

# Stämföringar av Bud Powell

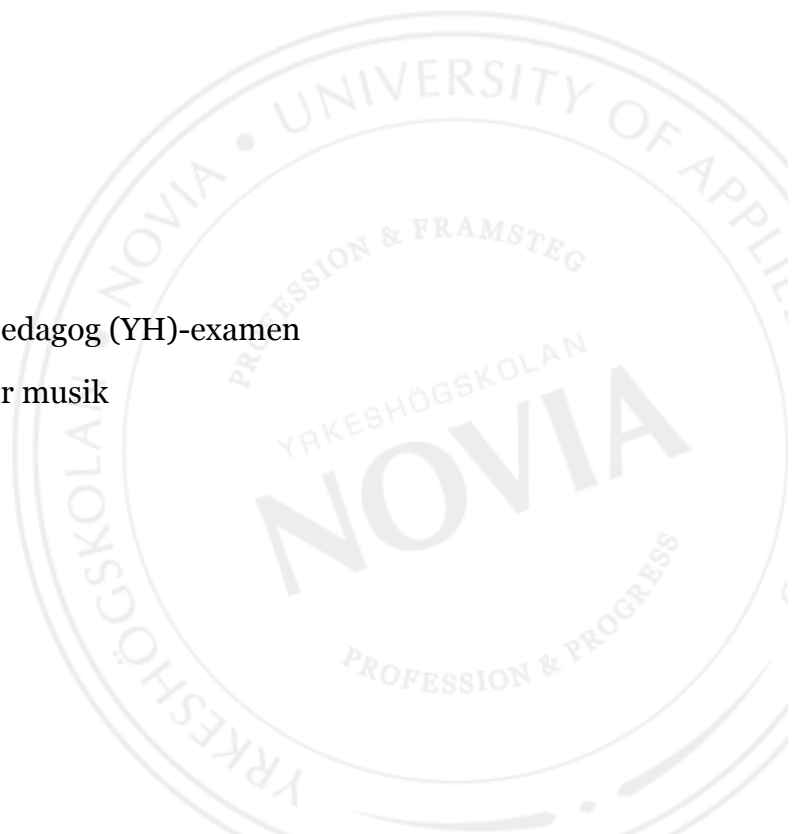
*En studie om Bud Powells sätt att stämföra*

Samuel Sjöstrand

Examensarbete för musikpedagog (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för musik

Jakobstad 2014



**EXAMENSARBETE**

Författare: Samuel Sjöstrand

Utbildningsprogram och ort: Musik, Jakobstad

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Musikpedagog

Handledare: Mathias Sandberg

Titel: Stämföringar av Bud Powell

---

Datum 27.3.2014

Sidantal 23

Bilagor -

---

Syftet med examensarbetet är att erbjuda pianister en möjlighet att lära sig att använda Bud Powells sätt att stämföra ackord. Frågorna som kommer att diskuteras är: 1. Vad är bebop? 2. Vem var Bud Powell? 3. Hur stämförde Powell ackord? För att besvara dessa forskningsfrågor baserar jag min metod på litteraturstudier och transkriptioner av inspelningar. Detta görs utifrån en hermeneutisk metod. I arbetet diskuteras Powells sätt att stämföra ackord ur ett pedagogiskt perspektiv och användning av stämföringar ur ett praktiskt perspektiv.

I arbetet har jag tolkat hur Powell stämför ackord och hur man använder stämföringarna i en jazzlåt. Resultatet av forskningen tyder på att det krävs mer tid att lära sig spela bebop men att lära sig stämföra som Powell anses vara en bra grund för att lära sig spela bebop.

---

Språk: svenska      Nyckelord: musik, rytm, piano, bebop, jazz, voicings, Bud Powell, Thelonious Monk, pedagogik.

---

**BACHELOR'S THESIS**

Author: Samuel Sjöstrand

Degree Programme: Music, Jakobstad

Specialization: Music pedagogue

Supervisors: Mathias Sandberg

Title: To voice a chord like Bud Powell

---

Date 27.03.2014

Number of pages 23

Appendices -

---

The aim of this thesis is to give the opportunity for pianists to voice chords like Bud Powell. During my study I have answered the following questions: 1. What is bebop? 2. Who was Bud Powell, 3. How do you voice chords like Powell? I have based my methodology on literary sources and transcriptions on recordings with a hermeneutical approach. In this thesis learning to voice chords like Powell is reviewed from a pedagogical point of view and using his voicings from a practical point of view.

In my research I have analyzed Powells voicings and applied those voicings to a jazz piece. The result of this thesis illustrates that it does take more to learn bebop than just voicings but at the same time it gives a good foundation for learning how to play bebop.

---

Language: Swedish    Key words: music, rhythm, piano, bebop, jazz, phrasing, ensemble, voicings, Bud Powell, Thelonious Monk, pedagogy.

