

# BACHELOROPPGAVE

*Hvordan går man frem når man skal tolke progressiv musikk?*



*Ray Hearne (Trommeslager i HAKEN)*

Bacheloroppgave i musikk  
MUS 205

Høgskulen i Volda  
2019

## Innholdsfortegnelse

<b>1.0 Forord</b>	<b>3</b>
<b>Introduksjon</b>	<b>3</b>
<i>Problemstilling:</i>	3
<i>Hvorfor studere trommeteknikk?</i>	3
<i>Hvorfor moderne prog?</i>	4
<i>Hvorfor Ray Hearne og Danny Carey?</i>	4
<b>Bakgrunn for forskning</b>	<b>5</b>
Låtvalg	5
<b>Metode</b>	<b>7</b>
<b>Refleksjon fra datasamling</b>	<b>7</b>
<b>2.0 Historie og utvikling</b>	<b>7</b>
<i>Fenomenet prog</i>	7
<i>Prog-rockens utvikling</i>	8
<i>Trommeslagerens utvikling</i>	9
<b>2.1 Teori og teknikk</b>	<b>10</b>
<i>En introduksjon til trommeslagerens verden</i>	10
Grunnleggende trommeteknikk	10
Begreper	11
<b>3.0 Analyse</b>	<b>15</b>
<i>Atlas Stone</i>	15
<i>The Pot</i>	16
<b>4.0 Drøfting og refleksjon</b>	<b>18</b>
<i>Kreativitet og tolkning</i>	18
Teknikk og tolkning	20
Mine erfaringer	20
<b>5.0 Konklusjon</b>	<b>20</b>
<b>6.0 Litteraturliste</b>	<b>21</b>
<b>7.0 Liste over vedlegg</b>	<b>21</b>

## 1.0 Forord

Jeg vil takke både venner og familie for den utrolige støtten de har gitt meg. I tillegg til de fantastiske musikerne som har spilt med meg gjennom hele dette semesteret. Jeg vil også takke Svein Hunnes for å ta rollen som min bachelorveileder og til slutt vil jeg takke Jørgen Nesje som stilte opp på intervju for å snakke om verdens beste hobby, nemlig kunsten å spille trommer.

## Introduksjon

### Problemstilling:

*Hvordan går man frem når man skal tolke progressiv musikk?*

I denne oppgaven vil jeg gå inn i essensen av trommeteknikk. Jeg vil dra frem både teori og teknikk innenfor trommeverdenen som gjør det enklere å forstå hvordan trommiser går frem når de spiller komplisert musikk. Jeg vil finne ut hvilke teknikker prog-trommiser bruker når de skal fylle skeive taktarter, hvordan de kommuniserer med resten av bandet og hvordan de bruker dynamikk i det hele lydbildet. I tillegg vil jeg finne ut om de kan kategoriseres innenfor Bill Brufords model for kreativ fremføring.

### Hvorfor studere trommeteknikk?

Jeg er selv trommis og har spilt trommer i 12 år. Helt siden jeg gikk på ungdomsskolen og prøvde å lære meg Dance of Eternity av Dream Theater kan jeg innrømme at jeg har hatt et slags elsk/hat forhold til sjangeren prog. Nå når jeg ser tilbake til den tiden, skjønner jeg ikke hvordan jeg klarte å lære meg låten til en viss grad. Uten å vite noe om skeive taktarter, frasing eller rudimenter.

Det er alltid et stort ansvar som blir lagt på en trommis når han får i oppgave å lære en låt. Det er mange faktorer som må sitte. Noen låter kan man selvfølgelig ta på sparket å bare jamme med, men når du skal spille prog så er det fysisk umulig å møte opp på øving uten å ha hørt på låten. Det er selvfølgelig med mindre du er en ekstremt dyktig trommis som har øvd i mange år og vet hvordan å markere slag i tillegg til å bruke dynamikk effektivt for å fylle lydbildet.

## Hvorfor moderne prog?

Helt siden Beatles slapp albumet «Sergeant Peppers Lonely Heartclub band» i 1966, så har fenomenet progressiv musikk eksplodert over de siste seks tiårene. Ved å skape undersjangere som psykedelisk-rock, heavy-metal, prog-metal og den nyeste og mest brutale metal-sjangeren som går under navnet «Djent». Kjærligheten for prog er noe jeg har fått ifra faren min. Han viste meg alt i fra Pink Floyd og Genesis til Camel og Supertramp. Dermed vil jeg ikke legge skjul på at denne oppgaven er dedikert til min fars minne. Om det ikke hadde vært for han er det ikke sikkert at jeg hadde skrevet denne oppgaven i det hele tatt.

## Hvorfor Ray Hearne og Danny Carey?

Basert på de låtene jeg har studert og fortolket, så er det disse to trommeslagerne som virker mest sentrale i forhold til teknikk og utøving. Begge trommisene spiller for det meste i skeive taktarter og har en særegen spillestil.

Ray Hearne er trommisen i det britiske prog-metal bandet Haken. Siden han var 16 år har han sittet bak trommesettet og spilt eksotiske og skeive rytmer som går veldig parallelt i forhold til resten av bandet. I tillegg til at trommebrekkene og «fillsene» hans er veldig strukturerte og oversiktlige.

*«I try to keep the drumming in Haken relatively simple underneath the music, which can be quite complicated at times. That's partly because it's easier to access for people, and partly because I don't have the technical ability to do much more.» (Ray Hearne, Modern Drummer 2014)*

Haken er til dagsdato mitt favorittband. Jeg var faktisk så heldig at jeg så de live på John Dee 23. februar i år. Så det ga meg en annen synsvinkel i motsetning til å bare se på trommevideoer. Det var også godt å høre når både Ray og de andre guttene i bandet datt ut på forskjellige steder i konserten. Det var rett og slett en god påminnelse om at de også er mennesker som står på en scene og at de ikke er programmerte maskiner.

*Haken på John Dee 23. februar 2019*



Danny Carey er trommeslageren i det californiske prog-metal bandet Tool og er mest kjent for sine polyrytmiske groover og mer improviserte brekk og fills. Carrey er også veldig innovativ når det kommer til trommeoppsett. Han er så og si mer perkusjonist enn trommeslager med tanke på hans innføring av elektroniske «tromme-pads» og alternativ perkusjon. De siste årene har han også bytta ut tammene sine med rotortoms, noe som gir han en større «sound».

Jeg oppdaga Danny Carey ganske nylig og jeg synes at det han gjør bak trommesettet er veldig interessant å gå nærmere innpå. Måten han spontant kan bevege seg fra en tam-groove til en dobbelbass groove.

## Bakgrunn for forskning

Bakgrunnen for min forskning blir å se på utviklingen av trommisen og trommesettet fra klassisk til moderne prog og finne ut om hvilke egenskaper og teknikker som alltid har vært tilstede. I tillegg vil jeg bruke teorien i grunnleggende trommeteknikk og ved hjelp av den empirien så kan jeg tolke låtene på en ansvarlig måte hvor jeg vet hva jeg må ta til rette for og hva jeg kan gjøre annerledes.

## Låtvalg

Å velge låter i forhold til oppgaven har ikke vært enkelt. Det repertoaret jeg og bandet mitt fremfører må være variert slik at jeg kan vise hvor stort omfang prog befinner seg innenfor. Låtene kan være krevende men de må også passe i forhold til mitt spillings-nivå og resten av bandet. Hver låt må også inneholde noe eksklusivt som jeg kan trekke frem ved hjelp av teori og teknikk. Så etter mye om og men så har jeg kommet frem til disse 6 låtene.

**Atlas Stone – Haken**

En episk låt basert på 70-talls klassisk prog i tre deler. Den mest gjennomgående takten er 11/16 og dynamikken går fra en eksplosiv start, til en rolig hoved-del og et kaotisk vendepunkt som fører til en triumferende avslutning.

**The inquiry of Ms. Terri – The Dear Hunter**

Taktarten er  $\frac{3}{4}$  gjennom hele låten, men i pre-refet så forandrer pulsen seg fra straight groove til swing. I første del av refrenget er det markerte slag på enern i takta, men i del to så er markeringene forskyvet til toern. Låten er dynamisk oppbyggende I tillegg er det et fint avbrekk som gir publikum en liten pustepause før resten av det intense repertoaret.

