjentar seg.

Takt 105: Her er grunnakkorden F7. Vi kan se at hele takten er identisk med takt 89, 91, 95, 97 og 99. Han fortsetter altså med gjentakelser.

4.1.27. Takt 106-109



Figur 29:

Takt 106: På første og andre slag spilles tonene A, G, Eb og C. Disse tonene utgjør tilsammen en C6 akkord. I slutten av takten gjentas støtene vi har sett tidligere.

Takt 107: Her ser vi en melodisk bearbeidet versjon av takt 89, 91, 95, 97 og 99. På andre slag spilles tonene Bb og G. På tredje og fjerde slag spilles tonene E, C, A og G. Forskjellen og variasjonen er da at Peterson her har brukt toner fra C-mixolydisk skala i istedenfor C-moll

Kapittel 4. Resultatutvikling

pentatonskala.

Takt 108: Her er grunnakkorden A7. Denne takten er en melodisk bearbeidet versjon av takt 104. På første 8-del på første slag spilles tonene E og G. På andre 8-del spilles tonen G. Vi kan også se at Peterson har fjernet en tone i hvert støt i denne takten. Tonene Bb på første støt og tonen A på siste støt.

Takt 109: Her ser vi igjen en takt som er identisk med takt 89, 91, 95, 97 og 99. Han velger altså å bruke C-moll pentatonskala over akkorden D-moll.

4.1.28. Takt 110-113



Figur 30:

Takt 110: Vi er nå på dominanten i tonearten. På første og andre slag spilles tonene A, G, D og H.

På tredje slag spilles tonen C på første 8-del og tonen Eb i en oktavs avstand på andre 8-del. På siste 8-del i takten ser vi også støtet vi har sett flere ganger tidligere, bestående av tonene C, A og C.

Takt 111: På første 8-del på første slag henger støtet igjen i en bindebue. På andre slag spilles tonene Bb og G. Peterson velger å ha pause i resten av takten. Han er nå også ferdig med disse tematiske gjentakelsene som startet i takt 89.

Takt 112: Her velger Peterson å ha pause frem til siste 8-del på andre slag. Her spilles tonene E. På tredje og fjerde slag spilles tonene F, F#, G og F. Tonen F# fungerer her som en kromatisk ledetone opp til tonen G, som er grunnakkordens femte trinn.

Takt 113: Dette er første takt i den åttende runden av soloen. Her er grunnakkorden C7. På første og andre slag spilles tonene Eb, C, Bb og A. På tredje og fjerde slag spilles tonene G, F, D og Eb. Vi kan si at disse tonene er hentet fra C-dorisk skala.

4.1.29. Takt 114-117



Figur 31:

Takt 114: Her er grunnakkorden F7. På første og andre slag spiller Peterson tonene E, C, A og G. Tonen E fungerer her som en avoidtone da den ikke hører hjemme i akkorden F7. På tredje og fjerde slag spilles tonene D, H, C og D der de to første fungerer som en targeting inn til tonen C.

Takt 115: Her er grunnakkorden C7. På første og andre slag spilles tonene E, G, A og C. Disse utgjør sammen en C-6 akkord. På tredje slag spilles tonene Eb og E. Eb fungerer her som en kromatisk ledetone inn til tonen E. Den neste tonen som blir spilt er en C og befinner seg på andre 8-del på fjerde slag.

Takt 116: På første slag spilles tonene D og Bb. Peterson velger å ha pause i resten av takten.

Takt 117: Her er grunnakkorden F7. På første slag spilles tonene Eb, F og Eb der de to siste spilles med 16-dels verdi. F fungerer her som en dreietone til tonen Eb. På andre slag spilles tonene C og D. Sistnevnte tone fungerer som en dreietone inn til neste tone som er en C. På tredje og fjerde slag spilles tonene C, Bb, G og F der alle har 8-dels verdi. I denne takten har Peterson brukt toner fra F-mixolydisk skala.

4.1.30. Takt 118-121



Figur 32:

Takt 118: På første og andre slag spilles tonene Eb, C, A og F. Disse utgjør sammen en F7 akkord. På tredje og fjerde slag spilles tonene D, H, C og A. Tonene D og H fungerer som en targeting inn til tonen C. Tonen H er også en avoidtone da den ikke er diatonisk til akkorden F7.