---

## Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b> .....	<b>5</b>
1.1 Bakgrund och motiv .....	5
1.2 Syfte och frågeställningar .....	6
1.3 Disposition.....	7
<b>2 Metod och genomförande</b> .....	<b>8</b>
2.1 Forskningsmetodik.....	8
2.2 Validitet och reliabilitet .....	8
<b>3 Uppkomsten av bebop</b> .....	<b>10</b>
3.1 Vad är bebop? .....	10
3.2 Earl Rudolph "Bud" Powell (1924-1966) .....	11
<b>4 Stämföringar och transkriptioner</b> .....	<b>13</b>
4.1 Bud Powell Voicings .....	13
4.2 Analys av transkriptionen Hallucinations .....	15
4.3 Analys av transkriptionen Get Happy .....	17
<b>5 Stämföra med Bud Powells "voicings"</b> .....	<b>19</b>
5.1 Enkla övningar .....	19
5.2 Arrangemang av Anthropology .....	20
<b>6 Sammanfattande diskussion</b> .....	<b>22</b>
<b>Källförteckning</b> .....	<b>23</b>

## Ordförklaring

<i>Intervall</i>	är inom musiken avståndet i tonhöjd mellan två toner.
<i>Decima</i>	intervall mellan första och tionde tonen i en diatonisk skala.
<i>Ters</i>	intervall mellan första och tredje tonen i en diatonisk skala.
<i>Grundton</i>	ton som utgör utgångspunkten för skala eller baston i ackord.
<i>Sext</i>	intervall mellan första och sjätte tonen i en diatonisk skala.
<i>Septim</i>	intervall mellan första och sjunde tonen i en diatonisk skala.
<i>Transkription</i>	Ny notation av existerande musik. I jazzmusik avses ofta notation av improviserad musik. I klassisk musik avses ofta ny notation för en annan instrumentuppsättning.
<i>Voicing</i>	engelsk låneord som betyder att stämföra ackord.
<i>Harmoni</i>	harmonier i musikalisk komposition eller i en musikstil
<i>Harmoniser</i>	förse melodi med harmoniskt underlag det vill säga ackompanjemang.

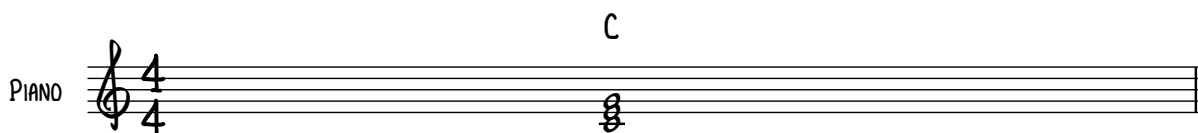
# 1 Inledning

## 1.1 Bakgrund och motiv

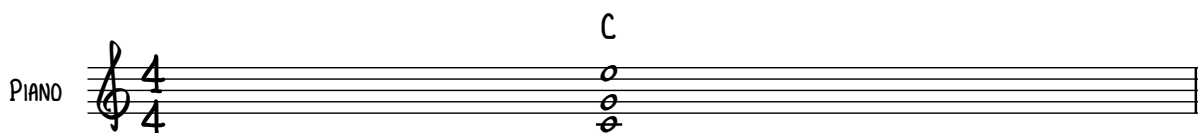
Mitt intresse för att lära mig spela jazz på piano började redan i tidig ålder eftersom jag alltid har varit fascinerad av jazz. Jag har aldrig fått ett entydigt svar under mina år som både studerande och musiker på hur man går till väga för att lära sig jazz. Därför har jag valt att göra ett forskningsarbete om Bud Powells stämföring, som också kallas för ”*Bud Powell Voicings*”, för att fördjupa mig mer inom ämnet. Jazz är en musikstil med avancerad harmonik och förknippas med improvisation. Jazzen härstammar från blues, folkmusik och ragtime. Från jazzen har även bildats nya musikstilar, vilket gör att jazz är en bred musikstil. Tidigare utgick man oftast från att lyssna på och tolka hur musiklegender såsom Bud Powell, Charlie Parker, Dizzy Gillespie och Thelonious Monk spelade förr i tiden eftersom deras sätt att spela skapade grunden för bebop.

Jazz är ett begrepp som omfattar väldigt många olika stilar. Bebop är en utav jazzens alla stilar, och kännetecknas för att ha snabba tempon och mycket kromatik. Personligen anser jag att det är nödvändigt att förstå vad bebop är om man vill lära sig att spela jazzpiano eftersom de flesta jazzstilar i dagens läge grundar sig på bebop-stilen. Man kan säga att bebop är grunden till den jazz som spelas idag, även kallad modern jazz. För att lära sig spela bebop krävs det en viss mognad och tekniskt kunnande inom sitt instrument. Dessa färdigheter krävs för att studera bebop samt för att kunna utveckla sitt pianospelande.

Bebop i sig har många olika sidor och viktiga aspekter, därför har jag begränsat mig till att göra ett forskningsarbete om bebop-musikern Bud Powells stämföring. Detta tillvägagångssätt blev senare kallad för Bud Powell ”*voicings*”. Att stämföra ett ackord kan förklaras med att sätta toner i den ordning man själv anser klingar bäst. Om vi till exempel utgår ifrån ackordet C-dur som de flesta känner till, kan man grundligt förklara att en ”*voicing*” kan spelas till exempel som grundton C, ters E och kvinten G. Se figur 1.