**The Pot – Tool**

En av de mer tyngre låtene i repertoaret. Fra albumet «10 000 days». Låten er mest kjent for sin kontroversielle sangtekst og de gjennomgående temaene som har en tendens til feste seg på hjernebarken.

**Holy Ghost – Bent Knee**

Taktarten er 4/4, men hoved melodien forflytter seg for hver takt. Det vil si at eneren blir forskjøvet fra en, til to til tre i to takter for så og lande på en igjen. Låten er veldig spontan og spiller på et element av overraskelse. Første refrenget er definitivt det vanskeligste partiet i låten og bridgen er ganske snål, men samtidig kul.

**These Walls – Dream Theater**

Jeg følte at jeg måtte ha med en Mike Portnoy låt. Dream Theater var tross alt revolusjonerende når de i sammen med Queensryche skapte renessansen vi i dag kaller moderne prog. Denne låten fra albumet «Oktavarium» er et godt eksempel på hvordan Mike Portnoy bruker trioler effektivt både i dobbelbassen og på tammene. I tillegg så kan 6/8 grooven han spiller i verset ha en hypnotiserende effekt på lytteren.

**Earthrise – Haken**

Til slutt vil jeg avslutte konserten med en av de enkleste, men samtidig den vanskeligste låten av Haken. Earthrise fra albumet «Affinity» er veldig inspirert av 80-talls synth-pop. Men det stopper ikke Haken fra å legge til polymetrikk. Låten går for det meste i 4/4, men i takt 32 forandrer taktarten seg til 5/4. og i takt 33

går den tilbake til 4/4. Men da er også eneren forskjøvet en takt frem, som vil si at man spiller 5/4 i 4/4. I tillegg så består bridgen av markeringer i 32, 16 og 8-deler.

## Metode

Jeg har i denne oppgaven tatt utgangspunkt i en kvalitativ metode. Mest med tanke på at jeg har studert og tolket trommespillingen til Danny Carey og Ray Hearne ved å ta inspirasjon fra studioinnspilling og live-opptak. Deretter har jeg valgt å analysere låtene etter inspirasjon fra Tomas Howie og i tillegg bruke Bill Bruford sin modell angående kreativitet og tolkning. Dermed kan jeg gå mer akademisk til verks på hvor begge trommisene befinner seg når det kommer til kreativitet innenfor trommespilling.

Jeg har også hatt gleden av å intervjuer Jørgen Nesje. Jørgen er 23. år og har spilt trommer i 16. år. Nesje er veldig opptatt av selve produksjonen når han skal tolke en vanskelig låt.

## Refleksjon fra datasamling

Det har ikke vært en lett oppgave å forske på trommeteknikk og prog, men de kildene jeg har kommet over er ganske sentrale i forhold til min problemstilling. Jeg måtte bare grave dypt nok, da fant jeg et utgangspunkt å gå videre med. En god del av empirien jeg forklarer kan bli sett på som en blanding av egenerfaring og dypdykk i diverse internettartikler. Vedleggene mine i form av noter har jeg hentet fra noteringsprogrammet Guitar Pro, så notene er ikke akkurat offisielle, men de er notert av dedikerte musikere som virker troverdige.

## 2.0 Historie og utvikling

Til å begynne med vil jeg fortelle litt om historien bak progressiv musikk og mest med tanke på prog rockens utvikling fra 1970 tallet frem til i dag. Det jeg vil finne ut av er hvordan proggen ble oppfunnet, hvordan den utviklet seg og hva har den endt opp må å bli?

### Fenomenet prog

Hva er egentlig definisjonen av progressiv musikk? Hva skiller prog-rock fra prog-metal og hvordan kan vi bestemme hvilke typer musikk som ligger innenfor sjangerens betydning? Ordet prog er en forkortelse for progressiv som igjen kan oversettes til det norske ordet forbedret. Så progressiv musikk er forbedret musikk? Fra et subjektivt standpunkt ville tilhengerne av den progressive bevegelsen sagt ja, men i en

objektiv kontekst så vil jeg heller mene at forbedret blir feil ord å bruke. Forandret blir et mer korrekt uttrykk, i henhold til at progressiv musikk er i stadig forandring.

Prog har i tillegg en god del undersjangere som alle går under den generelle betydningen for progressiv musikk. Sjangere som psykedelisk, heavy-metal og art-rock. Det har vært en lang diskusjon angående temaet og hva begrepet Progressiv-rock innebærer. Er det en egen sjanger eller et fellesuttrykk for mesteparten av populærmusikken produsert fra 1966 frem til i dag? Edvard Macan har fasitten.

*«The editors of The Rolling Stone Encyclopedia of Rock and roll argue that the term «progressive rock» most clearly describes the genre, and I have accepted their definition». (Edward Macan. 1997 s.42)*

### **Prog-rockens utvikling**

*«Few styles of popular music have generated as much controversy as progressive rock. This style, which emerged in the wake of the counterculture, today is best remembered for its gargantuan stage shows, its fascination with epic subject matter drawn from science fiction, mythology and fantasy literature, and above all its attempts to combine classical music's sense of space and monumental scope with rock's raw power and energy.»*

*(Edward Macan. 1997 s. 18)*

Som Edward Macan skriver i *Rocking the classics*, så har prog-rocken blitt sett på som veldig kontroversiell innenfor populærmusikken. Hovedgrunnen kan være knyttet til en form for fremmedføring mellom artist og publikum. En annen faktor som kan ha innvirkning på det kontroversielle synspunktet kan være sjangerens forhold til narkotiske midler som LSD og Marihuana. Når vi ser tilbake til når hele bevegelsen begynte, så må vi nevne Beatles. Både Macan og Weigel er enige om at «Sergeant Pepper's Lonely Heartclub Band» var selve startskuddet for den progressive rockebevegelsen. Ved å smelte i sammen rock, klassisk, jazz, folkemusikk og indisk, så klarte Beatles å skape en ny sjanger som skulle forandre populærmusikken ut de neste tiårene ved å i tillegg skape flere undersjangre som kunne linkes til progressiv rock.

Den første bølgen som fokuserte på det progressive var band som Pink Floyd, Moody Blues, Procol Harum og The Nice med key-board virtuos Keith Emerson i spissen. De var egentlig mest opptatt av innovasjon og å skape sin egen særegne stil. Den andre bølgen derimot, var mer opptatt av å perfektionere selve sjangeren vi i dag kjenner som klassisk prog-rock. Den andre bølgen besto av bandene King Crimson, Jethro Tull, Yes, Genesis, Van Der Graaf Generator, Emerson Lake and Palmer, Gentle Giant og Curved Air.

King Crimson hadde et spesielt stort inntrykk på prog-bevegelsen med albumet «In the court of the Crimson King». I motsetning til de andre bandene som debuterte med mindre suksess. Utover 70-tallet klarte de andre bandene derimot å bygge sine egne konseptalbum og dominere tiåret med et utgangspunkt til



historiefortelling i musikk. Ved å bygge karakterer med gjennomgående temaer og dele opp låtene i forskjellige deler, kunne band som Genesis komponere musikken sin ved hjelp av dramaturgi.

Ved starten av 80-tallet tok den kommersielle musikkindustrien over markedet. Låtene ble kortere for å kunne bli spilt på radio og synth-pop regjerte tiåret ut. Prog-rock var ikke død, men de fleste bandene hadde lagt konseptalbumet på hylla og tatt på seg paljettjakken istedenfor. Ved slutten av 80-tallet viste det seg at tre musikkstudenter fra Berklee College of Music skulle starte en Renaissance når de dannet bandet Dream Theater. I sammen med bandet Queensryche og Steven Wilson skulle de starte en ny progressiv bevegelse som var enda mer heavy.

### **Trommeslagerens utvikling**

Før 70-tallet var prog-tromming ganske standard rock basert. Den la et solid grunnlag for de andre instrumentalistene og ga de et sikkert ankerpunkt å feste seg til. Men det tok ikke lang tid før noen unge trommiser fikk det for seg at trommene skulle låte like spennende som hele komposisjonen.

