



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

## MILES DAVIS & GIL EVANS – ETT HISTORISKT SAMARBETE

*Om två musikaliska geniers möte och samspelet mellan material och känsla*

*Oskar Stenmark*

*Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik, inriktning improvisation*

***Poäng: 15 HP***

***Titel: Miles Davis & Gil Evans – ett historiskt samarbete***

***Författare: Oskar Stenmark***

***Termin och år: Vårtermin 2013***

***Kursansvarig institution: Högskolan för Scen och Musik***

***Handledare: Per-Anders Nilsson***

***Examinator: Harald Stenström***

***Nyckelord: Miles Davis, Gil Evans, Jazz, Improvisation***

***Abstract***

Miles Davis. Gil Evans. En musiker, en arrangör. Två konstnärer. Tillsammans förändrade de världen för hundratals musiker runt om på jorden. Oskar Stenmark berättar om en resa in i dessa två konstnärers värld samt om det musikaliska arv de lämnade efter sig.

## Innehållsförteckning

MILES DAVIS & GIL EVANS – ETT HISTORISKT SAMARBETE .....	1
<b>Inledning</b> .....	4
<b>Bakgrund</b> .....	4
<b>Syfte</b> .....	6
<b>Frågeställning</b> .....	6
<b>Metod</b> .....	6
Transkribering .....	6
<b>Resultat</b> .....	7
Analys och diskussion .....	7
Analys av utvalda solopartier .....	11
Diskussion .....	12
<b>Konklusion</b> .....	14
Slutord .....	15
<b>Referenser</b> .....	16

*Colour is a power which directly influences the soul.*

*Colour is the keyboard, the eyes are the hammer, the soul is the strings.*

*The artist is the hand that plays, touching one key or another, to cause vibrations in the soul.*

- Wassily Kandinsky. ”Om det andliga in konsten” 1912.

## Inledning

Jag har alltid varit fascinerad av musik. Den otroliga förmågan att trollbinda, glädja, trösta och läka har gjort musiken till en del av vårt universum, en mycket viktig del. Ända sedan födseln har mina starkaste minnen varit musikaliska, och så är de än idag. Som liten fick jag hänga med på mammas lektioner, körrepetitioner och pappas konserter. All musik jag lyssnat på och alla möten med människor runt omkring i världen har format mig musikaliskt. Jag började spela trumpet i tidig ålder och upptäckte att det är instrumentet som jag aldrig kan tröttna på.

På den kommunala musikskolan fick jag stifta bekantskap med improvisation och gehör. Vi var tvungna att spela allt utantill och gå omkring figurativt<sup>1</sup>. Andra element som introducerades var solospel. Att få stå ensam och leda en hel orkester framåt var helt fantastiskt, även om det bara var på mellanstadienivå. Allt eftersom åren gick fick jag fler redskap att använda. Jag började lyssna på jazz, där improvisation har en central roll i musiken. Mycket av det jag i tidig ålder blivit utsatt för, kom nu till nytta. Jag märkte att andra i min ålder inte alls haft den bakgrunden, och hur de fick kämpa för improvisation och gehörsmomenten.

En av de musiker som influerat mig mest är trumpetaren Miles Davis. Hans förmåga att lyssna, spela och interagera med sin omgivning har alltid fascinerat mig. Miles har en unik förmåga att skapa spänning när han spelar, men också när han väljer att inte spela. Jag värdesätter själv konsten att säga något med tystnad och rymd. Det finns mycket utrymme för hans medmusiker att ta plats, både när han står som solist, i teman och under deras soloinsatser. För mig har det varit viktigt att försöka upprätthålla en balans mellan solist och ensemble, mellan improvisation och komponerat. I dagens musikklimat finns det många olika vägar att gå, och jag har redan gjort vissa val när det kommer till värderingar om musik som uttryck och konstform och inte som kommersiellt redskap.

Våren 2011 tog jag en lektion av Lew Soloff, jazztrumpetare som bor i New York. Han var i Göteborg för att spela med Bohuslän Big Band, och på repertoaren spelades *Porgy & Bess*. Jag fick sitta med på repetitionerna och blev hänförd. Att höra musiken, se noterna och sitta med i trumpetsektionen väckte en idé hos mig att fördjupa mig, för att förstå och att kanske en dag få spela stycket själv. Detta arbete är resultatet av musikaliska möten, som satt mina tankar i rullning.

## Bakgrund

*Porgy & Bess* är baserad på en roman av DuBose Heyward från 1925 och sattes upp på Broadway 1935. Man valde att inte kalla föreställningen för en opera då det kunde skrämma i väg publik, utan för en folkopera. Föreställningen nådde inga större framgångar och det skulle dröja länge innan den sattes upp på nytt. George Gershwin, som stod för tonsättningen, behöll många av de nedsättande uttryck om rasmotsättningar som fanns i originaltexten. Detta var en påminnelse om att ytterst lite hade hänt i rasfrågan sedan romanen skrevs. Många jazzmusiker, Duke Ellington bland annat, protesterade mot detta.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Föreställande, i detta fall gå omkring utifrån en koreografi som kontrasterar musiken.