Figur 1.



Figur 2.

I figur 2 använder jag igen ackordet C. Här kan man se en omvändning där tersen är allra högst upp. Detta kan jämföras mot figur 1, där kvinten var högst upp för att enkelt demonstrera hur olika stämföringar kan se ut.

Mitt syfte är inte att kopiera Powell not för not, eller att försöka låta precis som honom, utan snarare är min målsättning att ta ut det mest framträdande aspekterna av hans ackord spel. Detta gör jag för att själv få en bättre uppfattning om hur man ska gå till väga för att det mera ska låta som bebop. Själv har jag kämpat med harmonik i flera år och fascinerats över bebopens harmonier samt hur den analyseras. Bebop-låtar kan låta avancerade men när man använder sig av enkla knep underlättar det att förstå hur harmonin är uppbyggd. Dessa knep kommer jag att presentera, och ta upp olika variationer för bebopharmonin. Jag har valt detta ämne för att själv utveckla min egen spelstil och öka min kännedom om bebopens tonspråk. Jag vill fördjupa mig mer om ett ämne som fortfarande är främmande för mig, för att sedan kunna använda det som redskap i mina framträdande och i min undervisning.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med mitt slutarbete är att analysera pianisten Bud Powells sätt att stämföra ackord och hur man stämför låtar med hjälp av Powells metod så att man får en så kallad bebopklang. Powells sätt att stämföra ackord är en väsentlig grund om man vill lära sig spela bebop, därför har jag valt att fokusera mig endast på Powells sätt att stämföra ackord i min forskning inom bebop.

Jag hade länge funderat på hur jag skall gå till väga för att lära mig spela bebop. Jag hade många olika alternativ men när jag forskade i ämnet ledde alla alternativen till Powell. Jag lyssnade och analyserade hans musik och blev genast fascinerad av hans spelstil. Hans sätt att spela ackord var det som lockade mig, men även hans sätt att tolka melodi och rytmik fångade mitt intresse. I mitt arbete kommer jag att söka svar på följande forskningsfrågor 1. Vad är bebop? 2. Vem var Bud Powell? 3. Hur stämförde Powell ackord? Och hur man kan använda sig av Powells sätt att stämföra ackord i olika låtar och hur han själv stämför ackorden i sina egna låtar. Då man lär sig Powells sätt att stämföra ackord så kan man använda samma metod på vilken låt som helst för att få fram den harmoniska klang som förknippas med bebopmusik.

### 1.3 Disposition

I detta kapitel redogör jag för arbetets upplägg. I inledning redovisar jag mina egna personliga upplevelser och motiv för forskningsfrågorna. I kapitel två tar jag upp vilken forskningsmetod jag använt mig av och vilken metod som används för analys av mitt material samt diskuterar validitet och reliabilitet. Kapitel tre består av teoridelen och bakgrunden för bebop. Jag tar upp bebop-musikstilens ursprung samt vem Bud Powell var. I kapitel fyra tar jag upp benämningen ”*Bud Powell voicings*” och förklarar dess betydelse samt analyserar även två olika transkriptioner av Powells låtar för att jämföra hur han använder sig av sin metod. I kapitel fem demonstrerar jag hur man kan skapa enkla övningar med Powells sätt att stämföra vilken jazzlåt som helst. Kapitel sex diskuterar jag mitt arbete, vad jag själv har lärt mig, och vilka framtida forskning jag kan göra utifrån detta arbete.



## 2 Metod och genomförande

I detta kapitel presenterar jag vilken metod jag kommer att använda mig av i mitt forskningsarbete. Jag kommer att ta upp vilken typ av forskningsansats jag utgått från och redogöra för vilken metod jag använder mig av.

### 2.1 Forskningsmetodik

I mitt forskningsarbete har jag använt mig av hermeneutisk forskningsansats. Jag har gjort en tolkning av pianisten Bud Powells sätt att stämföra ackord. Hermeneutisk forskning syftar till att uppnå förståelse av det studerade fenomenet, som i mitt fall är hur Powell använder sig av stämföring i solospel och trio-konstellation. För att uppnå en viss förståelse krävs det tolkning. En hermeneutiker kan inte närma sig sin forskning genom att tolka om man inte har en viss förförståelse (Johansson, 2011, s. 96). Jag använder mig av min förkunskap när det gäller musikteori samt harmonilära när jag tolkar och analyserar hur Bud Powell stämför ackord.

Innan man till exempelvis går för att lyssna på en konsert, har man en viss förväntan, åsikt eller fördom om konsertens innehåll. Medvetet eller omedvetet formulerar vi hypoteser om konsertens innehåll, och det är bekräftelsen vi känner eller det bestridande av förförståelsen som formar vår förståelse. Jag kommer alltså utifrån den kunskap jag redan har, komma fram med ny kunskap, genom att lyssna och tolka Bud Powells stämföringar.

