



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Π.Μ.Σ. ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: «ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΤΖΑΖ»

Η τρίτη φωνή: Ο ρόλος του hi-hat στο jazz drumming.
Ανάλυση στοιχείων από μεταγραφές των Papa Jo Jones, Tony
Williams και Max Roach.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΔΗΜΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ
ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΝΤΡΑΦΟΥΡΗΣ

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, ως μέρος των απαιτήσεων για την απόκτηση Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στην Πρακτική και Διδασκαλία της Τζαζ

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2018



IONIAN UNIVERSITY
FACULTY OF MUSIC AND AUDIOVISUAL ARTS
DEPARTMENT OF MUSIC STUDIES

POST GRADUATE PROGRAM OF THE DEPARTMENT OF MUSIC
STUDIES: «PRACTICE AND TEACHING JAZZ»

The Third Voice:
The role of the hi-hat in jazz drumming. Analysis through
transcriptions of Papa Jo Jones, Tony Williams and Max Roach
playing

DIMITRIOU KONSTANTINOS

SUPERVISOR: DIMOS DIMITRIADIS

CO-SUPERVISORS : STEFANOS ANDREADIS, GEORGE KONTRAFOURIS

Diploma Thesis submitted to the Department of Music Studies of the Ionian University as part of the requirements for obtaining a Postgraduate Diploma in Practice and Teaching Jazz

ΚΕΡΚΥΡΑ, SEPTEMBER 2018

Τίτλος: Η τρίτη φωνή: Ο ρόλος του hi-hat στο jazz drumming. Ανάλυση στοιχείων από μεταγραφές των Papa Jo Jones, Tony Williams και Max Roach.

© 2018 Δημητρίου Κωνσταντίνος
ALL RIGHTS RESERVED

Απαγορεύεται η δημοσίευση και η ολική ή μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή ή αναδημοσίευση κατά παράφραση ή διασκευή του υλικού αυτής της έκδοσης και η με οποιοδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με το νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2)

*Αφιερωμένο στη Ζωή
και στα παιδιά μου Αλκμήνη, Έκτορα και Ηρώ*

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα Καθηγητή μου κ. Δήμο Δημητριάδη για την ουσιαστική καθοδήγηση και στήριξη καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τους άλλους δύο Καθηγητές του Τμήματος, τον κ. Γιώργο Κοντραφούρη και κ. Στέφανο Ανδρεάδη για τη μετάδοση των γνώσεων και των εμπειριών τους.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω και στους φίλους συμφοιτητές και μουσικούς συνοδοιπόρους, Δ. Νίκα, Ν. Κυπριώτη και Ε. Σφαιρόπουλο για τη συνεχή βοήθεια και στήριξή τους.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω τη σύζυγό μου Ζωή καθώς και τα τρία παιδιά μου Αλκμήνη, Έκτορα και Ηρώ για την υπομονή που επέδειξαν καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου και την αγάπη με την οποία αγκάλιασαν όλη μου την προσπάθεια.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η έρευνα αυτή αποτελεί μια προσπάθεια ανάλυσης τεχνικής αλλά κυρίως χρηστικής-παικτικής ενός βασικού μέρους του drum set, του hi-hat. Ερευνούμε την ιστορία του μέσα στο χρόνο και την εξέλιξή του μέχρι σήμερα, τα τεχνικά του μέρη και πώς αυτά κατέληξαν μέχρι σήμερα προκειμένου να διευκολύνουν το μουσικό drummer αλλά και να εξελίσσουν τη δημιουργικότητά του χωρίς να τον δυσκολεύουν. Το πιο σημαντικό όμως που έχει γίνει μέσα σε αυτή την έρευνα είναι ότι επιχειρήθηκε η αποκωδικοποίησή του σε ό,τι αφορά στο παίξιμό του με τις όποιες καινοτόμες προσπάθειες έγιναν από βασικούς εκπροσώπους του ιδιώματος της jazz μουσικής όπως ενδεικτικά είναι οι Papa Jo Jones, Tony Williams και Max Roach. Μέσα από συγκεκριμένες μεταγραφές δόθηκαν παραδείγματα με την ανάλυσή τους από μέρους μας και στη συνέχεια ακολούθησαν συγκεκριμένες ασκήσεις προκειμένου να βοηθήσουν το μαθητευόμενο drummer να κατανοήσει και να καταφέρει να παίξει ό,τι έπαιζαν οι προκάτοχοί του.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: hi-hat, Papa Jo Jones, Tony Williams, Max Roach, jazz, drummer, drumming

SUMMARY

This research is an attempt to analyze technical but mainly utilitarian-play a basic part of the drum set, hi-hat. We are investigating its history in time and its evolution to date, its technical parts, and how they ended up today to facilitate the musical drummer but also to develop his creativity without making it difficult. But the most important thing that has been done in this research is that it has attempted to decode it in terms of playing with any innovative efforts made by key representatives of jazz music, as exemplified by Papa Jo Jones, Tony Williams and Max Roach. Through specific transcripts, examples were given by our analysis, and then we followed specific exercises to help the apprentice drummer understand and manage to play what his predecessors played.