Takt 119: Her er grunnakkorden C7. På første slag spiller tonene Bb, A og G i 8-dels trioler. På andre slag spilles tonene F og D#. Disse fungerer som en targeting inn til neste tone som er en E. På

Kapittel 4. Resultatutvikling

tredje slag spilles tonene E, G og H. Sistnevnte tone er en avoidtone da den ikke er diatonisk til akkorden C7. På fjerde slag spilles tonene D og G. Tonene på tredje og fjerde slag utgjør sammen en E-moll7 akkord.

Takt 120: Peterson velger å ha pause på første slag. På andre slag spiller han tonen G#. På tredje og fjerde slag spiller han tonene A, F, D og A. Disse utgjør sammen en D-moll akkord.

Takt 121: Her er grunnakkorden D-moll. På første og andre slag spilles tonene Db, E, Eb og H. Her velger jeg å si at Peterson spiller utenfor det harmoniske grunnlaget. Dette fordi tonene Db, Eb og H er avoidtoner i forhold til grunnakkorden. På tredje og fjerde slag spilles tonene D, E, F og G. Her spiller han inn i tonearten igjen da disse tonene er diatoniske.

4.1.31. Takt 122-125



Figur 33:

Takt 122: Her grunnakkorden G7, som er dominanten til tonearten. På første slag spilles tonene Ab, Bb og Ab der de to siste spilles i 16-deler. Bb fungerer her som en dreietone til Ab. Vi kan også si at disse tonene er hentet fra G-alterert skala⁵¹. På andre slag spilles tonene G og F#. På tredje og fjerde slag spilles tonene F, Eb, E og G der de to første fungerer som en targeting inn til tonen E.

Takt 123: På første og andre slag spiller Peterson tonene D, H, C og D. Jeg har notert den første tonen som ghostnote da jeg oppfatter den som litt ubestemmelig. D og H fungerer her som en targeting inn til tonen C. På tredje slag spilles tonene E og G. Peterson velger å ha pause på fjerde slag.

Takt 124: I denne takten velger Peterson å ha pause på første og andre slag. På tredje og fjerde slag spiller han tonene A, H, C og D. Disse er hentet fra C-dur skalaen.

Takt 125: Dette er første takt i den niende og siste runden av soloen. På første 8-del spilles tonen Eb. På andre slag spilles tonene C og Bb. På tredje og fjerde slag spilles tonene A, Bb, C og D. Vi kan si at Peterson bruker C-moll pentatonskala i første halvdel av takten, og C-mixolydisk skala i

⁵¹ En alterert skal med G som grunntone består av tonene: G, G#, A#, H, C#, D#, F og G. Denne er også kjent ved navnet «superlokrisk» skala.

Kapittel 4. Resultatutvikling

andre halvdel.

4.1.32. Takt 126-129



Figur 34:

Takt 126: Her er grunnakkorden F7. På første og andre slag spilles tonene Eb, D, C og H. Sistnevnte tone er en avoidtone da den ikke er diatonisk til grunnakkorden. På tredje og fjerde slag spilles tonene A, H, C og D. Igjen kan vi se at han spiller avoidtonen H. Tonen A fungerer som en dreietone til tonen H.

Takt 127: Her er grunnakkorden C7. På første slag spilles tonene Eb og C. På andre slag spilles tonene D, Eb og D. Eb fungerer som en dreietone til tonen D. På tredje og fjerde slag spilles tonene Bb, G, Eb og D. I denne takten kan vi si at Peterson har hentet toner fra C-moll.

Takt 128: På første slag spilles tonene C, H, Bb og G. Det spilles altså en kromatisk nedgang til tonen Bb. På tredje og fjerde slag spilles tonene A, F#, Ab og F. Her ser vi at han flytter melodien en liten ters ned fra tredje til fjerde slag.