### 2.2 Validitet och reliabilitet

Jag kommer att studera hur Bud Powell använder sig av stämföringar baserade på olika inspelningar och transkriptioner som finns tillgängliga, samt jämföra dem med varandra. För att uppnå en vetenskaplig kunskap måste man vara kritisk på två saker - reliabilitet och validitet. Mina undersökningsmetoder för min forskning måste alltså vara reliabla och valida för att forskningsresultatet ska ha ett vetenskapligt värde. Reliabilitet anger hur pålitligt och användbart ett mätinstrument är.

Som redskap kommer jag dels att använda mig av piano för att själv spela upp det jag hör från de låtar jag valt att analysera. Dels kommer jag att använda transkriptionerna för att jämföra så att dessa stämmer överens med originallåten. Under denna process kommer jag

att använda mig av dataprogrammet transcribe (transcribe; seventh string) med vilket man bland annat kan sänka tempo eller ändra tonart på inspelningar eller delar av dessa.

Genom detta kan jag utveckla en fördjupad uppfattning om hur Powell stämför ackord, genom att noggrant lyssna på hans pianospel, samt analysera noter i form av transkriptioner utav Powells stämföringar. Jag utgår alltså först utifrån mina egna tolkningar, vilka toner jag hör honom använda sig av i sina stämföringar, samt jämföra mina resultat med transkriptionerna för att sedan se om jag uppnår samma resultat.

## 3 Uppkomsten av bebop

Nedan kommer jag för det första presentera vad bebop är, vilka karakteristika den bjuder på och hur denna kom att utvecklas under 1940-talet. För det andra lyfter jag fram jazzlegenden Bud Powell och diskuterar vem han var.

### 3.1 Vad är bebop?

En radikal ändring inom jazzpiano ägde rum i början av 1940-talet när bebop-musikstilen föddes. Det som hände var att pianisterna slutade betona samma puls som resten av orkestern. I stället började de ackompanjera friare och använda mer variationsrika rytmer. Ackompanjemangets rytmer var inte längre fasta och förutsägbara. Bland annat frångick pianisten att spela baspartiet i vänstra handen. När man ackompanjerade spelade man med två händer, förutom då man spelade solo, då var det enbart vänstra handen som spelade ackord och högra handen spelade improvisationspartiet. Count Basie, Earl Hines, och Duke Ellington var några av de mest inflytelserika musiker som förändrade dåtida stride-swingstilens ackompanjemang till det nya sättet att ackompanjera. Basie var den första som ständigt använde sig av att ackompanjera på detta sätt under swing-eran och blev därmed en inspirationskälla för framtida bebop-pianister (Valerio, 2003, s. 7).

Bebop-trummisar började också att accentuera musiken variationsrikt och oförutsägbart på olika trummor och allt mindre framhäva pulsen. Bebopens melodier och rytmer blev så komplicerade att detta mindre restriktiva spelsätt blev önskvärt och nödvändigt i rytmsektionen. Dessa punkteringar, tillsammans med pianisternas och trummisarnas punkteringar, utvecklade jazzmusikens rytmiska kännedom som tidigare inte existerat inom jazzmusik (Valerio, 2003, s.7).

Pianisterna började imitera blåsinstrumentalisternas avancerade harmoniska melodilinjeringar och använda sig mer av enskilda skalor som ersatte de ackord arpeggio man tidigare använde. Bebopmusikerna utvecklade en mer avancerad harmoni, som grundade sig på bredare ackord samt altererade ackord, och avancerade ackordföljder. Alla dessa förändringar var en radikal avvikelse från den ursprungliga swing-stilen, vilket många av de äldre musikerna aldrig lärde sig att tycka om. Det mest revolutionerande inom musikhistoria var rytmiken. Varje aspekt av rytmen såsom fraserings, frasernas längd, de

melodiska betoningarna, och att ”släppa taget om pulsen”, samt rytmsektionens sätt att ackompanjera, var nytt inom jazz (Valerio, 2003, s.7).

Thelonious Monk var en av flera förfäder inom bebop. Tillsammans med bland andra Gillespie, utvecklade han ett nytt sätt att spela harmoni som var inspirerat av Art Tatum. Monk utvecklade också ett nytt sätt att stämföra ackord. Bud Powell lärde sig utav Monks sätt att spela och stämföra, och kombinerade Charlie Parkers melodiska sätt att spela. På så sätt kom han att bli den mest imiterade bebop-pianisten genom tiderna (Valerio, 2003, s.7).

### **3.2 Earl Rudolph ”Bud” Powell (1924-1966)**

Jag har valt att kort ta upp bakgrunden till vem Bud Powell var för att få en bättre uppfattning om varför han blev en av de mest imiterade jazzpianisterna. Earl Rudolph ”Bud” Powell var en av de mest inflytelserika pianister genom tiderna, och ännu idag är hans spelstil igenkänd av många pianister världen över. Powell föddes den 27 september 1924 till Pearl och Sr William Powell i Harlem, New York. Powell var ett underbarn och introducerades till klassisk musik redan vid 6-års ålder. Powells första lärare Mr. William Rawlins var en väldigt sträng lärare som slog Powell på händerna om han använde sig av fel fingerteknik vilket ledde till att Powell hade en utmärkt teknik inom pianospel. Enligt William Sr. var hans son ett underbarn som uppträdde vid 7-års ålder för pensionerade musiker. Vid 10-års ålder hade Powell via gehör lärt sig låtar av Art Tatum och Fats Waller som var familjebekant och vän till Sr Powell (Ramsey, 2013, s. 46-47).