<sup>2</sup> <http://www.jazz.com/dozens/the-dozens-the-golden-anniversary-of-porgy-and-bess> (12/1 2013).

Gil Evans var en arrangör, i grunden självlärd, som flyttade till New York på fyrtio-talet. Han hade många järn i elden och samarbetade med bland annat saxofonisterna Wayne Shorter och Gerry Mulligan. Evans första kontakt med *Porgy & Bess* gjordes 1941 då han skrev ett medley till den välrenommerade Claude Thornhills orkester<sup>3</sup>. Det skulle dock dröja många år från Gil Evans första möte till att Miles Davis blev intresserad av ett musikaliskt samarbete, nämligen år 1958 då *Porgy & Bess* fick ett uppsving. Broadwaymusikalen sattes upp på nytt, och en film spelades in med Sidney Poitier och Dorothy Dandridge i huvudrollerna (Nina Simone stod för sången). Miles Davis gick på en av föreställningarna i New York och blev kär i en dansare, Frances Taylor (som möjligen figurerar på framsidan av *Porgy & Bess* skivomslag). Konsekvensen av detta blev att Miles spenderade mycket tid på teatern, och musiken fångade hans intresse.<sup>4</sup>

Gil Evans mötte Miles Davis för första gången i New York. Miles hade 1945 ersatt trumpetaren Dizzy Gillespie i Charlie Parkers<sup>5</sup> band. Det var under dessa spelningar som Miles mötte Evans. Gil Evans var från början intresserad av Miles kompositioner, särskilt *Donna Lee*. Han frågade Miles om han inte kunde få göra ett arrangemang till en större orkester. Gil Evans spelade in *Donna Lee* med Claude Thornhills orkester 1947. Detta var även året då Evans, Miles och flera andra musiker började föra diskussioner om att fånga Thornhills sound, i en mindre sättning. Ett niomannaband, en nonett, skulle vara den mest lämpade sättningen, utan att förlora klangen som Claude Thornhills band var så känt för. Sommaren 1948 bokade Miles Davis repetitioner och konserter på *Royal Roost*, en jazzklubb i New York. Även om bandet inte hade några större framgångar påverkade dessa inspelningar, som kom att kallas för *Birth of the cool*<sup>6</sup>, jazzvärlden för alltid.

På femtio-talet kämpade Miles med sitt heroin missbruk. Utdömd av många kritiker tog Miles ett avbrott i musiken. Miles tog sig ur sin destruktiva livsstil, och tog upp kontakten med Gil Evans. George Avakian som jobbade på *Columbia Records* lyckades få till ett skivkontrakt med Miles. Med inspiration av nonetten och *Birth of the cool* fick Miles uppdraget att spela in tre skivor där Thornhills sound och nonettens koncept skulle sammanfogas. Miles fick välja vilken arrangör som skulle leda orkestern, vilket var ett enkelt val, Gil Evans. Den första skivan som spelades in skulle marknadsföra det nya konceptet, *Miles Ahead*. Mellan juli och augusti 1958 spelade Gil Evans, Miles Davis och en stor ensemble in sitt andra album, deras version av folkoperan *Porgy & Bess*.<sup>7</sup>

På grund av musikerförbundet och dess bestämmelser fick ensemblen inte repetera innan inspelningsdatumet, och under själva inspelningen hade de bara nio timmar på sig. Det går att höra en hel del missar, vilket Gil Evans nämner i boken "*Gil Evans & Miles Davis, Historic Collaborations*" hur han ångrar att han inte kämpat för att få några timmar extra.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Lajoie (2003), s. 15.

<sup>4</sup> <http://www.jazz.com/dozens/the-dozens-the-golden-anniversary-of-porgy-and-bess>.

<sup>5</sup> Altsaxofonist i New York, bidragande till jazzstilen "Bebop".

<sup>6</sup> Lajoie (2003), s 16.

<sup>7</sup> Lajoie (2003), s 18.

<sup>8</sup> Lajoie (2003), s. 32.