Takt 129: Akkorden F7 er grunnakkorden i denne takten. På første og andre slag spilles tonene G, Eb, C og G. Disse utgjør sammen en C-moll akkord. På tredje slag spilles tonene A og H på første 8-del. Da H er en avoidtone til grunnakkorden, mener jeg dette tyder på at den ikke spilles med vilje. På andre 8-del spilles tonen D. På fjerde slag spilles tonene Db og H. Disse er begge avoidtoner i forhold til grunnakkorden.

4.1.33. Takt 130-132



Figur 35:

Takt 130: Her er grunnakkorden F7. På første slag spilles tonene C og A. Tonene Bb, A og G spilles på andre slag i 8-dels trioler. På tredje og fjerde slag spilles tonene F, Eb, C og A. Her kan vi se at Peterson bruker toner fra C-moll pentatonskala og C-mixolydisk skala.

Takt 131: Grunnakkorden her er C7. På første slag spilles tonen D og på andre slag spilles tonene C og D. C fungerer her som en dreietone. På tredje og fjerde slag spilles tonene E, G, A og D.

Takt 132: Her er grunnakkorden A7. På første og andre slag spilles tonene Eb, E, F og F#. Alle disse fungerer som en kromatisk oppgang til tonen G som er første 8-del på tredje slag. De tre siste 8-delene i takten er tonene F, E og C.

4.1.34. Takt 133-136



Figur 36:

Takt 133: På første og andre slag spilles tonene A, F, D og H. De to sistnevnte tonene fungerer som targetting inn til tonen C som er første 8-del på tredje slag. De tre siste 8-delene i takten er tonene A, F og C. Disse tonene er med på å utgjøre en D-moll7 akkord, som også er grunnakkorden i denne takten.

Takt 134: Her grunnakkorden G7, altså dominanten i tonearten. På første slag spiller Peterson tonene G og E. På andre slag spiller han tonen F. På tredje slag spilles tonen Bb med en punktert 4-dels verdi. Tonen Ab spilles på siste 8-del i takten. Denne er en avoidtone i forhold til grunnakkorden. Vi kan si at de fire første tonene i takten er hentet fra C-mixolydisk skala.

Takt 135: Grunnakkorden er nå C7. På første og andre slag spilles tonene G, F, E og G. På tredje og

Kapittel 4. Resultatutvikling

fjerde slag spilles tonene D, H, C og D der de to første fungerer som en targeting inn til tonen C. Tonene i denne takten er hentet fra C-dur skala.

Takt 136: Dette er den aller siste takten i pianosoloen. På første 8-del på første slag spiller Peterson tonen E. På andre 8-del spiller han tonen G. Denne henger i bindebuer ut resten av takten.

4.2. Hva fant jeg?

Gjennom analysen av denne soloen har jeg funnet flere parametre som er typiske, og gjentar seg i spillet til Oscar Peterson. På vedlegg 2 finnes en transkripsjon der jeg har markert de forskjellige parametrene med oversiktlige fargekoder.

- **Grønn sirkel:** Markerer en kromatisk ledetone som leder til grunnakkordens grunntone.
- **Rød sirkel:** Markerer en kromatisk ledetone som leder til grunnakkordens ters.
- **Blå sirkel:** Markerer en kromatisk ledetone som leder til grunnakkordens kvint.
- **Brun sirkel:** Markerer en kromatisk ledetone som leder til grunnakkordens septim.
Pilene over sirklene viser om ledetonen leder opp eller ned til måltonen⁵²
- **Lilla firkant:** Markerer targeting med tre toner der den siste er target (målet).
- **Mørkeblå Firkant:** Markerer tre toner der midterste tone er dreietone til første og siste tone.
- **Grønn firkant:** Markerer takter der det finnes tydelig bruk av durskala.
- **Blå firkant:** Markere takter der det finnes tydelig bruk av pentatonskala eller bluesskala.
- **Rød firkant:** Markerer takter der det finnes tydelig bruk av mixolydisk skala.

På vedlegg 3 finnes en transkripsjon der jeg har markert bruken av de forskjellige skalaene med oversiktlige fargekoder.

4.2.1. Skalabruk

Her presenteres kriteriene jeg har satt for å bestemme når en skala brukes.