KEYWORDS: hi-hat, Papa Jo Jones, Tony Williams, Max Roach, jazz, drummer, drumming

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	4
Summary.....	5
Εισαγωγή.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι	
Η Ιστορική εξέλιξη το hi-hat.....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ	
Τρόποι σημειογραφείας των βασικών ηχοχρωμάτων του hi-hat βάσει του αμερικάνικου τρόπου γραφής.....	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ	
Μεταγραφές και ασκήσεις.....	18
3.1.Papa Jo Jones	21
3.2.Tony Williams	37
3.3.Max Roach	46
Συμπέρασμα.....	57
Βιβλιογραφία-Φιλμογραφία.....	58
Ακροάσεις.....	59

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην έρευνα αυτή θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε το ρόλο ενός οργάνου – μέρους του drum set το οποίο πολλές φορές ακόμη και στις μέρες μας, αποτελεί για τους ανερχόμενους drummers είτε δευτερεύον στοιχείο είτε ένα όργανο με μόνο ρόλο τη διατήρηση του χρόνου αλλά και σε πολλές περιπτώσεις η καθ' ολοκλήρου μη χρήση του μπορεί να θεωρηθεί θεμιτή. Σκοπός λοιπόν αυτής της εργασίας είναι να προσεγγίσουμε το hi-hat από όλες τις πλευρές του, δηλαδή και ως αυτόνομο όργανο αλλά και ως μέρος αυτού που ονομάζουμε drum set.

Είναι σίγουρο ότι μέσα από αυτή τη διαδικασία θα ανακαλύψουμε όλες τις μουσικές πτυχές του συγκεκριμένου οργάνου και θα κατανοήσουμε πώς αυτές ενισχύουν τη δημιουργικότητα του drummer. Για να επιτευχθεί μία σωστή προσέγγιση του θέματος θα εξετάσουμε πολλά και διαφορετικά στοιχεία, που θα μας φέρουν σε ουσιαστική επαφή με το ίδιο το όργανο (hi-hat). Τα στοιχεία αυτά θα ξεκινούν από την ιστορική του εξέλιξη και πώς μέσα από τη jazz μουσική έχει πάρει τη μορφή που γνωρίζουμε στις μέρες μας. Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με τη βασική τεχνοτροπία και το χειρισμό του έτσι ώστε να μπορούν να γίνουν κατανοητές οι μεταγραφές και οι ασκήσεις της συγκεκριμένης παρουσίας. Τέλος, κατά πόσο επηρέασε το παίξιμο και τη δημιουργική διάθεση κάποιων από τους σημαντικότερους drummers του jazz ιδιώματος. Στα πρώτα λοιπόν κεφάλαια θα γίνει αναφορά στη «γέννηση» του hi-hat και στα επιμέρους μέρη του ενώ στη συνέχεια θα αναφερθούμε στους τρόπους χρήσης του αλλά και πώς αυτοί καταγράφονται (σύμφωνα με τον αμερικάνικο τρόπο σημειογραφίας), στο πεντάγραμμο. Θα γίνει αναφορά στη σημαντικότητα της χρήσης του hi-hat ως ισότιμο όργανο του drum set. Τέλος, θα ολοκληρώσουμε την έρευνα αυτή με την παρουσίαση καταγραφών κάποιων από των μεγαλύτερων εκπροσώπων της jazz μουσικής και φυσικά παράλληλα με αυτές θα παρουσιάσουμε κάποιες ασκήσεις προσέγγισης των καταγραφών αυτών για τον ανερχόμενο drummer.

Συνολικός σκοπός της παρουσίασης αυτής μέσα από την έρευνα είναι να διευρυνθούν οι ορίζοντες κάθε μουσικού που ασχολείται εκτενώς με το drumming σε ό,τι αφορά τη jazz μουσική.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ HI - HAT

Η μορφή του drum set μέχρι και το 1920 δεν περιλάμβανε το hi-hat ως βασικό του μέρος. Οι drummers μέχρι τότε επιτύγχαναν τη διατήρηση του χρόνου στο ταμπούρο και χρησιμοποιούσαν μόνο ένα μικρό πιατίνι που ήταν αναρτημένο στην μπότα με το οποίο συνήθως τόνιζαν μέρη της μουσικής χρησιμοποιώντας την τεχνική «choke», δηλαδή μετά τον κύριο χτύπο στο πιατίνι οι drummers σταματούσαν τη διάρκειά του κρατώντας το με το άλλο τους χέρι.