*«through their efforts the style of rock drumming was broadened and changed forever - for the better, I might add».*  
(Tomás Howie. 2013)

De progressive trommeslagerne så på seg selv som klassiske perkusjonister i tillegg til å sitte bak trommesettet. Det tok ikke lang tid før de begynte å bygge opp settene sine med pauker, klokkespill, kubjeller og treblokker. Trommiser som Phil Collins, Bill Bruford, og Neil Peart var nok de mest kjente fra denne perioden, men jeg vil også trekke frem en litt mindre kjent trommeslager som Ray Hearne tok mye inspirasjon i fra når Haken spilte inn albumet «The Mountain». John Weathers, trommeslageren i Gentle Giant har gått litt under radaren. I likhet med Jethro Tull hadde Gentle Giant tatt mye inspirasjon fra britisk folkemusikk og tatt et uttrykk fra renessansen. John Weathers sin rolle i bandet var ikke skrevet i stein og han brukte mange, tamburiner og folketrommer. Teknikken hans var veldig jazzbasert samtidig som han prøvde å være innovativ med sine groover. Spillestilen hans var godt likt av fans og de andre medlemmene i bandet. Mest grunnet at rytmene han spilte komplimenterte og kontrollerte det komponistene hadde lagt til rette for.

## 2.1 Teori og teknikk

I denne delen av oppgaven vil jeg gå igjennom den generelle teorien i forhold til trommespilling. Jeg vil også gi et lite innblikk i trommespråket, ved å trekke frem begreper brukt i forhold til teori og teknikk.

### En introduksjon til trommeslagernes verden

#### Grunnleggende trommeteknikk

Trommenes hav er stort og skremmende hvis man ikke vet hvor man skal begynne. Derfor hjelper det å kunne det grunnleggende. Et standard trommesett består av 8 – 10 forskjellige komponenter. Basstromme, Hihat-cymbal, skarptromme, tam 1, tam 2 og gulv-tam i tillegg til to crash-cymbaler og en ride-cymbal. Noen liker å spe på med flere cymbaler, men når vi holder oss til det grunnleggende så klarer vi oss med crash og ride.

*Standard trommeoppsett*



*A: Basstromme 22" B: Skarptromme C: Hihat-cymbal D: Tam 1 / 12" tam E: Tam 2 / 14" tam F: Tam 3 / 16" tam G: Crash-cymbal 16"  
H: Ride-cymbal 23" I: Crash-cymbal 18"*

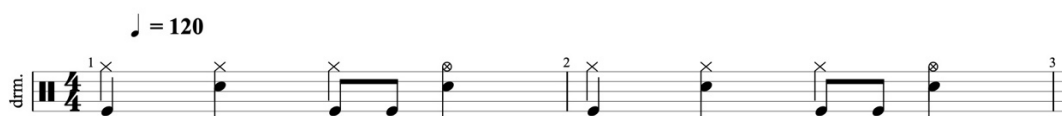
## Begreper

Innenfor trommeteknikk er det mange begreper å lære seg. Man kan se på det som å lære et nytt språk og disse begrepene bruker trommiser for å kommunisere på en måte slik at de forstår hverandre. Disse begrepene vil jeg i tillegg bruke aktivt i analysen. Det viktigste begrepet er; markeringer altså de markerte slaga som blir utført mellom alle instrumentene i bandet. Et annet begrep man må skjønne seg på er taktarter og i prog er det også vanlig å skrive musikk i skeive taktarter med taktskifter og underdeling. Andre teknikker prog-trommiser bruker er polyrytmikk og polymetrikk.

## Taktarter

Takt er veldig generelt i musikk og er i tillegg en trommeslagers beste venn. Den mest gjennomgående takten er 4/4. I en 4/4 takt har man basstromma på eneren og treeren, i mens skarpstromma lander på to og fire. Hihatten blir for det meste brukt for å holde pulsen i takta på firedeler, åttendedeler eller sekstendedeler.

### Standard 4/4 groove



### Standard 4/4 groove med 8-deler i hi-hat



## Skeive taktarter

I motsetning til såkalt «straighte» taktarter som 4/4 og 8/8 så er skeive taktarter enda mer komplekse. Et eksempel på en skeiv taktart er 5/4. Her har du altså et ekstra slag i en 4/4 takt.

Andre eksempler på skeive taktarter er 7/8, 9/8 og den mest gjennomgående taktarten i Atlas Stone; 11/16. Hvordan blir man en mester på å kjenne igjen skeive taktarter? Det er bare en måte å lære skeive taktarter på og det er å telle. Noen ganger kan man føle grooven og lytte seg frem, men om du skal lære å spille prog, må du kunne telle takter. Til og med Jørgen Nesje er klar over dette.

«Skal du spille det i en samspillsituasjon er det viktig at også bandet kan telle skeive taktarter. Jeg føler at folk må kunne skjønne takter, off-beats og man må bli vant til å spille det liksom. Så jeg er opptatt å finne ut hvem som kan spille dette her som jeg kjenner til og prate med dem om låten. For det har seg sånn at jeg suger når det kommer til å telle takter.» (Jørgen Nesje 2019)

Taktutdrag - Atlas Stone



Hentet fra Guitar Pro – laget av (advurt)

## Groove

Hva definerer egentlig begrepet groove? Noen vil si at groove er det viktigste elementet innenfor trommeteknikk. Det første du lærer som trommeslager er tross alt en standard 4/4 groove. Opprinnelsen bak begrepet kan linkes til jazzen på 1930 - tallet. Den tiden var swingrytmen ganske gjennomgående.

«Getting into the groove» also describes a feelingful participation, a positive physical and emotional attachment, a move from being «hip to it» to «getting down»-and being «into it». «A groove» is a comfortable place to be». (Feld 1988:74. Even Ruud 2016.)

Innenfor moderne prog er Mike Portnoy blitt veldig kjent for sine eksentriske groover. I for eksempel låten These Walls er grooven veldig bakpå, samtidig som 16-delene går på både ride og hi-hat i verset. Det er fortsatt basstromma og skarpen som er i fokus i en såkalt backbeat.

«Det er bare noe spesielt med Portnoy. Han har den feelen og grooven i det.» Jørgen Nesje, 2019.

## Underdeling

Om du står ovenfor en vanskelig taktart, ta for eksempel 11/16. Kunsten å telle 16-deler er ikke så lett å lære seg. Spesielt om den takten du teller går over 10. Da kan man underdele takten, ved å dele den i to separate 16-delstakter. Det er rett og slett matematikk.  $5 + 6 = 11$ .

11/16: 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11

5/16 + 6/16: 1-2-3-4-5 + 1-2-3-4-5-6

## Ghost-notes

Ghost-notes er en slags form for underdeling, men det er først og fremst en effekt. Ghosting skjer for det meste på skarptromma, men kan også bli brukt på hi-hatt eller på cymbaler som en svak form for markering.

Eksempel på å bruke ghost-notes

♩ = 130

Hentet fra Guitar Pro – laget av (nickweber.music)

## Markeringer

Markerte slag har i en prog sammenheng vært veldig sentrale. Haken bruker veldig ofte markeringer i et klimaks. Ta for eksempel brigden i earthrise.

Eksempel på markeringer

**Guitar Solo**

el. bs.

drm.

Hentet fra Guitar Pro - laget av (advurt)

## Fraseringer

Når det kommer til fills, så finnes det mange måter å frasere takter på. Et klassisk eksempel er standard 16-dels fill. Et annet eksempel er triol-fill. Først spilles en triol på skarptromma også går man nedover på tammene. I forhold til repertoaret mitt så er takt 34 den mest spennende fraseringen i Atlas Stone.

33 34 35

## Dobbelbass

Historien rundt dobbelbassen er ganske interessant. Konseptet kom fra Louie Bellson i 1939. Bellson var jazztrommis og en pioner med tanke på bruk av dobbelbass. Utover 40 og 50 tallet ble dobbelbassen hovedsaklig brukt i jazz sammenheng. Det var først og fremst Ginger Baker som innførte dobbelbassen i rocken på 60-tallet. Det tok ikke da lang tid før diverse prog-trommiser også begynte å bruke dobbelbass. I tillegg til å finne nye måter å bruke basstromma på. Også i moderne prog blir verktøyet dobbelbass brukt mye.