## Syfte

I ”*Porgy & Bess*” av George Gershwin finns många färgstarka och omtyckta melodier. En folkopera som behandlar kärlek, etnicitet och klass. Samarbetet mellan Miles Davis och arrangören Gil Evans resulterade i en spännande version av ”*Porgy & Bess*”, skriver för solotrumpet och stor jazzensemble. Jag finner musiken inte bara vacker och tilltalande, utan också frågeställande och inbjudande till tanke och teori. Att få blicka in i en musikalisk skatt som denna skulle stärka mitt band till rötterna av jazz, samtidigt som den skulle stärka mig i mitt uttryck som nutida musiker. Syftet med detta arbete är att gå djupare in på, vad jag anser vara ett av musikvärldens mest innovativa samarbete, i sin tid. Att få tillgång till den musik som spelades in under så få timmar, under enorm press från skivbolag, bjuder in till många frågor. Kanske det döljer sig några ledtrådar i musiken?

## Frågeställning

Den huvudfråga jag har valt är:

- *Vad kan jag som musiker och arrangör lära mig av Miles och Evans samarbete med ”Porgy & Bess”?*

Detta för att jag finner det relevant i mitt framtida musicerande som examinerad från Högskolan för Scen och Musik. Jag har även valt några underfrågor som jag tycker stödjer och kompletterar min huvudfråga:

- *Vad var bakgrunden till Gil Evans och Miles Davis samarbete med just den här musiken?*
- *Hur knäcker man de musikaliska koderna i Porgy & Bess?*
- *Hur har arrangören jobbat med solisten när det gäller improvisation?*
- *Hur tolkar man musiken i ett nutida sammanhang?*

## Metod

Utgångspunkten är en fenomenologisk analys av ”*Porgy & Bess*”, vilket i detta arbete innebär att beskriva musiken såsom den framträder vid lyssning; analysen utgår från det jag hör. Detta kommer att frambringa tankar, känslor och frågor i mitt arbete. Under åren 2012-2013 har jag letat efter partitur eller liknande för att underlätta mitt arbete och kunna se vad som händer i stycket. Det har däremot visat sig vara mycket svårt att få tillgång till detta verk. Istället har jag valt att transkribera vissa utvalda delar. Att teoretisera stycket kommer att ge kontrast till lyssningen och en trovärdig känsla av vad Gil Evans och Miles Davis tänkte. Jag kommer att transkribera några av Miles solopartier med hjälp av Sibelius 7 (Avid). Jag har även använt litteratur om Miles och Evans samarbete som bakgrund till hur och varför samarbetet växte fram.

## Transkribering

Transkribering har alltid varit en av de metoder musiker använde sig av för att lära sig arrangera, förstå harmonik och utveckla sitt komponerande. I Sverige fanns det inga andra sätt att få tag på noter, fram till 70-talet då de första utgåvorna av *Real Book* dök upp. På den akademiska nivån

fanns inga utbildningar förrän början på 70-talet då SÄMUS-utbildningarna startade. I en tid utan jazzutbildning på högskolenivå fick musikerna söka sig till jazzklubbarna, där jammet hade en stor betydelse. För att förstå vad det var som spelades var transkribering ett verktyg för att se helhetsperspektiv. Trumpetaren Jan Allan berättar om en tid då det var självklart att kunna alla ”standards”, i alla tonarter. På 50-talet var han på Nalen och jammade, ofta på söndagskvällar. Det var viktigt att ha med sig kostym och en tandborste – när jammet var slut kunde det komma en kapellmästare och bjuda in till en turné eller liknande.<sup>9</sup> Transkriberingen och jammet var lite av teori och praktik. Att transkribera musik gav perspektiv och kunskap som sedan gick att applicera i praktiken på jammet.

Gil Evans lät sina elever transkribera sina verk för att lära sig om orkestrering, tonspråk och arrangemang. Maria Schneider är ett välkänt exempel på en av Gil Evans elever som är aktiv än idag. På en föreläsning i Stockholm fick hon frågan huruvida hon transkriberat mycket eller ej. Hon svarade att i de bästa av världar hade hon transkriberat mer, men att hon hade många kollegor runt omkring henne som skrev av tusentals arrangemang.<sup>10</sup>

## Resultat

### Analys och diskussion

Här följer en fenomenologisk analys av “*Porgy & Bess*”. Att använda musiken som källa för tanke och reflektion är en väl beprövad metod som kan ge många uppenbarelser och insikter. I vissa sånger följer också transkriptioner av Miles solon och till slut en analys av hans spel.

#### *Fenomenologisk analys*

*The buzzard song*. Kraftigt intro av ensemblen som landar på en dominant. Miles tar upp melodin som går i tretakt för att sedan växla till swing in i en solodel. Ackompanjerad av komp, tromboner och flöjter fortsätter Miles sin improvisation där trumpeterna accentuerar var tredje slag för att skapa spänning och kasta omkull den rytmiska stabiliteten. Sista slaget är hela ensemblen med på och tonar ut i ett bebop-korus där tuba och bas får agera solister. Denna sång slutar oupplöst och ger intrycket av att vara ofullständig, men den är i själva verket en övergång till arian därpå.