4.2.1.1. Durskala

Takten markeres dersom det spilles fire eller flere forskjellige toner tilhørende skalaen, i løpet av en takt. Disse tonene skal også spilles i rekkefølge. Det vil si at ingen toner fra en annen skala kan spilles imellom de gjeldende tonene. Skalatonene skal ha felles grunntone med taktens

⁵² Måltonen er den tonen ledetonen leder til.

Kapittel 4. Resultatutvikling

grunnakkord, altså markeres f.eks. Ikke en C-dur skala spilt i en takt der grunnakkorden er D-moll.

4.2.1.2. Pentatonskala eller bluesskala

Takten markeres dersom det spilles fire eller flere forskjellige toner tilhørende skalaen, i løpet av en takt. Skalaen markeres selv om denne **ikke** har felles grunntone med taktens grunnakkord, altså markeres en takt der C-bluesskala spilles i en takt der grunnakkorden f.eks. Er F7.

4.2.1.3. Miksolydisk skala

Takten markeres dersom det spilles fire eller flere forskjellige toner tilhørende skalaen, i løpet av en takt. Skalaen skal ha felles grunntone med taktens grunnakkord, altså markeres ikke en C-mixolydisk skala der grunnakkorden f.eks. Er G7.

4.3. En avrunding av kapittelet

I dette kapittelet har jeg gått systematisk gjennom transkripsjonen av «C-jam Blues». Dette har jeg gjort i form av grundig analyse til hver eneste takt. I tillegg til dette har jeg plassert funnene av parametre og antall ganger disse forekommer i en oversiktlig tabell. Jeg har avklart mine egne teoretiske kriterier til funnene av skalabruk, og i tillegg gitt en pekepinn på hvor Oscar Peterson hører hjemme sjangermessig. I neste kapittel settes funnene i system, for videre drøfting og tolkning ut fra egne synspunkt.

Kapittel 5. Drøfting og refleksjon

I forrige kapittel gikk jeg systematisk gjennom transkripsjonen takt for takt, i form av analyse. Jeg gav også en pekepinn på hvor spillet til Peterson hører hjemme sjangermessig.

I dette kapitlet systematiseres funnene fra kapittel 4. Deretter drøftes og tolkes funnene ut ifra eget syn, for å konkretisere sammenhengen mellom problemstillingen og funnene. Jeg forteller hva forskningen har betydd, og vil bety videre for meg selv som musiker og pianist. Det drøftes også i hvor stor grad funnene av analysen kan fremme andre pianister sitt musikalske uttrykk.

5.1. Tabell

Denne tabellen viser de forskjellige funnene av parametrene og antall ganger de forekom. Viser til vedlegg 2 og 3, som gir god oversikt.

Parametre	Antall takter (av totalt 136 takter)
Kromatisk ledetone til grunntone	14
Kromatisk ledetone til ters	22
Kromatisk ledetone til kvint	11
Kromatisk ledetone til septim	10
Targeting	7
Dreietone	10
Durskala	27
Pentatonskala eller blueskala	23
Mixolydisk skala	9

I tabellen over har jeg tatt for meg og notert antall forekomster av de utvalgte parametrene. Her kan vi se mye interessant. Når det kommer til kromatiske ledetoner kan vi se at han spiller disse til akkordens ters flest antall ganger da det gjøres hele 22 ganger i løpet av totalt 136 takter. 14 ganger spiller han kromatisk ledetone til akkordens grunntone. Med nest flest funn spiller han kromatisk ledetone til akkordens kvint med 11 funn, og færrest ganger spiller han kromatisk ledetone til akkordens septim med 10 funn. I syv forskjellige takter ser vi at Peterson har brukt targeting og i 10 takter ser vi at han har brukt dreietone.

Hvis vi ser på Figur 2 i kapittel 2 punkt 2.3.3. kan vi se notefiguren som viser bruk av ledetoner og targeting. Det er akkurat disse parametrene vi finner i transkripsjonen også, og Peterson bruker de

Kapittel 5. Drøfting og refleksjon

på samme måte som vist i figuren. Dette tyder da på at Oscar Peterson spiller med innflytelse fra bebopsjangeren. De 10 funn av dreietoner kan også være med på å styrke denne teorien da disse ofte spilles kromatisk. Kromatikk er altså et vesentlig parameter innenfor sjangeren bebop.