## Rudimenter

Enkelt forklart, så er rudimenter små rytmemønstre som er det mest fundamentale når man skal utvide en groove til å bli mer kompleks. Bestående av enkeltslag og dobbeltslag, kan rudimenter hjelpe oss til å dele opp groover og fills slik at de blir mer oversiktlige og enkle og lære bort. Et klassisk eksempel på et rudiment er «parradiddel». Parradiddel består av to enkeltslag med høyre og venstre hånd, etterfulgt av et dobbelt slag med høyre hånd. Så to enkelt slag fra venstre til høyre og et dobbeltslag med venstre hånd

(H og V=høyre og venstre hånd)

### Parradiddel

H-V-H-H-V-H-V-V

### Dobbel-Parradiddel

H-V-H-V-H-H-V-H-V-H-V-V

## Polyrytmikk og Polymetrikk

Forskjellen mellom polyrytmikk og polymetrikk kan virke forvirrende til å begynne med. Det er derfor viktig å ikke blande begrepene med hverandre. Polyrytmikk oppstår når du har to takter oppå hverandre. Et klassisk eksempel er rytmen 3/2. Også i The Pot blir polyrytmikk brukt. Her er taktarten 3/8.

130 *mf fmf f mf f*

131 *fmf mff*

132

133 *f*

134

135

(bass drums plays a 3/8 poly-rhythm)

Polymetrikk derimot er når to taktarter blir lagt oppå hverandre. Her vil jeg vise et eksempel fra Earthrise hvor taktarten i verset er polymetrisk 5/4 i en 4/4 takt.

### 3.0 Analyse

De låtene jeg vil gå nærmere innpå er Atlas Stone av Haken og The pot av Tool. Måten jeg vil gå fram når jeg analyserer låtene vil jeg ta inspirasjon fra Tomás Howie og hans analyseringer av kjente prog-komposisjoner fra 70-tallet.

#### Atlas Stone

I 2013 kom Haken ut med albumet «The Mountain». Albumet var inspirert av 70-talls prog hvor bandet Gentle Giant var veldig tydelig utgangspunktet for hele albumet. Ray Hearne tok derfor veldig mye fra trommisen John Weathers (trommisen i Gentle Giant). Gentle Giant var også de som innførte flerstemt kor med forskjellig tekst og melodi på hvert bandmedlem.

Låten har en episk struktur som begynner med en pianomelodi i taktarten 11/16. Etter 20 takter med piano kommer resten av bandet inn i en eksploderende effekt. Effekten går utpå å overraske lytteren og er veldig generell innenfor prog.

*Intro-Atlas Stone*

The image shows a musical score for the introduction of the song 'Atlas Stone'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 21 to 24, and the second system covers measures 25 to 28. Each system has a piano (pno.) part on a treble clef staff and a drum (dm.) part on a drum staff. The piano part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the drum part provides a steady, rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#).

*Hentet fra Guitar Pro – laget av (advurt)*

Etter introen begynner første vers som er på en måte svakt, samtidig veldig intenst. Vokalen er veldig karakteristisk og bygger opp til første klimaks som er første refreng. Her skifter taktarten fra 11/16 til 3/4. Etter første refreng kommer et instrumentalt parti som inneholder en rhodes-solo på keyboard hvor taktarten varierer mellom 11/16 og 5/8.

*Atlas Stone – Skatte-parti*

**De be de**

*Hentet fra Guitar Pro – laget av (advurt)*

Den største utfordringen i dette partiet er å få grooven til å flyte. Om 16-delene blir for sterke, kan grooven risikere å bli veldig stiv. Da kan det i tillegg bli vanskelig for bassen å holde seg stødig, for bassen spiller polymetrisk 5/8 i 11/16. Derfor kan det være en idé og forenkle grooven litt og bare markere de tre første 16-delene for så og legge seg synkront med bassen før taktskifte.

Denne låten består av mange elementer man må kjenne til. En ting som hjelper i samspills situasjon i motsetning til å bare telle taktene og taktskiftene, er å høre etter hva de andre instrumentene spiller. Da ender man opp med en større oversikt og får tydelig forståelse på hvor pulsen befinner seg.

### **The Pot**

Tidlig på 2000 – tallet var det ikke snakk om hvem som var de nye innovatørene innen prog-metal. Tool var revolusjonerende. Albumet «10 000 days» kom ut i 2006. bandet lagde sanger basert på gjentagende temaer som kunne bygges opp via spenstige trommer og overfladisk vokal. Danney Carey var så å si stamfaren av polyrytmikk innen metalsjangeren og begynte å eksperimentere med en ny type trommesett bestående av rotortoms og elektriske pads. I tillegg til andre former for perkusjon og rytmikk.

Låta begynner i 4/4 med et intenst bassriff og vokal. Etterfulgt av indiske trommer lagt inn på samplepad.



The image shows a musical score for the introduction of 'The Pot'. It consists of two systems of three staves each. The first system starts at measure 7 and ends at measure 9. The second system starts at measure 10 and ends at measure 12. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *p* (piano) at the beginning of the first system and *mp* (mezzo-piano) at the beginning of the second system.

Hentet fra Guitar Pro – Laget av (Maitinin)

Låten har et gjennomgående tema, så pulsen er lett å bli kjent med, men basstromma må være tight for at grooven skal funke. Den største utfordringen med denne låten er først og fremst å holde basstromma tight uten å øke tempoet. I tillegg til at hihatten i verset er åpen på off-beat.

The Pot - andre vers

The image shows a musical score for the second verse of 'The Pot'. It consists of two systems of three staves each. The notation is primarily rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes with 'x' marks above them, indicating a specific rhythmic pattern. Dynamics markings include *mf* (mezzo-forte) throughout the piece.

Hentet fra Guitar Pro – Laget av (Maitinin)

Det siste partiet jeg vil referere til i denne analysen er dobbelbass grooven som blir sett på som klimakset i låten. De tre første taktene består av 16 og 8-deler spilt på tammene. Deretter følger en dobbelbass groove i polyrytmisk 3/8. Hvor basstromma spiller 4 16-deler mens cymbal og skarp spiller 4-deler på 2 og 4. Dermed forskyver basstromma seg med en 8-del for hver takt.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a double bass line with measures 130, 131, and 132. It features a complex rhythmic pattern with dynamic markings: *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*. The bottom staff is a bass drum line with measures 133, 134, and 135. It features a 3/8 poly-rhythm with dynamic marking *f*. Above the bass drum staff, there is a note: "(bass drums plays a 3/8 poly-rhythm)".

Hentet fra Guitar Pro – Laget av (Maitinin)

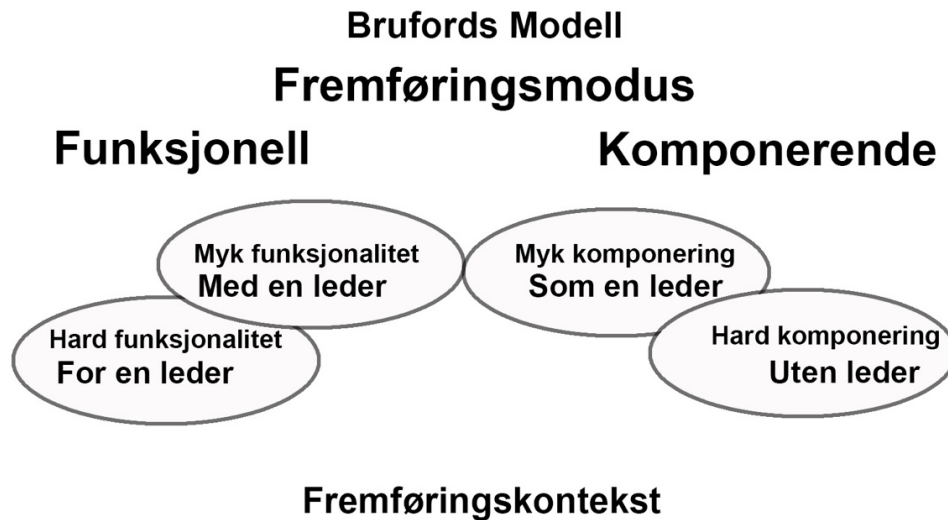
I motsetning til Haken og Atlas Stone, så virker det ikke så oversiktlig hvordan man skal ta tak i låten. Det er mange spontane partier hvor tammene spiller en sentral rolle i forhold til skarptromma og basstromma. Til og med markeringene kan være vanskelig å få lagt inn grunnet den kompliserte rytmen. Så hvordan skal man komme i mål med låten? Det viktigste blir å få til basstromma, få skarpen og tammene til å bli oversiktlige, så i etterkant kan man gå videre ved å legge til markeringene. Til slutt er det bare øving som gjør mester.