---

<sup>9</sup> Privat konversation, 16/3 2013.

<sup>10</sup> 15/3 2013 på Stockholms Konserthus.

Del av Miles solo (1:29).

The image shows a musical score for a Miles Davis solo. It consists of three staves of music. The first staff begins with a triplet of eighth notes (marked '3') and a triplet of quarter notes (marked '3'), followed by the text 'STRAIGHT 8 .....'. The second staff starts with a measure marked '5' above it. The third staff starts with a measure marked '9' above it. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

*Bess, you is my woman now.* En ballad, där en ensam altsaxofonist agerar protagonist. Miles för stycket framåt, där olika delar av orkestern presenterar variationer av melodin. Temat varieras i halvt tempo och i tretakt, Miles är följsam och låter den svagaste flöjtstämma komma fram – liksom de starkaste trumpeterna. Miles rundar av melodin som låter sig sköljas bort av en trombonkvartett...

*Gone.* Den enda kompositionen som Gil Evans skrivit helt själv. Det starka rytmiska temat innehåller nio fjärdedelsnoter som man kan hitta i nästföljande stycke ”*Gone, gone gone*”. Evans visar att orkestern och Miles verkligen kan spela tillsammans, i både *time*<sup>11</sup> och *rubato*. Trumslagaren Philly Joe Jones har en mycket viktig roll att försöka driva melodierna framåt med sin solistiska roll och så kallade ”pickups”<sup>12</sup>. Temat övergår i swing och in i ett B-tema. Man kan höra att de inte hunnit repetera särskilt mycket, Miles och basklarinetterna är inte överens om frasernas längd. Solodel med Miles, bas och trummor. Miles repeterar sina idéer med variation, helt avskärmade från orkestern finns det stor plats att ta - Miles spelar inte så sparsmakat. Orkestern kommer in igen i en avslutning med ett A-tema. Stor rytmisk komplexitet.

<sup>11</sup> Med jämn puls, motsats till *rubato*.

<sup>12</sup> En upptakt där exempelvis trumslagaren leder ensemblen in i nästa del.



Miles inledande solofraser (1:31)

5

9

*Gone, gone, gone.* Evans ger stor plats för Miles att färga den redan färdiga melodin. Påminner om en begravningsprocession från New Orleans. Stor melankoli som sedan går över i någon slags hoppfullhet. Bäddar för *Summertime*.

*Summertime.* Gil Evans arrangemang över den mest välkända arian av George Gerswhin. Sången inleds med Miles på harmonsordin<sup>13</sup> ackompanjerad av komp och flöjter. Miles fraserar sin improvisation och skapar motrörelser som kontrast till ensemblens stämmor. Med Gil Evans orkestrering av valthorn, flöjter och sordinerade trumpeter är det bara för Miles att rida på vågen som redan skapats av Evans. Arrangemanget är enkelt, med en grundidé som repeteras och gradvis ökar i energi och komplexitet.

Utdrag från Miles solo på *Summertime* (1:09)

5

9

13

---

<sup>13</sup> Sordin som låter en trumpetare förändra sin klangfärg.

*Oh bess, oh where's my bess.* Miles startar ensam, leder vägen in i en ballad. Trombonerna tar över melodin som sedan följs åt av flöjter och valthorn. Miles kommer tillbaka precis när dynamiken når sitt klimax. Miles är med när tempot skiftar till swing och en vamp<sup>14</sup> att improvisera över. Stycket avslutas med ensemblen som modulerar<sup>15</sup> till en parallell molltonart.

*Prayer.* Miles predikar med sin ton. Han får svar av församlingen, sina medmusikanter - call and response<sup>16</sup>. Ett bluesigt tonspråk med tyngd. Efter åtskilliga "Amen" och "Halleluja" går melodin vidare till ett mantra som växlas runt om i bandet. Detta mantra upprepas och ger Miles en ny roll med ett annat tonspråk. Fler och fler instrument kommer in, nya stämmor som kontrar och bygger upp känslan av en bön. Plötsligt tonas allting ner, ett långt amen avslutar hela sången.

*Fisherman, Strawberry and Devil crab.* Altflöjt inleder stycket med en något atonal melodi, sordinerade trumpeter svarar och tar upp huvudtemat som går i time. Miles tar upp huvudtemat tillsammans med hela ensemblen. Evans har fördelat melodin jämnt över orkestern, vilket gör den full av nya klangfärger. Miles spelar ett tema som kontrasterar huvudtemat, närmast meditativt och ackompanjerat av valthorn. Som avslutning lägger sig orkestern på ett öppet ackord och Miles improviserar korta melodier med sina ventiler halvt nertryckta vilket ger en illusion av en människoröst. Detta är ett av de stycken där orkestern hamnar i fokus, Miles ger sig inte in mer än vad han behöver.