«They experimented with unconventional chromaticism, discordant sounds, and placement of accents in melodies.» (Brehaut, 2004)

Når det kommer til skalabruken i transkripsjonen har jeg også gjort noen funn. Jeg fant hele 27 takter der Peterson bruker durskalaen som utgangspunkt. Jeg er personlig overasket over hvor mange funn jeg fikk av denne. Bruken av pentatonskala og bluesskala overasket meg derimot i form av få funn, selv etter de personlige kriteriene jeg satt for skalafunn. Etter mine kriterier fant jeg som vist i tabellen, 23 takter med bruk av pentatonskala eller bluesskala. De fleste av disse i sjette runde av pianosoloen som er takt 89-102. Dette kan vi også se tydelig på vedlegg 3. Dette tyder på at Oscar Peterson spiller med innflytelse fra bluesperioden.

Bruken av mixolydisk skala fant jeg i 9 takter, med utgangspunkt i mine egne kriterier for skalafunn. Hele åtte av disse taktene har F7 som grunnakkord og kun en takt har C7 som grunnakkord.

5.2. Hva kan forskningsprosessen bety for meg som musiker?

For meg som utøver er jeg overbevist om at forskningen av Oscar Petersons spill, vil kunne bidra i stor grad med å styrke meg som utøver. Da jeg har transkribert hver eneste tone i soloen, har dette vært lærerikt og veldig interessant. Jeg har i flere år utøvd Petersons musikk og vil komme til å fortsette med dette fremover også. Nå er jeg enda mere belært innenfor dette hva gjelder sjanger og tonespråk. Denne måten å forske på, altså analyse av musikk som interesserer meg, er den måten jeg personlig foretrekker. Da får jeg satt meg inn i musikken i høy grad og får også faktisk se svart på hvitt hva som blir spilt.

5.3. Hva kan pianister bruke funnene til?

Som tidligere nevnt er overføringsverdi av oppgaven et mål for meg. Jeg ønsker at andre pianister skal kunne bruke denne avhandlingen til å berike sitt eget spill og seg selv som musiker. Jeg vedlegger derfor transkripsjonen i sin helhet da denne kan benyttes av andre. Jeg anbefaler pianister til å drive aksjonsforskning av transkripsjonen og de enkelte funn. Dette kan f.eks. Gjøres i form av skalaøving når det kommer til skalafunnene jeg har gjort. Disse kan øves på i begge hender og i alle

Kapittel 5. Drøfting og refleksjon

tonearter. Det anbefales å bruke metronom⁵³ da denne er behjelpelig for å holde et konstant tempo.

Ledetoner, targeting og dreietoner er også nyttig og øve inn. Bruk av dette i pianistens spill vil på mange måter tilnærme dette til Petersons spillemåte og særpreg.

5.4. En avrunding av kapittelet

I dette kapittelet har jeg forklart litt om hva denne forskningen har betydd for meg og hva den kan bety for meg videre som musiker. Jeg har i tillegg forklart med enkle ord hvordan en pianist kan bruke dette for å berike sitt eget spill. I neste kapittel konkluderer jeg om funnene jeg har gjort i forhold til problemstillingen.

⁵³ En metronom er et apparat som gir deg en hørbar og konstant rytme. Denne kan stilles inn i ønsket tempo.

Kapittel 6. Konklusjon

I forrige kapittel skrev jeg om hva forskningen har betydd for meg og hva den kan bety videre for meg som musiker. I tillegg forklarte jeg hvordan en pianist kan bruke mine funn til å berike sitt eget spill. I dette kapittelet skal jeg gi eventuelle svar på problemstillingen som lyder: **Hva kjennetegner improvisasjonsspillet til Oscar Peterson i låten C-Jam Blues, og hvor hører spillemåten hjemme sjangermessig?**

6.1. Svar på problemstillingen

I problemstillingen spør jeg om hva som kjennetegner improvisasjonsspillet til Peterson i låta C-Jam Blues. Som et resultat av analysen jeg har foretatt, fant jeg noen parametre jeg tidligere i oppgaven har forklart. Dette var kromatiske ledetoner, targeting, dreietoner, durskala, pentatonskala/bluesskala og mixolydisk skala.