Vid 15-års ålder hoppade han av skolan för att spela på olika jazzklubbar i Coney Island med sin äldre bror Jr William Powell. I början av 1940-talet hade Powell skapat kontakter i New York som senare ledde till att han träffade Thelonious Monk, en annan pianist som hade en stort inflytande på Powells musicerande. Powell och Monk träffades år 1942 vid en kroglokal innan Powell hade fyllt 18 år. Monk lärde Powell att spela bebop med hjälp av hans egna kompositioner. Powells och Monks gemensamma intresse och bakgrund för klassisk musik var antagligen orsaken till att de blev vänner. Monk hade också studerat klassisk musik vid 11-års ålder och han härstammade från en musikalisk familj såsom Powell. Monk presenterade Powell för de andra bebopmusikerna vid Mintons men Powell blev inte genast accepterad av de andra musikerna som höll på att forma den så kallade ”bebop- kretsen” i New York. Monk var en välkänd och respekterad musiker vid Mintons och tvingade de äldre musikerna att spela med Powell. Monk hotade även med att säga upp

sig om inte hans ”skyddsling” fick spela. Powell var en av de få som uppträdde med Monks musik. Kenny Clarke, trummisen i Powell orkester, antar att Monk skrev musiken för Powell till samma ändamål som en kompositör skriver musik för en solist (Ramsey, 2013, s. 49-50).

Powells karriär fick en vändpunkt när han blev arresterad och misshandlad av polisen för att ha betett sig ohysat. Konsekvenserna från alkoholmissbruk och polisens slag mot huvudet orsakade Powells svåra psykiska problem. I november 1948 blev Powell intagen på Creedmore Hospital för en längre tid där psykiatriker gav honom elchocksbehandlingar som på den tiden var behandlingar för depression, olika typer av fobier, bipolär störning, schizofreni, och även homosexualitet. År 1959 flyttade Powell med sin dåvarande fru och son till Paris. Hans fru Altevia Edwards tog hand om honom och skötte om hans karriär. Det sägs i en intervju av Groves och Shipton att hon var orsaken till att Powell missbrukade droger som försämrade hans sätt att spela. Powell återvände till New York år 1964 för att återuppta sin karriär med att spela på *Birdland* och gjorde sitt sista uppträdande vid Carnegie Hall en memorial konsert för Charlie Parker 1965, han avled av tuberkulos, alkoholmissbruk och näringsbrist (Ramsey, 2013, s. 1, s. 62-63, s. 80).

## 4 Stämföringar och transkriptioner

I detta kapitel diskuteras uttrycket ”*Bud Powell Voicings*” samt Mark Levines metod och tolkning av uttrycket.

### 4.1 Bud Powell Voicings

Bebop innehåller många olika variationer av stämföringar men ett av de mest kända uttryck som används är ”*Bud Powell Voicings*” det vill säga Bud Powells sätt att bygga ackord (Levine, 1989, s.162). ”*Bud Powell Voicings*” användes av alla tidigare kända bebop pianister såsom Horace Silver, John Lewis, Sonny Clark, Duke Jordan, Mal Waldron, Kenny Drew, Barry Harris, Al Haig, Sadik Hakim, Walter Bishop Jr., Tadd Dameron för att nämna några. Bud Powells stämföringar består oftast av två eller tre toner, såsom grundton, ters eller decima, sext och septim. *Figur 3*, *figur 4*, och *figur 5* visar tre olika exempel på hur man använder sig av Powell voicings (Levine, 1989, s. 163).

Figure 3 shows a piano accompaniment for four measures. The first measure is Gm7, the second is C7, the third is Fmaj7, and the fourth is F6. The bass line consists of single notes: G, C, F, and F.

Figur 3.

I *figur 3* spelar man endast grundton och septim samt lämnar bort tersen och kvinten i ackordet Gm7 som leder till grundton- och tersläge i följande ackord C7 (Levine, 1989, s. 163).

Figure 4 shows a piano accompaniment for four measures. The first measure is Gm7, the second is C7, the third is Fmaj7, and the fourth is F6. The bass line consists of single notes: G, C, F, and F.

Figur 4.

I *figur 4* ersätter man septim med decima i Gm7 som leder till septimen och grundtonen i C7 ackordet (Levine, 1989, s. 163).

9 Gm7 C7 Fmaj7 F6

PNO.

Figur 5.

I *figur 5* använder man sig av tre toner i stället för två. Man kombinerar *figur 3* och *figur 4* som resulterar till att man använder sig av grundton, septim, och decima under ackordet Gm7 (Levine, 1989, s. 163).

Många pianister under 1960-talet spelade stämföringar av Bill Evans och Wynton Kelly med vänstra handen. Evans och Kelly hade utvecklat omvändningar av ackord som härstammade från Powells metod att stämföra ackord. Idag börjar de flesta pianister med att lära sig stämföringar av Evans och Wynton och anser att Powells ackord är för gammalmodiga. Däremot har Powells sätt att stämföra sina fördelar. Powells metod skapade en ny möjlighet för vänstra handen att använda sig av alla oktavlägen så att högra handen kunde spela på en mer bredare skala (Levine, 1989, s. 163).