*My man's gone now.* En av de mest kända ariorna, börjar mystiskt med tromboner och flöjter i täta klanger. Miles tar upp temat efter bara åtta takter. Det här är den längsta arian i sviten. Basspelet har en framträdande roll, med ornament och melodier som kontrasterar Miles enkla och sparsmakade spel. Temat växlar i dubbeltempo och halvt tempo, något som Evans ofta använder sig av. Denna teknik skapar väldigt intrikata och suggestiva dragningar som man snarare hittar i klassisk musik än jazz. Precis före Miles improvisation citeras *Bess you is my woman now* – en teknik som också utnyttjas flitigt i hela stycket. Improvisationen mynnar ut i ett ensemblekorus där trumpeterna spelar i högt läge, vilket utgör arians klimax. Citatet kommer tillbaka och avslutar även den här sången, den här gången med trumpeter och flöjter som modulerar och leker med tonaliteten. Gil Evans sprider ut små ledtrådar av harmonik och melodier, man kan ana hur han återanvänt musiken för att skapa repetition och på så sätt fånga lyssnarens uppmärksamhet.

*It ain't necessarily so.* Miles startar ett intro tillsammans med valthorn och en basmelodi som ligger på åttondelstrioler. Introt mynnar ut i en swing-del där Miles improviserar. Orkestern fyller i med harmonik och ger understöd åt bas och trummor. Till skillnad från många stycken har Miles i stort sett ensamrätt på melodier och improvisation, den enda melodi vi hör är ett intro och några enstaka ensemblepartier som inte är längre än 16 takter. Valthornen accentuerar en figur som verkligen påminner om Michael Jacksons *Billie Jean*.

*Here come de honey man.* Miles spelar med harmonsordin i en väldigt kort melodi som upprepas om och om igen. Meditativ och växlandes mellan tre och fyrtakt ger denna korta sång intrycket att

---

<sup>14</sup> En ackordföljd som repeteras för att gå vidare på order av antingen solist eller dirigent.

<sup>15</sup> Byter tonart.

<sup>16</sup> Teknik där solisten ropar och församlingen, kören eller orkestern svarar.

ha varit längre, kanske strök man vissa delar för att skivan skulle hålla sig inom gränsen för vad som gäller tidsmässigt.

*I loves you, Porgy.* Inleder med ljudlandskap, Miles tar upp melodin med sin harmonsordin. Ensemblen svarar med en melodi över en frygisk skala som skulle komma att bli mycket populär i *Kind of Blue*. Miles improviserar över denna meditativa hymn. Ensemblen gör ett snabbt crescendo för att sedan dra sig tillbaka, denna och föregående aria är de enda man valt att göra en "fade" på. Kanske tjänar denna melodi syftet att agera transportsträcka inför finalen. Lägg märke till valthornen i början och deras drillar. Gil Evans plockar åter igen fram sin färgrika palett och målar med ovanliga blandningar. Ensemblen är inte vad man skulle kalla den traditionella storbandsättningen, den fyller en större klangfärg med valthorn och där saxofoner fått ge plats åt flöjter. Kanske ville Evans ge en lite mer klassisk klang åt stycket, detta var ju trots allt en folkopera och ingen jazzmusik.

*There's A Boat That's Leaving Soon For New York.* Miles inleder direkt med en glad och hoppfull melodi. Hela ensemblen är inblandad i denna swing-avslutning. Flera av de föregående ariorna tolkas och citeras. Miles improviserar över en mer strikt och jazzig ackordsföljd, ensemblen svarar med ett "shout-korus"<sup>17</sup>. Maria Schneider berättade under en workshop att denna sång har tre basklarinetter – fler än Igor Stravinsky hade i baletten *Våroffer*.<sup>18</sup> Som avslutning lotsar Miles ensemblen ut till ensamma tromboners imitation av en båt som tutar i fjärran.

Solodel i *There's A Boat That's Leaving Soon For New York* (1:38)

The image shows a musical score for a solo in the piece "There's A Boat That's Leaving Soon For New York". It consists of four staves of music in G major, 4/4 time. The first staff starts with a whole rest followed by a melodic line. The second staff begins at measure 5 with a more rhythmic and melodic line. The third staff begins at measure 9 with a melodic line. The fourth staff begins at measure 13 with a melodic line. The score ends with a double bar line.

### Analys av utvalda solopartier

I *The buzzard song* är melodik och rytmisk upprepning framträdande. Miles improviserar melodiska linjer som aldrig sträcker sig över mer än en oktav. Det går att hitta vissa mönster i Miles improvisation. I mellan takt fyra och nio spelar Miles korta fraser som nästan uteslutande börjar på

<sup>17</sup> Den del i ett storbandsarrangemang som låter ensemblen ta plats i både styrka och virtuositet.