Et konkret svar på problemstillingen kan lyde: I låta C-Jam Blues bruker Oscar Peterson mye kromatiske ledetoner, targeting og dreietoner i improvisasjonen. Han bruker overaskende mye durskala og overaskende lite pentatonskala og bluesskala. Han bruker også en liten andel av mixolydisk skala, aller mest i takter der grunnakkorden er F7. Spillemåten til Peterson i C-Jam Blues har røtter og inspirasjon fra bluesperioden og bebopperperioden.

6.2. Grunnlag for videre forskning

Med utgangspunkt i avgrensningen av tema for oppgaven, hevder jeg at det finnes grunnlag for videre forskning på dette feltet. Konkrete eksempler på dette kan være motivbehandling og sekvensering. Jeg har så vidt vært inne på dette selv, men mener dette kan forskes videre på da dette ikke har vært i fokus under min forskning. Alle parametre jeg nevner i avgrensningen har interessante aspekter ved seg og er gode for eventuell ny forskning. Eksempler på dette er dynamikk, time, betoning og fraseringer som er fellesnevner i forhold til kommunikasjon mellom musikerne i en samspillsituasjon.

Litteraturliste

- Wikipedia. (2014a, 14.11.2014). *C Jam Blues*. Lokalisert 11.12.2014, på http://en.wikipedia.org/wiki/C_Jam_Blues
- Wikipedia. (2014b, 21.11.2014). *Night Train (Oscar Peterson album)*. Lokalisert 11.12.2014, på http://en.wikipedia.org/wiki/Night_Train_%28Oscar_Peterson_album%29
- Bergh, J. (2012). *blues*. Lokalisert 10.12.2014, på <https://snl.no/blues>
- Brehaut, T. (2004). *Bebop*. Lokalisert 07.12.2014, på <http://www.hypermusic.ca/jazz/bop.html>
- Dalland, O. (2012). *Metode og oppgaveskriving for studenter*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Djanguirov, E. (2012). *5 Ways To Play Like Oscar Peterson*. Lokalisert 11.12.2014, på <http://www.keyboardmag.com/jazz/1303/5-ways-to-play-like-oscar-peterson/28641>
- Dorward, N. (2010). *Oscar Peterson and Miles Davis*. Lokalisert 05.12.2014, på <http://dothemath.typepad.com/dtm/oscar-peterson-and-miles-davis.html>
- Felts, R. (2002). *Reharmonization techniques*. Boston, Mass.: Berklee Press.
- Kopp, E. (2005). *A Brief History Of The Blues*. Lokalisert 05.12.2014, på <http://www.allaboutjazz.com/a-brief-history-of-the-blues-by-ed-kopp.php> Kopp,
- Kurtini. (2012). *The History of Swing Music*. Lokalisert 11.12.2014, på <http://www.mibba.com/Articles/History/5098/The-History-of-Swing-Music/>
- Lmsmusic.org. (2014). *JAZZ STYLE PERIODS*. Lokalisert 11.12.2014, på <http://lmsmusic.org/jazzdialogue/JAZZ%20STYLE%20PERIODS.pdf>
- Manheim, J. M. (2005). *Oscar Peterson Biography - Challenged by Tatum Disc, Founded School in Toronto, Suffered Stroke, Selected works*. Lokalisert 05.12.2014, på <http://biography.jrank.org/pages/2763/Peterson-Oscar.html>
- Martin, P. (2013). *Bebop Style Chromatic Approach Notes*. Lokalisert 11.12.2014, på <http://jazzmando.com/tips/archives/001966.shtml>
- . *Oscar Peterson : Biography*. Lokalisert 11.12.2014, på <http://www.oscarpeterson.com/bio/>
- Pease, T., Pullig, K. & Gold, M. (2001). *Modern jazz voicings: arranging for small and medium ensembles*. Boston: Berklee press.
- Rampur, S. (2011). *Elements of Blues Music*. Lokalisert 09.12.2014, på <http://www.buzzle.com/articles/elements-of-blues-music.html>
- Swingmusic.net. (2011). *Oscar Peterson, One of the most prolific jazz pianists in history*. Lokalisert 08.12.2014, på http://www.swingmusic.net/Oscar_Peterson_Biography.html