## 4.0 Drøfting og refleksjon

Nå som låtene er analysert, teknikken er demonstrert og teorien forklart. Kan vi gå løs på det siste leddet i oppgaven; tolkning. For hva er egentlig reglene for tolkning? Hvor mye kan vi endre på låtene og samtidig ivareta pulsen og dynamikken?

### Kreativitet og tolkning

Ved å bruke Bill Brufords modell kan vi kategorisere begge trommisene våre inn i forskjellige roller som trommeslagere. Modellen består av fire felt som representerer i hvor stor grad kreativitet blir brukt i trommespilling, enten som medspiller eller komponist.



Trommiser generelt pleier å bevege seg fra funksjonalitet til komponering og tilbake igjen, basert på situasjonen trommisen befinner seg i og hva det blir krevet av han. Hard funksjonalitet blir brukt når noe skal gjenskapes og alt skal spilles som komponisten eller dirigenten har bestemt. Da har ikke trommisen noe rom til kreativitet. Myk funksjonalitet blir mest brukt i et standard band hvor trommisen har en referanse, men er ikke bundet til å følge den slavisk. Han kan ikke forandre grooven eller pulsen, men når det kommer til fills og brekk kan han leke seg litt så lenge han faller på plass igjen. Her er det også mulighet for å styre dynamikken i samspelet.

Både Ray Hearne og Danny Carey har en komponerende rolle innenfor sine felt. Begge groover parallelt med de andre musikerne i bandet, men samtidig har mulighet å bruke kreativiteten på noen partier i låtene. I tillegg er det et sted trommiser har størst utspring når det kommer til kreativitet, når det kommer til fills og brekk. Ray og Danny kan begge plasseres innenfor myk komponering. Mest med tanke på at de begge har ganske stor kunstnerisk frihet når det kommer til hvordan de vektlegger visse melodier og markeringer. Nesje er mer innenfor myk funksjonalitet, mest med tanke til når han skal covre det andre trommiser har spilt før.

*«Jeg driver alltid og bytter og mikser her og der da. Jeg kan plutselig tenke meg til at; Der ville jeg brukt en 22" basstromme...eller nei, 24" låter bedre. Det er mye frem og tilbake. Spesielt når det kommer til dobbeltpedal.» (Jørgen Nesje 2019)*

Derimot, når Nesje skal lage noe eget så glir han også inn i myk komponering. Spesielt innenfor band sammenheng. Det kommer veldig ann på sjangeren selvfølgelig, men ettersom han forklarer sitt nyeste samspillprosjekt så er det enkelt å forstå at han har en komponerende rolle i bandet.

*«Det bandet jeg spiller i nå er litt sånn blanding av punk og metal, numetal, litt sånn Slipknot aktig. Da er jeg opptatt av at dobbelbassen må være «tight». Kanskje ha et sykt fill her og der. Du trenger ikke å kjøre på med parradiddler og sånn da.» (Jørgen Nesje 2019)*

## **Teknikk og tolkning**

Med tanke på teknikk og min analyse, er det ganske klart å se hva som er grunnleggende i låtene. Taktarten, grooven, markeringene og dynamikken er de fundamentale byggesteinene innenfor prog. Så hvordan kan vi tolke låtene i henhold til byggesteinene? Vi vet at basstromma, skarptromma og hi-hatten er de mest sentrale komponentene på trommesettet. På visse steder der pulsen ikke er så dominerende kan vi da eksperimentere med forskjellige fraseringer så lenge frasene ikke kolliderer med grooven.

## **Mine erfaringer**

Etter det jeg har erfart så kan jeg med hånda på hjertet si at om jeg skulle ha plassert meg selv i Brufords modell, ville jeg også ha havna innen myk komponering. Mest med tanke til at i denne sammenhengen er jeg bandleder og er den som bestemmer tempoet, i tillegg til dynamikken og feelingen. Grunnen til at jeg ikke plasserer meg selv i hard eller myk funksjonalitet er grunnet det faktum at jeg er ikke ute etter å gjenskape låtene i repertoaret mitt. Jeg er ute etter å tolke de. Grooven kan fortsatt spilles helt likt, men jeg vil alltid kunne legge inn noe særegent som gjør låten mer personlig.

## **5.0 Konklusjon**

Så etter alt vi har gått igjennom, kan jeg si at det viktigste innenfor progressiv trommeteknikk er å holde seg til grooven, men det er lov å eksperimentere med fills og brekk så lenge grooven blir stående i sentrum. Taktarten må følges til punkt og prikke og hvis grooven er for avansert, så er det ingen skam i å forenkle grooven. Slik at den passer bedre i en samspills situasjon. Markeringene er også veldig viktig å legge vekt på for å holde en god kommunikasjon med resten av bandet. Bortsett fra de sentrale elementene, så er reglene for tolkning ganske generelle og jeg håper på at sluttproduktet mitt kan støtte opp om det.

Til slutt vil jeg kritisere min egen metode. Det viser seg at det å skrive en stor oppgave basert på lite empiri ikke er så lett. Om jeg hadde brukt kvantitativ metode i stedenfor, kunne jeg ha godt enda mer til verks på temaene tolkning og kreativitet og ikke fokusert så mye på kun trommisen, men også referere til andre musikere og fått deres perspektiv på plass.

## 6.0 Litteraturliste

Weigel, David. *The Show that never ends (The rise and fall of prog-rock)*. New York: W.W. Norton & company, 2017

Macan, Edward. *Rocking the classics: English progressive rock and the counterculture*. Oxford university press. 1997

Ruud, Even. *Musikkvitenskap*. Universitetsforlaget 2016

Hentet: 14. februar 2019

<https://www.moderndrummer.com/2014/10/essence-progressive-drumming/>

Hentet: 14 februar 2019

<http://www.drummingweb.com/prog.htm>

Hentet: 24. april 2019

<https://vimeo.com/273642133?ref=fb->

[share&fbclid=IwAR0YsXdsWxvoWG5TXgUVTwd1HMGg0JPdqgr10tg9awxkzXnhydX2mGcNdEs](https://vimeo.com/273642133?ref=fb-share&fbclid=IwAR0YsXdsWxvoWG5TXgUVTwd1HMGg0JPdqgr10tg9awxkzXnhydX2mGcNdEs)

Hentet: 25. april 2019

<http://drummagazine.com/double-bass-legends-a-short-history/>

Hentet: 5. mai 2019

<http://drummersbook.com/26-rudiments/>

Hentet: 5. mai 2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Progressive\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Progressive_music)

Hentet 7. mai 2019

<https://www.sonicperspectives.com/interviews/interview-with-raymond-hearne/>

## 7.0 Liste over vedlegg

1. Intervju Jørgen Nesje
2. Note – Atlas Stone
3. Note – The Pot
4. Note - Earthrise

Intervju: Jørgen Nesje. 21. mars 2019.

Jeg vil bare forsikre om at denne transkripsjonen av mitt intervju med Jørgen Nesje er ikke helt synkront med lydopptaket. Det jeg har latt vær å ta med er når Jørgen går vekk fra problemstillingen i oppgaven og begynner å prate om diverse andre tromme-ting. Han bruker veldig mange eksempler på forskjellige låter og band og det er kun de bandene innenfor sjangeren moderne prog jeg har valgt å ta med.