<sup>18</sup> Workshop, 15/3 2013, Stockholms Konserthus.

taktslag fyra. I takt tio går Miles över i en variation på kromatik<sup>19</sup> där han fraserar och skapar spänning till nästföljande takter.

Den första frasen i Miles improvisation på *Gone* är två fjärdedelar och en halvnot, alla på tonen g. Han bygger därefter på med en melodisk linje där grundidén repeteras. Fraserna blir längre och längre, men alltid med ett förhållande till den ursprungliga idén.

I *Summertime* är melodierna längre och sträcker sig över ett större register. Miles börjar eller slutar oftast en fras på karaktärstonen<sup>20</sup> i skalan (takt fyra, sex och tolv). Hans upplösning av melodi till grundton sammanfaller också med början på en ny period i musiken (takt tio och sexton).

Miles improviserar flera kortare partier i *There's a boat leaving for New York soon*. Om man tittar på de fjorton takterna kan man lägga märke till hur melodin börjar lugnt, för att sedan öka i intensitet och sedan mattas av. Både den melodiska spänningen och längden på fraserna skapar spänning, för att sedan summeras upp inför nästföljande ensembleparti.

## Diskussion

Ett intressant element i stycket är Miles roll som solist. Till följd av den variationsrikedom som råder i *Porgy & Bess* torde Miles och Evans ha diskuterat och kommit överens om Miles roll som solist i de olika satserna. Gil Evans måste ha lämnat plats åt Miles medvetet, kanske han valde att inte ge honom alla bitar i pusslet.

Mår kompositionen bäst av att så utförligt förklaras in i minsta detalj eller finns det en personlig aspekt som fulländar melodin? Den personliga tolkningen är något som många musiker värdesätter. Anders Jormin nämner i en workshop hur han ogillar att få en basgång utskrivet, eller hur han ger halvnoter och fjärdedelar till sin kollega Fredrik Ljungkvist (saxofon) för att ge honom en chans att tolka, utveckla och ge sin personliga färg.<sup>21</sup>

*Porgy & Bess* är den andra av tre skivor med ett snarlikt samarbete (utöver *Miles Ahead* och *Sketches of Spain*). Man skulle kunna likna kollaborationen med en hantverkares relation till konstnären. Miles presenterar melodier och lyrisk improvisation medan Evans tillhandahåller ramar, regler och bakgrunder. Det skulle kunna ses som penslar, ramar och dukar som för konstnären är ovärderliga - men som i sig inte betyder något i en ljudbild. Miles lyckades klistra ihop musiken, vinkla den från olika perspektiv med vägledning av Gil Evans. Denna typ av samarbete är inte ovanligt, men kommer till sin spets med de två artisternas intensiva och nära arbete. Att arbeta så nära varandra torde vara en framgångsrik metod där inte bara slutprodukten blir bra - utan också den personliga relationen och eventuella fortsatta samarbeten sinsemellan. Det är en inspirerande att tänka hur Miles Davis lyckats förmedla en hel folkopera, utan att säga ett enda ord.

---

<sup>19</sup> En skala där alla tolv toner inkluderas. Går även under benämning halvtonsskala.

<sup>20</sup> Viktiga toner för en speciell skala eller ackord.

<sup>21</sup> Workshop i Oslo, 5/3 2013.

Konst och hantverk lever i symbios med varandra. Utan teknik, material och repertoar skulle inte konstnären kunna verka. Det är dock viktigt att skilja på kompetens och känsla, liksom duk och färdig målning. Vad som till en början var ett stycke papper och några enkla anteckningar har potential att bli ett konstnärligt mästerverk. Går det att hitta avgörande faktorer som gjorde *Porgy & Bess* så speciellt? Kan man sätta fingret på detaljer och val som skänkte harmoni och framgång?

En bakomliggande faktor som kan diskuteras vidare är konsten att ta fram de små detaljerna för att ge konstverket ett spektrum av djup och en känsla av variation. Ett välkänt exempel på en konstnär med denna förmåga är Shakespeare och hans skådespel som skapade spänning för såväl yngre som äldre. Oavsett om man letade efter detaljer eller inte, skulle man alltid hitta något intressant. Det går att skala ner konstverk lager på lager där nästan alla kan hitta sin nivå av upplevelse och komplexitet. *Porgy & Bess* skänker inte bara ett par välkända melodier som en gång skrivits av George Gershwin, utan också många olika nivåer och lager att vrida och vända på. För arrangören, musikern, lyssnaren och historikern finns det spännande melodier, harmonier, rytmer och berättelser där var roll har sin egen källa att hämta inspiration från.