13 Fmaj7 Em7(b5) A7 Dm7 G7 Cm7 F7

PNO.

17 Bb7 Am7 D7 G7 Gm7 C7

PNO.

Figur 6.

I *figur 6* visar Levine hur Bud Powell skulle ha stämfört låten *Confirmation* av Charlie Parker (Levine, 1989, s. 164).

## 4.2 Analys av transkriptionen *Hallucinations*

Transkriptionen *Hallucinations* innehåller aderton takter från Bud Powells solo mellan 0:38 – 0:47 minuten i musikstycket *Hallucinations*, vilket illustreras i figuren nedan. Jag valde denna transkription för att låten är en sololåt för piano. Transkriptionen är gjord av Chris Donnelly, en annan pianist i Amerika. För att uppnå noggrannare resultat använde jag mig av piano för att se om transkriptionen stämmer överens med inspelningen. Jag använde mig av Donnellys transkription för att jag ansåg att transkription var väldigt pålitlig. Jag har baserat analysen av min egen tolkning samt hur Powell bygger ackordomvändningar i låten från transkriptionen och inspelningen.

I följande transkription kan man lägga märke till hur Powell använder sig av sin metod att omvända ackord i vänstra handen och kombinerar dessa med enstaka toner. Powell använde väldigt ofta breda ackord på grund av hans stora händer som fick en större klangfärg när han flyttade tersen en oktav högre upp och använde sig av decima intervall. Om vi utgår från låtens tonart F så kan vi se hur Powell använder sig av septim intervall i vänstra handen och använder sig av ledtoner för att få en smidigare rörelse i vänster hand. Ledtoner kommer från engelska ordet ”*guide tones*” som betyder att man använder sig av olika toner som leder harmonin vidare. Vänstra handen spelar de väsentliga toner för att förstärka de melodilinjer som Powell spelar i högra handen som innehåller altererade toner från grundtonaliteten. Den så kallade bebop-klangen fås genom att vänstra handen stöder högra handen med att spela endast toner såsom grundton och septim men även ters och decima intervall i sofliga fall.

När jag har analyserat har jag kommit fram till att när man skall klura ut harmonin och dess uppbyggnad i en jazzlåt kan man alltid utgå från Powells metod. Man har en stor fördel av att omvända ackorden så att man spelar endast med två toner i vänstra handen, vilket gör att man har mera valmöjligheter att använda sig av färgtoner i högra handen när man improviserar.



# HALLUCINATIONS

BUD POWELL

PIANO

4

PNO.

7

PNO.

10

PNO.

13

PNO.

16

PNO.

Chords: C7, F7, Bb7, Am7, D7, G7, C9, F7, Bb7, Bb7, Bb7, Am7/G, D7(b9), G7, C6/E, F6, F6, Bb7, Am7, D7, G7, C7, Fmaj7, Bb7, Bb7, D7, G7, C7/E, F6

Figur 7.

### 4.3 Analys av transkriptionen Get Happy

I följande exempel, se figur 8, har jag tolkat en trio låt av Bud Powell. Transkriptionen är från Jazz Giant albumet och jag har använt samma metod som i *Hallucinations* och använt piano som hjälpmedel för att se om original-inspelningen stämmer överens med transkriptionen. Exemplet innehåller sexton takter mellan 0:06 – 0:20. Jag valde denna låt för att låten har ett väldigt snabbt tempo, vilket gör att ackord-omvändningarna blir väldigt enkla och Powell använder sig av långa heltoner i vänstra handen.

Om vi analyserar hur Powell använder sig av harmonin i vänstra handen, kan man säga att när det gäller snabba tempon har man inte möjlighet att använda sig av breda ackord, utan ska snarare tänka på vilken typ av stämföringar man ska använda sig av för att göra det enklare. I till exempel *Get Happy* använder Powell en blandning av intervallerna kvint, sext och septim i vänstra handen som stöder melodin. Denna metod ger en smidigare rörelse i vänstra handen då man använder sig av två toner i stället för alla toner samtidigt. Om vi jämför denna låt med *Hallucinations* kan vi se att Powell också använder sig av andra typer av ackord-stämföringar och att det oftast beror på vilket tempo låten går i. Låtens tonart är F-dur och går i samma tonart som *Hallucinations*. Oftast spelade man i enkla tonarter då det var lättare för pianister att spela från ”vita tangenterna”. Powell använder inte lika mycket ledtoner i *Get Happy* eftersom det inte är nödvändigt när han enbart spelar långa toner i vänstra handen under temat.

Till skillnad från *Hallucinations* har Powell använt sig av en bredare skala intervaller såsom kvint, sext och septim i *Get Happy*. Här kan man konstatera att när det är frågan om snabba låtar kan man även använda sig även av andra intervaller än septim för att stämföra ackord eller med andra ord ”voica”. Melodin i högra handen sköter fortfarande om de färgtoner som saknas ur vänstra handens basparti för att få en mer fullständig harmoni i låten.