Jeg har spilt trommer i 16 år. Siden jeg var liten har jeg alltid slått på trommer. Har en ganske musikalsk familie, far han er med i symfoniorkesteret i Ålesund og var formann i tillegg. Jeg tror jeg begynte i korps da jeg var 6. år, men jeg hadde en tromme hjemme som jeg dreiv og spilte på siden jeg var sånn 4/5. år eller noe sånt. Så fikk jeg trommesett når jeg var 7 år tror jeg. Så gikk jeg på musikkskole i Ålesund, jeg tror jeg begynte i tredje klasse også slutta jeg i tiende klasse fordi det... Ja, det høres ganske kjepphøyt ut å si det her, men jeg følte ikke at jeg trengte det noe mer. Selvfølgelig så angra jeg av og til også, men det var liksom andre ting som kom i veien også er det litt sånn at du setter veldig mye for en og en sjanger. Så da var jeg ganske lei av å spille etter noter og ville kun lære å spille polyrytmikk. Det er det som er så typisk da, at det ble veldig ensidig. Så da var jeg mer opptatt av å spille i band.

Q: Hva tenker du blir mest vektlagt innenfor prog av markering og groove?

A: Hmm... Det var et vanskelig spørsmål. Når jeg hører prog generelt så tenker jeg veldig mye på hvordan miksen og masteringa er. Groove generelt kan både være straight eller polyrytme, men det er alltid noe som er offbeats. Mike Portnoy for eksempel når han var med i Dream Theater og sangen Dance of Eternity. Den grooven han spiller i starten, det er det jeg tenker er typisk prog. Nå er det så masse av det. Ta for eksempel Opeth, som er et annet band. Det er jo også progressivt, men har kanskje mer fokus på jazz. Så det er et ganske vanskelig spørsmål og svare på. Jeg er veldig opptatt av produksjonen, hvordan trommene er for å høre om det er prog. Også er det veldig markerte slag. Ta rush for eksempel hvor trommene er veldig i sentrum. Så det er ganske prog. Kan enten gå i 4/4 eller så kan det gå i 7/4 og sånne rare utakter. Prog er ganske stort.

Q: Hvor stor innflytelse tror du Mike Portnoy har på den moderne prog bevegelsen?

A: Han har veldig mye å si. Jeg mener at han er ikke akkurat grunnleggeren av prog da, men det var noe særegent med han. Mike Mangini er en bedre trommis fra et teknisk perspektiv, men han er langt i fra den samme. Det er bare noe spesielt med Portnoy. Han har den feelen og grooven i det. Da synes jeg at Mangini blir for mye. Han er litt for perfekt. Det er derfor jeg ble så inspirert av Portnoy. Han har liksom de typiske triplottene (trioles). I moderne tid kan vi si at han er guden innenfor progressiv tromming.

**Q: Når du skal lære en ny progressiv sang eller lage noe eget, hva er det første du ser på da?**

A: Produksjon er selvfølgelig veldig viktig. Jeg driver alltid og bytter og mikser her og der da. Jeg kan plutselig tenke meg til at; Der ville jeg brukt en 22" basstromme...eller nei, 24" låter bedre. Det er mye frem og tilbake. Spesielt når det kommer til dobbeltpedal. Akkurat nå er jeg veldig av det. Jeg er mer opptatt av «Shuffelbeats» og mye sånn som John Bohnam spiller. Han er en av mine aller største inspirasjoner. Men når jeg lager noe eget, spesielt når jeg spiller i band. Da tenker jeg veldig mye at «Less is more». Du trenger ikke å overdrive med et sykt fill, sånn som Lars Ulrich holder på. Det bandet jeg spiller i nå er litt sånn blanding av punk og metal, numetal, litt sånn Slipknot aktig. Da er jeg opptatt av at dobbelbassen må være «tight». Kanskje ha et sykt fill her og der. Du trenger ikke å kjøre på med parradiddler og sånn da. På dette albumet jeg spilte inn for meg selv, så tenker jeg ofte; Hvorfor lagde jeg et slikt fill, for når vi spilte live så gjorde jeg slik. Jeg ville sikkert bare imponere i studioet for å vise fram at her kan du høre at jeg er god på trommer liksom. Det trenger ikke å være sånn. Du ser det veldig mye på trommiser ikke er så teknisk flinke, men de er fortsatt helt magisk å se på fordi de gjør det så bra og har gode fills og vet akkurat hvordan det skal låte. Så jeg er veldig opptatt av sånne ting da.

**Q: Har rudimenter mye å si?**

A: Jeg er veldig «parradiddel-freak» for å si det sånn. Det har jeg vært veldig lenge, så hvis jeg bare spiller for meg selv hjemme så pleier jeg å leke med parradidler. Jeg setter meg aldri ned og lager en egen parradiddel, jeg tar for det meste inspirasjon fra andre og sånn. Jeg er veldig opptatt av å bare å ha en rein groove, men å holde den avansert. Det er sånne ting jeg er opptatt av. Men parradidler er jeg blod fan av og bruker hele tiden. Du kan få det til å groove så bra og det er både vanskelig, teknisk og det låter kult. Jeg synes det er viktig.

**Q: Hva er ditt forhold til skeive taktarter?**

A: Skal du spille det i en samspillssituasjon er det viktig at også bandet kan telle skeive taktarter. Jeg føler at folk må kunne skjønne takter, off-beats og man må bli vant til å spille det liksom. Så jeg er opptatt å finne ut hvem som kan spille dette her som jeg kjenner til og prate med dem om låten. For det har seg sånn at jeg suger når det kommer til å telle takter. Men det er av og til at jeg føler og skjønner takten, men det er sånn at jeg setter meg aldri ned og teller i polyrytme og alt sånn. Jeg bare veit at det er sånn det går fordi jeg hører

det. Det har kanskje noe med at jeg alltid hatt problemer med tall og matte generelt. Jeg var alltid forvirra eller frustrert så jeg er ganske dårlig til å telle faktisk. Jeg spiller masse til metronom da. Hvis det er pause i en viktig konsert så teller jeg, men hvis det er noe jeg spiller som jeg kjenner til ganske godt så har jeg god kontroll.

**Q: Så du vil si at det er markeringene i musikken som leder deg videre?**

A: Det er mere de som faktisk gjør det. Hvis jeg jammer og sånn, så gjør de det veldig mye. Men hvis jeg skal for eksempel lære en sang, så studere jeg veldig mye på spotify, ser på drum-covers på youtube, ser på trommisen og hva han gjør. Bare gå del for del for del. Gjerne skrive ut og studere noter. For noen ganger kan man se på de notene og enkelt skjønne hva man skal spille. Men for det meste så går jeg inn på spotify, hører, ser på trommisen og teknikken, for så å sette seg ned og spille del for del. Det er som regel det jeg gjør. Så ja, det er mest markeringer. Jeg husker jeg fikk kjeft en av en dirigent en eller annen gang. Jeg skulle bare spille et fill på fire takter, men så spilte jeg alltid 4 og ½ eller fem. Fikk det faken ikke til. Det var den tiden Joey Jordison var den kuleste fordi han spilte fort. Da var det kun det jeg brydde meg om og dreit i alt annet. Så da innså jeg at; Okei, det er kanskje viktig å telle allikevel. Det var for å si det sånn dritflaut.

**Q: Noen siste ord?**

A: Jeg glemte å nevne Danny Carey. Jeg mener at han er mer prog en portnoy faktisk. Han er mer perkusjonist enn trommis. Hvis du hører sangen «Euology» der spiller han en polyrytme, så i seks minutter er det bare trommer og vokal. Det var den første polyrytmen jeg lærte og den sliter jeg litt med enda. Det som er så rart med den er at den går på en måte likt hele veien, men slaget på hihatten flytter seg alltid to takter frem automatisk. Det som skjer er at du starter på nytt igjen. På en ny takt og du glemmer å høre etter. Så den er helt mindblowing. Det som er irriterende er at det han spiller er ganske basic, men han får det til å låte vanskelig. Han har på en måte knekt koden på hvordan å spille avansert og samtidig holde grooven stødig.





# Atlas Stone

Haken  
The Mountain

Words & Music by Haken

♩ = 106

drum.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40

## Choir

41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58

Verse 1

Musical notation for Verse 1, measures 59-73. The notation consists of three staves of music. Each measure contains a series of notes with 'x' marks above them, indicating specific fret positions on a guitar. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern. Measure numbers 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, and 73 are indicated above the notes.

Chorus 1

Musical notation for Chorus 1, measures 74-87. The notation consists of three staves of music. Measure 74 is a double bar line. Measures 75-87 contain notes with 'x' marks above them. The rhythm is consistent with the verse. Measure numbers 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, and 87 are indicated above the notes.