Gil Evans är ansedd som en av de största arrangörerna inom jazzen, än idag. Han var praktiskt taget självlärd och kunde kopiera stilar av bland annat Duke Ellington, Ravel och Debussy. Duke Ellington var den första arrangören att använda sig av harmonier och integrerat sektionsspel (en trumpet, en saxofon och en trombon till exempel). Ellington var på sin tid en pionjär när det gällde att skriva stämmor för musikerna och inte för instrumenten<sup>22</sup>. Detta är något som Gil Evans måste ha tagit inspiration från, för de musiker som är med och spelar har alla en unik röst som Evans lyckats fånga – men samtidigt enat. Att skriva för solotrumpet är inte lika personligt eller magiskt som att skriva för Miles Davis. Duke Ellington skrev många låtar som var dedikerade för en solist, Gil Evans var först med att skriva och spela in en hel skiva.

I rollen som stråk kan flöjterna bilda kluster, dissonanser och rytmiska strukturer som stöd och textur åt Miles Davis improvisationer. Med valthorn har Evans lyckats släta ut många av de roller som en brassektion har i storband. Idén att låta instrument ikläda sig en ny roll går också att höra i exempelvis Stravinskys *Våroffer*. Inledningen spelas av en fagott i mycket högt register, vilket fick många lyssnare att häpna. Instrumenteringen ger upphov till många intressanta frågor. Har Gil Evans valt att dra sig åt det symfoniska hållet, snarare än en traditionell storbandsorkestrering? Kanske hittade Evans ett sätt att sammanföra täta klanger med hjälp av flöjter som har en förlåtande klang och inte sticker ut lika mycket som saxofoner. Var detta en slump eller en avsikt att bevara lite av den gamla ”folkoperan” och Gershwins arv? Ville Evans utöka Duke Ellingtons koncept med stämföring bortom sektionernas gränser?

Att bredda ensemblen till 18 musiker känns som ett aktivt val och steg mot en nutida ensemble. Det går att se tydliga mönster hur Evans aldrig slutade att expandera och revidera sina konstellationer. 1987 spelade Evans in en skiva med sin ensemble och gruppen *The Police*. Där kan man tydligt se vad Evans återanvänt (tuba, flöjter och valthorn) men också fört in nya element så som synt, elgitarr och Fender Rhodes elpiano. Miles spelade aldrig musiken från dåtiden, med motiveringen att den inte skulle göra sig rätt i nutid. Att ständigt blicka framåt och förnya sig är ett tillvägagångssätt som många av de stora konstnärerna på 1900-talet använt sig av. Förmågan att ta med traditionen in i

---

<sup>22</sup> Lajoie (2003), s. 56.

framtiden är mycket eftertraktad och detta är en egenskap som de båda konstnärerna delade.

## Konklusion

*Porgy & Bess* är mycket mer än en folkopera. Den skildrar amerikansk historia, berättar om livet i södern, om rasmotsättningar och kärlek. Musiken är harmonisk med många klangfärger, rytmiska konstruktioner och ett komplext tonspråk. Solisten spelar lyriskt i improvisation och melodi, han kan både ge och ta plats. Arrangemanget är klanderfritt, med plats för både ensemble och solist.

Oavsett vilken roll jag tar, som lyssnare, musiker eller arrangör – blir jag inspirerad och förundrad hur mycket innehåll och variation det finns. Mitt syfte var att blicka in i Gil Evans och Miles Davis värld och kanske få några glimtar av deras magi som jag sedan kunde använda mig av. Som en första idé hade jag tänkt transkribera stora delar av stycket och låta det utgöra min grund för tanke och reflektion.

Man har aldrig kunnat finna *Porgy & Bess* originalnoter. Några enstaka anteckningar finns, men inte ett komplett partitur. Det som spelades då existerade av en anledning; politik, samhället och livet formade musikerna och deras sätt att skriva och spela på. Jag känner att min transkribering skulle ge mig teoretisk fakta att stödja mina argument, men också riskera att ta fokus från musiken. Tanken var också att jag skulle använda mig av det transkriberade och spela offentligt, men under arbetets gång förflyttades fokus från partitur och transkribering till lyssnande och känsla. Vilket är två viktiga parametrar jag alltid tar hänsyn till när jag komponerar och musicerar.

Att lyssna till musiken har väckt en hel del tankar och frågor hos mig. Jag har försökt svara på de frågor jag ställt, men också ställt nya frågor allt eftersom arbetet tagit form. Konsten att se helheten kontra detalj, mikro kontra makro, känns som en lyckad kombination. Jag hade kunnat stirra mig blind på den ena detaljen efter den andra. Skulle det göra mig klokare? Var det verkligen av den anledning jag skrev om *Porgy & Bess*?