Vedlegg 1. Transkripsjon av C-jam Blues

C-Jam Blues

Oscar Peterson

The musical score for "C-Jam Blues" by Oscar Peterson is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of ten staves of music. The first staff begins with a "noChord" instruction. The second staff starts at measure 5 with chords C7, F7, and C7. The third staff starts at measure 9 with chords F7, C7, A7, and D7. The fourth staff starts at measure 14 with chords G7, C7, and No Chord. The fifth staff starts at measure 18 with a C7 chord. The sixth staff starts at measure 22 with chords F7, C7, and F7. The seventh staff starts at measure 26 with chords C7, A7, and Dm7, featuring a triplet of eighth notes. The eighth staff starts at measure 30 with chords G7, C7, and No Chord. The ninth staff starts at measure 34 with a C7 chord. The tenth staff starts at measure 38 with chords F7, C7, and F7. The score concludes with a double bar line and a final C7 chord.

Copyright © Thomas Edvardsen

2

42 

46 

50 

54 

58 

62 

66 

70 

74 

78 

82 

86 ^{G7} ₃ ^{C7} ^{b b}

90 ^{b b} ^{F7}

94 ^{C7} ^{Dm7}

98 ^{G7} ^{C7} ^{b b}

102 ^{b b} ^{F7}

106 ^{C7} ^{A7} ^{Dm7}

110 ^{G7} ^{C7} ^{C7}

114 ^{F7} ^{C7} ^{F7}

118 ^{C7} ₃ ^{Em7} ^{Ebm7} ^{Dm7}

122 ^{G7} ^{C7}

126 ^{F7} ^{C7} ^{F7}

4

130

3

C⁷

A⁷

133

Dm⁷

G⁷

C⁷

Vedlegg 2. Transkripsjon med markerte parametre

C-Jam Blues

Oscar Peterson

The musical score for 'C-Jam Blues' by Oscar Peterson is presented in a single system with ten staves. The notation includes various annotations: red, blue, and green circles around notes; red, blue, and green arrows pointing to notes; and purple and blue boxes around chords. Chord symbols are placed above the staves: 'noChord' at the beginning, 'C7', 'F7', 'C7', 'F7', 'C7', 'A7', 'D7', 'G7', 'C7', 'No Chord', 'F7', 'C7', 'F7', 'C7', 'A7', 'Dm7', 'G7', 'C7', 'No Chord', 'C7', 'F7', 'C7', and 'F7'. A '1' is written above the first staff, and a '3' is written above the eighth staff. The score concludes with a double bar line and a treble clef.

Copyright © Thomas Edvardsen

2

42 C7 A7 Dm7

46 G7 C7 No Chord

50 C7

54 F7 C7 F7

58 C7 Em7 Ebm7 Dm7

62 G7 C7 C7

66 F7 C7 F7

70 C7 A7 Dm7

74 G7 C7

78 F7 C7 F7

82 C7 Em7 Ebm7 Dm7

86 G^7 C^7

90 F^7

94 C^7 Dm^7

98 G^7 C^7

102 F^7

106 C^7 A^7 Dm^7

110 G^7 C^7

114 F^7 C^7 F^7

118 C^7 Em^7 Ebm^7 Dm^7

122 G^7 C^7

126 F^7 C^7 F^7

The musical score consists of ten staves of music in treble clef. It includes various annotations: red and green arrows pointing to notes, blue and purple boxes around chords, and blue circles around specific notes. Chord names are written above the staves, and measure numbers are placed at the beginning of each staff. The key signature has one flat (Bb).