Rhodes Solo

Musical notation for Rhodes Solo, measures 88-100. The notation consists of three staves of music. Measures 88-90 show a transition to a Rhodes piano style with a 4/6 time signature. Measures 91-100 feature a complex rhythmic pattern with various time signatures (3/8, 4/6, 3/8, 7/6, 4/6, 3/8, 4/6) and notes with 'x' marks above them. Measure numbers 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, and 100 are indicated above the notes.

De be de

Musical notation for De be de, measures 101-103. The notation consists of one staff of music. Measures 101-103 feature a rhythmic pattern with notes and 'x' marks above them. Measure numbers 101, 102, and 103 are indicated above the notes.

Musical notation for measures 104-115. The notation is on a grand staff with a treble clef. It features a complex rhythmic pattern with many eighth notes and rests. Measure numbers 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, and 115 are indicated above the staff. The time signature changes from 5/8 to 4/16, then to 3/8, and back to 4/16.

**Guitar Solo**

Musical notation for the Guitar Solo section, measures 116-126. The notation is on a grand staff with a treble clef. It features a complex rhythmic pattern with many eighth notes and rests. Measure numbers 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, and 126 are indicated above the staff. The time signature changes from 5/8 to 4/16, then to 3/8, and back to 4/16.

**Chill Part**

♩ = 102

Musical notation for the Chill Part section, measures 127-135. The notation is on a grand staff with a treble clef. It features a complex rhythmic pattern with many eighth notes and rests. Measure numbers 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, and 135 are indicated above the staff. The time signature is 4/16.

Musical notation for measures 136-155. Measures 136-141 show a steady eighth-note pattern. Measures 142-145 feature a triplet of eighth notes. Measures 146-155 continue with eighth-note patterns, including some with 'x' marks above the notes.

**Chorus 2**  
♩ = 106

Musical notation for measures 156-174. Measure 159 is marked with a 3/4 time signature. Measures 160-174 feature a consistent eighth-note pattern with 'x' marks above the notes.

**Synth Bit**

Musical notation for measures 175-186. Measures 175-186 feature a consistent eighth-note pattern with 'x' marks above the notes. Measure 186 is marked with a 4/8 time signature.

Musical notation for measures 187-190. Measure 187 is in 4/16 time, 188 is in 4/16, 189 is in 4/16, and 190 is in 4/16. The notation includes rhythmic patterns with 'x' marks above notes.

Musical notation for measures 191-193. Measure 191 is in 4/16, 192 is in 4/16, and 193 is in 4/16. The notation includes rhythmic patterns with 'x' marks above notes.

**Out of Sight**

Musical notation for measures 194-197. Measure 194 is in 4/16, 195 is in 4/16, 196 is in 4/16, and 197 is in 4/16. The notation includes rhythmic patterns with 'x' marks above notes.

Musical notation for measures 198-203. Measures 198, 199, and 200 are whole rests. Measures 201, 202, and 203 contain rhythmic patterns.

Musical notation for measures 204-209. Measures 204 and 205 contain rhythmic patterns. Measures 206, 207, and 208 are whole rests. Measure 209 contains a rhythmic pattern.

**Frantic Grow 1**

Musical notation for measures 210-213. Measures 210 and 211 contain rhythmic patterns. Measures 212 and 213 contain rhythmic patterns with 'x' marks above notes.

Musical notation for measures 214-217. Measures 214, 215, 216, and 217 contain rhythmic patterns with 'x' marks above notes.

**Out of Mind**

Musical notation for measures 218-222. Measures 218, 219, and 220 are in 9/16 time. Measures 221 and 222 are in 4/16 time and are whole rests.

Musical notation for measures 223-227. Measures 223, 224, 225, 226, and 227 contain rhythmic patterns with 'x' marks above notes.

Musical notation for measures 228-231. Measures 228 and 229 contain rhythmic patterns. Measures 230 and 231 contain rhythmic patterns with 'x' marks above notes.

Musical notation for measures 232-235. Measure 232 starts with a double bar line and a common time signature. Measures 233-235 contain rhythmic patterns with various note values and rests.

**Frantic Grow 2**

Musical notation for measures 236-239. Measure 236 starts with a double bar line. Measures 237-239 show a change in tempo and meter, with time signatures of 9/16 and 11/16.

Musical notation for measures 240-243. Measures 240-243 continue the rhythmic patterns with time signatures of 9/16 and 11/16.

**Pre-Chorus**

Musical notation for measures 244-250. Measure 244 starts with a double bar line and a 9/16 time signature. Measures 245-250 are mostly rests with some rhythmic notation.

Musical notation for measures 251-256. Measures 251-256 continue the pre-chorus with rhythmic notation and rests.

**Chorus 3**

Musical notation for measures 257-260. Measure 257 starts with a double bar line. Measures 258-260 show a change in meter to 3/4.

Musical notation for measures 262-266. Measures 262-266 continue the chorus with rhythmic notation and rests.

Musical notation for measures 267-270. Measures 267-270 continue the chorus with rhythmic notation and rests.

Musical notation for measures 271-275. Measures 271-275 continue the chorus with rhythmic notation and rests.

**End**

$\text{♩} = 100$

Musical notation for measures 276-281. Measure 276 starts with a double bar line and a 11/16 time signature. Measures 277-281 are mostly rests with some rhythmic notation.

# The Pot

(transcribed by Maitinin)  
**Tool**  
 10,000 Days

Words & Music by Tool

♩ = 110

**1st Verse / Intro-Verse**

Drums

7 Electronic drum pads 8 9

10 11 12

13 14 15

16 17 18

*fff*

19 20 (5/16 poly-rhythm) 21 "High" Interlude

*f*

22 mf f 23 24 mf f

*mf f* *mf f*

25 mf f 26 27 mf f

*mf f* *mf f*

28 mf f 29 mf f mf f mf f 30 mf f

**2nd Verse**

*mf f* *f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

Copyright : Just ask if you'd like to copy something!  
 All Rights Reserved - International Copyright Secured

1/7



31 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

32 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

33 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

34 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

35 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

36 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

37 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

38 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

39 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

40 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

41 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

42 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

43 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

44 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

45 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

46 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

47 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

48 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

**1st Chorus**

49 *mf f* *mf f* *mf f* *f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

50 *mf f* *mf f* *mf f* *f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

51 *mf f* *mf f* *mf f* *f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

52 *mf f* *mf f* *mf f* *f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

53 *mf f* *mf f* *mf f* *f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

54 *mf f* *mf f* *mf f* *f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

55 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

56 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

57 *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f* *mf f*

½ "High" Interlude

Musical notation for measures 58-60. Measure 58 starts with a double bar line and a dynamic marking of *mf*. Measure 59 has a dynamic marking of *mf*. Measure 60 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

3rd Verse

Musical notation for measures 61-63. Measure 61 has a dynamic marking of *mf*. Measure 62 has a dynamic marking of *f*. Measure 63 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for measures 64-65. Measure 64 has a dynamic marking of *mf*. Measure 65 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for measures 67-69. Measure 67 has a dynamic marking of *mf*. Measure 68 has a dynamic marking of *mf*. Measure 69 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for measures 70-72. Measure 70 has a dynamic marking of *mf*. Measure 71 has a dynamic marking of *mf*. Measure 72 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for measures 73-75. Measure 73 has a dynamic marking of *mf*. Measure 74 has a dynamic marking of *mf*. Measure 75 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for measures 76-78. Measure 76 has a dynamic marking of *mf*. Measure 77 has a dynamic marking of *mf*. Measure 78 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

2nd Chorus

Musical notation for measures 79-81. Measure 79 has a dynamic marking of *mf*. Measure 80 has a dynamic marking of *mf*. Measure 81 has a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for measures 82-84. Measure 82 starts with a double bar line. Measures 82-84 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations (accents, slurs, and dynamic markings). Measure 84 ends with a fermata. Dynamics include *mf* and *mf f*.

1st Post-Chorus

Musical notation for measures 85-87. Measure 85 starts with a double bar line. Measures 85-87 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations. Measure 87 ends with a fermata. Dynamics include *mf f*.

Musical notation for measures 88-90. Measures 88-90 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations. Measure 90 ends with a fermata. Dynamics include *mf f*.