Den kontroversiella frågan huruvida musik och konst ständigt ska förnyas har kommit tillbaka till mig otaliga gånger. Jag har alltid sett bevarandet av musik som något viktigt, något att knyta ihop dåtid och framtid med. Under min uppväxt har jag sett Göteborgs Symfoniker uppträda hundratals gånger, och alltid med en fascination av deras förmåga att kunna förmedla något som skrivits 300 år tidigare. I dag slås jag hur svårt det kan vara att ta med sig något så anrikt och traditionsbundet och göra något nytt av. Miles Davis och Gil Evans fick mig att förstå hur lite som behövdes för att knyta an till tradition, men med en strävan att ständigt förnya sig. Wassily Kandinsky talade om att förnya sig i sitt skapande, och han var inte ensam om denna åsikt<sup>23</sup>.

Att upprätthålla balansen mellan det improviserade och skrivna är kanske också nyckeln till variation och nyskapande. Miles Davis lade ner en bit av sig själv i stycket, Gil Evans likaså – men med traditionen av arrangering och orkestrering i ryggen. Med Gershwin som länk till dåtiden är det lätt att få balans med Gil Evans och Miles Davis som motvikt.

---

<sup>23</sup> *Om det andliga i konsten*, Wassily Kandinsky (1912). S 23-28

Som improvisatör letade jag efter Miles interpretation av melodi och hur han lyckas suddas ut gränsen mellan improviserat och skrivet. Jag har lärt mig mycket om frasering, variation på en idé och att ge plats av att bara lyssna på musiken, men också av att skriva ner solon och spela dem själv, som om de kom från mig.

*Porgy & Bess* visar att musik och konst är en återspeglning av samhället och att man måste ta hänsyn till icke musikaliska parametrar för att närmare förstå den tyngd som ligger bakom musiken och detaljer som lätt kan missas. Miles Davis och Gil Evans lyckades med att upprätthålla balans mellan improviserat och skrivet genom att dölja tydliga gränser och integrera de båda elementen i varandra. Detta var i sin tur en nyckel till förnyelse och grund för kommande samarbeten vilket i sin tur ger mig nya verktyg i mitt skapande.

Jag har som musiker och arrangör fått med mig oerhörda kunskaper från *Porgy & Bess*. Att genomföra ett projekt där till synes populära och folkkära melodier får stå som grund för improvisation och spontanitet har inspirerat mig mycket och väckt tankar om att göra motsvarande nutida projekt.

De musikaliska koderna knäcktes genom lyssning och repetition. Att få gå igenom partituret hade gett mig en ny nivå av kunskap, men fick stå åt sidan på grund av upphovsrätt och licenser som jag inte hade råd med. Det finns i stort sett inga originalnoter kvar, de stämmor som finns är handskrivna och svåra att tolka.<sup>24</sup> De transkriberade solopartierna var också små ”nycklar” för att kunna förstå det som spelades. Det torde ha varit ett gott samarbete mellan Miles och Evans, en ömsesidig beundran från bådas håll, både som musiker och arrangörer. Att så många väl uttänkta idéer och detaljer fick plats i *Porgy & Bess* samt de skivor och samarbeten som den banade väg för bevitnar om detta.

## Slutord

Arbetet med *Porgy & Bess* har givit mig en vilja och motivation att tillämpa förnyelse och variation i mitt egna spel.

Jag kommer att ta mig an musik, oavsett vilken tid den är från, men med en insikt och vilja att ge den mitt egna uttryck som rotas i nutid. Miles Davis var från början en jazzmusiker, men tog i slutet av sin karriär tydliga steg mot rock, pop och funk. Jag känner en enorm tacksamhet att kunna spela musik från olika tider och världar.

Att få följa två mästare och se hur deras kreativa samarbete ger mig en lust att få göra något liknande. Processen har givit mig en enorm inspiration och strävan efter att skapa liknande musik för en stor jazzensemble, men med dagens influens av samhälle och liv. Om *Porgy & Bess* vore dåtidens stora folkliga musik, så känner jag ett kall att leta efter dagens motsvarighet, och att skapa något med den tyngd jag kan ha bakom mig.

---

<sup>24</sup> Lajoie (2003), s. 187-188.

## Referenser

### Litteratur:

*Jazz – the complete story*. Julia Rolf, Flame Tree Publishing (2007)

*Gil Evans & Miles Davis: Historic Collaborations*. Steve Lajoije, Advance Music (2003)

*Om det andliga i konsten*. Wassily Kandinsky, Bokförlaget Daidalos (1912)

### Internet:

<http://www.jazz.com/dozens/the-dozens-the-golden-anniversary-of-porgy-and-bess> (12/1 2013)

### Skivor:

*Porgy & Bess* – Gil Evans & Miles Davis (Columbia Records) CS 8085

*Porgy & Bess* – Bohuslän Big Band och Lew Soloff (Vara Konserthus) BBB2009-1