# GET HAPPY

BUD POWELL

PIANO

Chords: F, Gbmaj7(b5), F6, F7

The first system of music for piano. It consists of four measures. The first measure has a treble clef with a melody starting on G4 and a bass clef with a chord of F. The second measure has a treble clef with a melody starting on A4 and a bass clef with a chord of Gbmaj7(b5). The third measure has a treble clef with a melody starting on B4 and a bass clef with a chord of F6. The fourth measure has a treble clef with a melody starting on C5 and a bass clef with a chord of F7.

PNO.

Chords: Fmaj7, F7, F, F7(#5)

Measures 5-8. Measure 5: Treble clef melody starts on D5, bass clef chord Fmaj7. Measure 6: Treble clef melody starts on E5, bass clef chord F7. Measure 7: Treble clef melody starts on F5, bass clef chord F. Measure 8: Treble clef melody starts on G5, bass clef chord F7(#5). A triplet of eighth notes (G5, A5, B5) is marked with a '3' above it.

PNO.

Chords: Bb, Cb7(b5), Bb6, Bb7

Measures 9-12. Measure 9: Treble clef melody starts on G4, bass clef chord Bb. Measure 10: Treble clef melody starts on A4, bass clef chord Cb7(b5). Measure 11: Treble clef melody starts on B4, bass clef chord Bb6. Measure 12: Treble clef melody starts on C5, bass clef chord Bb7. A triplet of eighth notes (C5, D5, E5) is marked with a '3' above it.

PNO.

Chords: Bbmaj7, Bb7, Bb6, C7

Measures 13-16. Measure 13: Treble clef melody starts on D5, bass clef chord Bbmaj7. Measure 14: Treble clef melody starts on E5, bass clef chord Bb7. Measure 15: Treble clef melody starts on F5, bass clef chord Bb6. Measure 16: Treble clef melody starts on G5, bass clef chord C7. A triplet of eighth notes (G5, A5, B5) is marked with a '3' above it.

Figur 8.

## 5 Stämföra med Bud Powells ”voicings”

I detta kapitel kommer jag att presentera enkla övningar som jag har baserat på Levines metod kring hur man kan harmonisera en vanlig jazzlåt med Bud Powells ”voicings”.

### 5.1 Enkla övningar

En väldigt praktiskt och enkel övning på hur man kan praktisera sig av Bud Powells ”voicings” är att ta en känd bebop- eller jazzlåt och använda sig av Bud Powells sätt att stämföra. Det mest användbara redskapet är att lära sig IIm7-V7-I6 kadenser. Om vi tar tonarten C så härstammar kadenserna från andra tonen, femte tonen och första tonen i C-dur skalan. När vi bygger ett ackord från C-dur skalan får vi Dm7-G7-C6. Vi använder dessa ackord som exempel för att använda samma omvändningar av ackord som Powell. Jag valde detta exempel för de flesta jazz-låtar innehåller IIm7-V7-I6 kadenser.



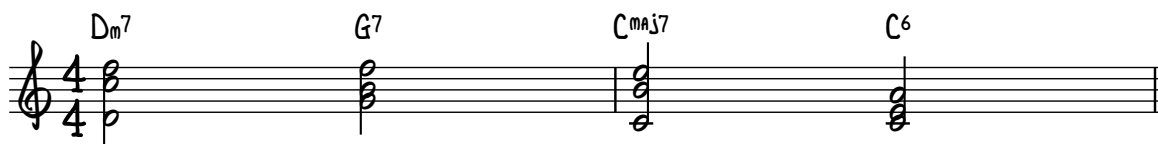
Figur 9.

I figur 9 utgick jag från figur 3 som finns i kapitel 4.1 och använder mig av IIm-V7-I6 kadens och avskalar den så att den består endast av två toner såsom prim-septim, prim-ter, prim-septim, prim-sext.



Figur 10. IIm7-V7-I6 ackordföljder som är baserade på Powells ”voicings”.

I figur 10 har jag använt mig av samma teknik som jag presenterat i figur 4 som finns i kapitel 4.1



Figur 11.

I figur 11 har jag kombinerat figur 3 och figur 4 och använt mig av samma metod som Levine använt.

## 5.2 Arrangemang av Anthropology

I följande exempel (figur 12) tar jag upp låten *Anthropology* som är skriven av Charlie Parker och Dizzy Gillespie. Orsak till att jag valde *Anthropology* är för det är en av de mest spelade bebop låtarna som bygger på en av de mest använda ackord progressionerna och formerna i bebop. Jag kommer att använda mig av samma metod som i kapitel 4. Det finns många olika variationer och sätt att stämföra, men detta är bara min egen tolkning av hur det skulle låta om jag baserar mitt arrangemang på övningarna som finns i kapitel 4. Nu är det inte frågan om ett fullständigt arrangemang av låten utan snarare en övning på hur man kan gå till väga för att öva sig att stämföra och använda sig av Bud Powells metod såsom Levine hade tolkat denna. Jag har använt mig av Powells sätt att stämföra ackord genom att till en början använda prim och ters. Jag går sedan systematiskt från ackord till ackord men utgår ifrån hur Powell stämför dessa ackord. Det är viktigt att få en så enkel och smidig rörelse i vänster hand som möjligt för att stöda melodin med de toner som melodin kräver för att få en fullständig harmoni.