4

130

3

C⁷

A⁷

133

Dm⁷

G⁷

C⁷

The image shows two staves of musical notation. The top staff begins at measure 130 and contains a triplet of eighth notes marked with a red '3' and a red arrow pointing down to the first note. A blue circle highlights a note in the second measure, with a blue arrow pointing up to it. A brown circle highlights a note in the third measure, with a brown arrow pointing up to it. The bottom staff begins at measure 133 and contains a brown circle around a note in the first measure, with a brown arrow pointing up to it. A green circle highlights a note in the second measure, with a green arrow pointing up to it. Both staves have a treble clef and a key signature of one flat. Chord symbols C⁷, A⁷, Dm⁷, G⁷, and C⁷ are placed above the notes. The piece concludes with a double bar line.

Vedlegg 3. Transkripsjon med markering av skalabruk

C-Jam Blues

Oscar Peterson

The musical score for "C-Jam Blues" by Oscar Peterson is presented in ten staves of music. The notation includes various chords and scale markings, with specific sections highlighted by colored boxes:

- Staff 1: **noChord**. Scale markings: **C7** (measures 1-4), **F7** (measures 5-8), **C7** (measures 9-12).
- Staff 2: **C7** (measures 1-4), **F7** (measures 5-8), **C7** (measures 9-12).
- Staff 3: **F7** (measures 1-4), **C7** (measures 5-8), **A7** (measures 9-12), **D7** (measures 13-16).
- Staff 4: **G7** (measures 1-4), **C7** (measures 5-8), **No Chord** (measures 9-12).
- Staff 5: **F7** (measures 1-4), **C7** (measures 5-8), **F7** (measures 9-12).
- Staff 6: **C7** (measures 1-4), **A7** (measures 5-8), **Dm7** (measures 9-12), **3** (triplets).
- Staff 7: **G7** (measures 1-4), **C7** (measures 5-8), **No Chord** (measures 9-12).
- Staff 8: **C7** (measures 1-4), **C7** (measures 5-8), **C7** (measures 9-12).
- Staff 9: **F7** (measures 1-4), **C7** (measures 5-8), **F7** (measures 9-12).

Copyright © Thomas Edvardsen

2

42 C7 A7 Dm7

46 G7 C7 No Chord

50 C7

54 F7 C7 F7

58 C7 Em7 Ebm7 Dm7

62 G7 C7 C7

66 F7 C7 F7

70 C7 A7 Dm7

74 G7 C7

78 F7 C7 F7

82 C7 Em7 Ebm7 Dm7

86 G^7 C^7 F^7 Dm^7

90 F^7

94 C^7 Dm^7

98 G^7 C^7

102 F^7

106 C^7 A^7 Dm^7

110 G^7 C^7

114 F^7 C^7 F^7

118 C^7 Em^7 Ebm^7 Dm^7

122 G^7 C^7

126 F^7 C^7 F^7

4

130

2 C⁷ A⁷

133

Dm⁷ G⁷ C⁷

Vedlegg 4. Informasjon om vedlagt CD

Spor 1: Max

- **Komponist:** Jeff Hamilton
- **Arrangement:** Jeff Hamilton
- **Musikere:** Thomas Edvardsen (piano), Espen Grundetjern (Kontrabass) og Kristoffer Tokle (trommer).
- **Varighet:** 6 minutter og 52 sekunder
- **Anledning:** Masterkonsert til Kristoffer Tokle på Kick scene 02.06.2014

Spor 2: Fascinating Rhythm

- **Komponist:** George Gershwin
- **Arrangement:** Jeff Hamilton
- **Musikere:** Thomas Edvardsen (piano), Espen Grundetjern (Kontrabass) og Kristoffer Tokle (trommer).
- **Varighet:** 5 minutter og 40 sekunder
- **Anledning:** Masterkonsert til Kristoffer Tokle på Kick scene 02.06.2014

Spor 3: C-Jam Blues

- **Komponist:** Duke Ellington
- **Arrangement:** Jeff Hamilton
- **Musikere:** Thomas Edvardsen (piano), Espen Grundetjern (Kontrabass) og Kristoffer Tokle (trommer).
- **Varighet:** 6 minutter og 22 sekunder
- **Anledning:** Masterkonsert til Kristoffer Tokle på Kick scene 02.06.2014

Total spilletid: 18 minutter og 54 sekunder