Musical notation for measures 91-93. Measures 91-93 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations. Measure 93 ends with a double bar line. Dynamics include *f*.

Musical notation for measures 94-96. Measures 94-96 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations. Measure 96 ends with a double bar line. Dynamics include *f*.

Musical notation for measures 97-99. Measures 97-99 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations. Measure 99 ends with a double bar line.

Bass Solo

Musical notation for measures 100-102. Measure 100 starts with a double bar line. Measure 100 is in 8/8 time, and measure 101 is in 3/4 time. Measure 102 ends with a double bar line. Dynamics include *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, and *f*.

Musical notation for measures 103-105. Measures 103-105 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations. Measure 105 ends with a double bar line. Dynamics include *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, and *f*.

Musical notation for measures 106-108. Measures 106-108 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations. Measure 108 ends with a double bar line. Dynamics include *mf*, *mp*, *p*, *ppppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *mf mp*.

Electronic drum pads

Musical notation for measures 109-111. Measures 109-111 feature a rhythmic pattern of eighth notes with various articulations. Measure 111 ends with a double bar line.

112 113 114

*p mp p mp p mp*

115 116 117

*p mp p mp p mp p mp f f f f f f*

118 119 120

*ff f f f ff f f f f f f*

Bridge

121 122 123

*ff f mf f ff f ff f f ff f ff f ff f mf*

124 125 126

*f ff f mf f f*

Climax

127 128 129

*ff f ff f mf f f mf f*

130 131 132

*mf f mf f mf f f mf f mf f*

(bass drums plays a 3/8 poly-rhythm)

133 134 135

*f*

Bass 0's

136 137 138

*f*

**0's guitar**

139 140 141 142 143 144

*mf* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

**Breakdown**

145 146 147

*f*

**4th Verse / Breakdown-Verse**

148 149 150

*mf* *f*

151 152 153

*mf* *mf* *f*

**3rd Chorus**

154 155 156

*mf* *mp* *f* *mf* *f* *mf* *f*

157 158 159

*mf* *mp* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

**2nd Post-Chorus**

160 161 162

*mf* *mf* *mf* *f* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *f* *mf* *f*

163 *mf f* 164 *mf f mf f* 165 *mf f*

166 167 168

169 170 171

**Outro**  
(same bass drum poly-rhythm as before)

172 173 174

175 176 177

178 *fmff f* 179 180

181 *f f* 182

# Earthrise

Haken  
Affinity

Moderate ♩ = 136

## Calm Intro

drum.

## Band Intro

## Verse 1

## Bridge 1

Musical notation for measures 45-48. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 45, 46, 47, and 48 are indicated above the staff.

**Verse 2**

Musical notation for measures 49-52. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 49, 50, 51, and 52 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 53-56. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 53, 54, 55, and 56 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 57-60. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 57, 58, 59, and 60 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 61-64. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 61, 62, 63, and 64 are indicated above the staff.

**Bridge 2**

Musical notation for measures 65-68. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 65, 66, 67, and 68 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 69-72. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 69, 70, 71, and 72 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 73-76. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 73, 74, 75, and 76 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 77-80. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 77, 78, 79, and 80 are indicated above the staff.

**Chorus 1**

Musical notation for measures 81-84. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 81, 82, 83, and 84 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 85-88. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with an 'x' above them. Measure numbers 85, 86, 87, and 88 are indicated above the staff.



Musical staff 89-92: Four measures of music with asterisks above notes.

Musical staff 93-96: Four measures of music with asterisks above notes.

**Guitar Solo**

Musical staff 97-100: Four measures of music, including a guitar solo section with various note values and rests.

Musical staff 101-104: Four measures of music with various note values and rests.

Musical staff 105-108: Four measures of music with various note values and rests.

**Key Change**

Musical staff 109-112: Four measures of music, marking the beginning of a key change.

Musical staff 113-116: Four measures of music in the new key.

Musical staff 117-120: Four measures of music in the new key.

Musical staff 121-124: Four measures of music in the new key.

**Piano Break**

Musical staff 125-128: Four measures of music, including a piano break section with rests.

Musical staff 129-132: Four measures of music, mostly consisting of rests.

Musical staff 133-136: Four measures of music, including some notes and rests.

Musical score for guitar, measures 137-160. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The time signature is 4/4. The piece begins with measures 137-140, which feature a sequence of chords and eighth notes. Measure 141 is the start of the second chorus, marked with a double bar line and the text "Chorus 2". The chorus consists of measures 141-160, which are characterized by a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with asterisks above the notes indicating specific techniques or accents. The score concludes with a double bar line at measure 160.

Bridge 2

The musical score for Bridge 2 is presented in four systems, each containing three staves: a bass line, a guitar fretboard (TAB), and a drum part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/4. The first system covers measures 65 to 68, the second system covers measures 69 to 72, the third system covers measures 73 to 76, and the fourth system covers measures 77 to 80. The bass line consists of quarter and eighth notes, often with slurs. The guitar part includes fret numbers and techniques like triplets (e.g., 3 3 3 3 3 3) and natural harmonics (0). The drum part features a mix of eighth and sixteenth notes, with asterisks indicating specific drum sounds or techniques.

Chorus 1

The musical score for Chorus 1 consists of six systems, each containing three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The middle staff is a guitar TAB with two lines (T and B). The bottom staff is a drum set notation with a double bar line and asterisks for cymbals. Measure numbers 81 through 96 are indicated at the start of each system. The guitar TAB includes fret numbers (7, 5, 2, 0, 4) and techniques like palm muting (x) and triplets (3-3, 4).

## Guitar Solo

el.bs.

97 98 99 100

TAB 0 0 0 0 0 5 5 5 5 5 5 5 7 9 7 6 9

drum.

101 102 103 104

TAB 6 7 6 9 7 5 7 6 7 4 5 3 (3) 5 5 9 5 7 5 7 7 9 7 6 9 6 7 4 6 4

105 106 107 108

TAB 2 2 2 4 2 4 5 5 7 5 5 5 9 7 7 6 9 7 6 9 7 5 5 5 5 7

## Key Change

109 110 111 112

TAB (7) 5 7 9 7 9 7 9 9 6 4 7 9 6 7 9 3 3 1 1 3 (3) 5 3 3

el.bs.

113 114 115 116

T  
A  
B

1 1 3 (3) 5 3 3 3 3 5 3 (3) 5 3 3

drum.

117 118 119 120

T  
A  
B

3 3 5 5-4 7-5 8-7 8-7 5 8 3 1 1 1 3 3 (3) 5 3 3

121 122 123 124

T  
A  
B

1 1 1 3 3 (3) 5 3 3 3 3 3 5 3 (3) 5 3 3

**Piano Break**

125 126 127 128

T  
A  
B

3 3 3 5 3 (3) 5 3 3 || 3

129 130 131 132

T  
A  
B

133 134 135 136

cl. bs.

drum.

137 138 139 140

T  
A  
B

Chorus 2

141 142 143 144

T  
A  
B

145 146 147 148

T  
A  
B

149 150 151 152

T  
A  
B

The image shows a musical score for electric bass (el. bs.) and drums (drum.) across two systems of measures 153 to 160. The key signature is one sharp (F#).

**System 1 (Measures 153-156):**

- el. bs. staff:** Contains a melodic line with eighth and quarter notes. Measure numbers 153, 154, 155, and 156 are indicated above the staff.
- TAB staff:** Shows fret numbers for the electric bass. Measure 153: 3 3 3 3 3. Measure 154: (3) 3 3 3 3 3 3. Measure 155: 1 1 3 2 3 5. Measure 156: (5) 5 5 5 5 5.
- drum. staff:** Shows a rhythmic pattern with eighth notes and quarter notes, marked with 'x' for cymbal hits.

**System 2 (Measures 157-160):**

- el. bs. staff:** Measures 157 and 158 continue the melodic line. Measures 159 and 160 contain whole rests, indicated by a '7' and a bar line.
- TAB staff:** Measure 157: 5 5 5. Measure 158: 5 5. Measures 159 and 160 are empty.
- drum. staff:** Measures 157 and 158 continue the rhythmic pattern. Measures 159 and 160 contain whole rests, indicated by a '7' and a bar line.