# ANTHROPOLOGY

PIANO

4/4

B $\flat$ 6 G7 C $\flat$ 7 F7 B $\flat$ 6 G7 C $\flat$ 7 F7 B $\flat$ 7

5

E $\flat$ 6 E $\flat$ m6

1. D $\flat$ 7 G7

8

C $\flat$ 7 F7

2. D $\flat$ 7 G7 C $\flat$ 7 F7 B $\flat$ 6

11

D7 G7

15

C7 F7

3

The musical score for 'Anthropology' is presented in 4/4 time. It consists of five systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with chords B $\flat$ 6, G7, C $\flat$ 7, F7, B $\flat$ 6, G7, C $\flat$ 7, F7, and B $\flat$ 7. The second system (measures 5-7) continues the melody and bass line, with chords E $\flat$ 6 and E $\flat$ m6. The first ending (measures 6-7) has chords D $\flat$ 7 and G7. The third system (measures 8-10) includes a repeat sign and a second ending (measures 9-10) with chords D $\flat$ 7, G7, C $\flat$ 7, F7, and B $\flat$ 6. The fourth system (measures 11-13) features a melodic line with a triplet in measure 12 and a bass line with long notes, with chords D7 and G7. The fifth system (measures 14-16) continues the melody and bass line, with chords C7 and F7, and a triplet in measure 15.

Figur 12.

## 6 Sammanfattande diskussion

I detta kapitel sammanfattar jag mitt arbete genom att diskutera och reflektera över mina frågeställningar och de slutsatser jag kommit fram till i denna forskning.

För att sammanfatta mina forskningsfrågor kan man säga att bebop är en musikstil som utvecklats från swingstil och stridepiano. Bland annat Dizzy Gillespie och Thelonius Monk räknas till bebopens pionjärer, dock var Bud Powell en av de främsta. Powell utvecklade bebopstilen genom att komma på nya sätt att stämföra ackord för att göra det enklare för pianisten att spela bebop. Det Powell gjorde var att förenkla ackord genom att enbart använda sig av två toner med vänstra handen så att högra handen kunde spela fritt.

När jag betraktar resultaten av denna forskning kan jag konstatera att man inte lär sig att spela bebop på nolltid utan det kräver tid och tålamod att gå in för på att lära sig en ny musikstil. Om man vill lära sig att spela bebop kräver det mer än bara att lära sig stämföra ackord. Det man måste ägna allra mest tid åt är att lyssna och tolka samt transkribera vad musiklegender såsom Powell bland annat spelade förr i tiden.

Förslag på fortsatt forskning kunde vara att analysera och tolka melodilinjer samt rytmik som Powell spelade. Utifrån detta kunde man skapa övningar baserade på transkriptioner och inspelningar för att få en bättre uppfattning om helheten. I dagens läge finns det bra möjligheter att lyssna på olika bebop artister, vilket gör det enklare att hitta transkriptioner med lyssningsexemplar. Jag har lagt märke till hur krävande det är att lära sig bebop då även mina kollegor och lärare har problem att förklara hur man gör. Det tar en enorm tid att mogna som pianist förrän man kan ge sig in på bebopstilen då detta kräver ett visst tekniskt kunnande innan man kan studera bebop fullständigt. Resultatet av denna studie har hjälpt mig en bit på vägen och inspirerat mig att fortsätta utvecklas som jazzpianist.

## Källförteckning

Birkler, J. (2005). *Vetenskapsteori, en grundbok*. Stockholm: Liber AB.

Donnelly, Chris. (Online 9.2.2014). *Bud Powell-Hallucinations*. Tillgänglig  
<http://www.chrisdonnellymusic.com/blog/transcriptions/>

Ejvegård, R. (2003). *Vetenskaplig metod*. 3 uppl. Lund: Studentlitteratur.

Johansson, L-G. (2011). *Introduktion till vetenskapsteorin*. 3 uppl. Stockholm: Thales.

Levine, M. (1989). *The Jazz Piano Book*. Petaluma: Sher Music Corporation.

Safane C-J. (1978). *Volume 82, Music for millions series, Bud Powell*. New York: Consolidated Music Publishers.

Sarzin, E. (2000). *Bud Powell, Mostly Bud, Original Voicings*. Brooklyn N.Y: Gerard and Sarzin publishing corporation.

Valerio, J. (2003). *Bebop Jazz Piano*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Norstedts. (2012). *Norstedts svenska ordbok*. 1 uppl. Falun: Nordstedts akademiska.

Prisma. (1970). *Primas engelska ordbok*. 1 uppl. Stockholm: Prisma.

## DISKOGRAFI

Bud Powell (1956). *The Genius Of Bud Powell – Hallucinations*. (CD) The Verve Music Group, a Division of UMG Recordings, Inc.

Bud Powell (2001). *Jazz Giant – Get Happy*. (CD) The Verve Music Group, a Division of UMG Recordings, Inc.