Στη συνέχεια οι drummers στην προσπάθειά τους να απελευθερώσουν τα χέρια τους τοποθετούσαν ένα μικρό πιατίνι πάνω στο δέρμα της μπότας και με έναν ειδικό μεταλλικό μηχανισμό που προσέθεταν στο πετάλι της μπορούσαν με ένα μόνο pedal να έχουν δύο ηχοχρώματα.



Φωτογραφία 1: Vintage Drum Set ¹

Στην πραγματικότητα, οι πρώτες ηχογραφήσεις όπου μπορούμε να ακούσουμε το hi-hat παρουσιάζονται από το 1930 και μετά.

Το hi-hat δεν ήταν ίδιο με αυτό που γνωρίζουμε σήμερα. Η απαρχή του hi-hat ήταν το «snowshoe cymbal beater ή Charleston pedal», το οποίο επινοήθηκε από τον Victor Berton, jazz drummer από το Σικάγο, στις 24 Απριλίου 1925². Επρόκειτο για μία συσκευή

¹ Πηγή: www.polarityrecords.com

² Πηγή: www.culturalhistoryofthedrumsset.wordpress.com

η οποία περιλάμβανε δύο μικρά πιατίνια τοποθετημένα το καθένα σε δύο μικρές πλάκες από ξύλο. Με τη βοήθεια ενός ελατηρίου που βρισκόταν στις ενώσεις από τις δύο ξύλινες πλάκες τα δύο πιατίνια τα οποία αντίκριζαν το ένα το άλλο και μόνο με την πίεση που προερχόταν από το αριστερό πόδι του drummer μπορούσαν να παράγουν ήχο χτυπώντας μεταξύ τους. Οι drummers μπορούσαν πλέον να έχουν το ηχόχρωμα δύο πιατινιών που κρούουν μεταξύ τους χωρίς αυτό να επηρεάζει το παίξιμό τους στα υπόλοιπα μέρη του drum set.



Φωτογραφία 2: snowshoe cymbal beater ή Charleston pedal³

Υπήρχαν όμως και αρνητικά σημεία στη χρήση του. Το snowshoe cymbal ήταν ογκώδες, βαρύ και δύσκολο στην αποσυναρμολόγησή του. Όλα αυτά αποτελούσαν πραγματικά πρόβλημα για τους drummers που έπρεπε να μετακινούνται.

Έτσι στη συνέχεια και μέσα από την ανάγκη για εξέλιξη του set δημιουργήθηκε το επονομαζόμενο low boy μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1920 από την αμερικάνικη εταιρεία κατασκευής drums Walberg & Auge⁴. Το low boy αποτελούνταν από δύο πιατίνια 10 έως 12 ίντσες. Τα πιατίνια ήταν τοποθετημένα σε μία μικρή μεταλλική βάση συνδεδεμένα με ένα μεταλλικό πετάλι. Κάθε φορά που ο drummer πατούσε το πετάλι, το πιατίνι που βρισκόταν στην επάνω πλευρά ερχόταν σε επαφή με το πιατίνι της κάτω πλευράς κι έτσι ο drummer μπορούσε να παράγει τον ήχο που ήθελε. Τα πιατίνια που χρησιμοποιούσαν στο low boy είχαν μικρή διάμετρο και πάχος ενώ είχαν μικρό bell

³ Πηγή: www.polarityrecords.com

⁴ Πηγή: www.culturalhistoryofthedrumset.wordpress.com

(καμπάνα) με σκοπό να πετύχουν το ηχητικό αποτέλεσμα που ήταν απαραίτητο για τονιστούν τα back beats.

Το low boy ήταν πολύ δημοφιλές καθώς οι drummers είχαν τη δυνατότητα να τονίζουν το back beat χωρίς παράλληλα αυτό να γίνεται εμπόδιο στο να κινούνται ελεύθερα στα υπόλοιπα μέρη του drum set. Επιπλέον ήταν εύκολα μεταφερόμενο χωρίς να δημιουργεί πρόβλημα στους μουσικούς που θα έπρεπε να μετακινούνται συνεχώς.



Φωτογραφία 3: low boy⁵

Και μέσα από όλα αυτά, στα τέλη της δεκαετίας του 1920, φτάσαμε στη δημιουργία αυτού που μέχρι και σήμερα αποκαλούμε hi-hat (τα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του ονομαζόταν high-hat). Το hi-hat είναι έτσι φτιαγμένο ώστε να μπορεί να παίζεται χρησιμοποιώντας και το πόδι και το χέρι του ο drummer. Παρ' όλα αυτά στη μουσική βιβλιογραφία που αφορά στο drumming στις αρχές του 1930 αλλά και σε video της εποχής εκείνης, υπήρχε η κατεύθυνση το hi-hat να τοποθετείται πιο χαμηλά από το ταμπόρο και δεδομένου ότι ήταν τοποθετημένο στο αριστερό μέρος του drummer και παίζόταν κυρίως με το δεξί χέρι είναι προφανές ότι δημιουργούνταν ιδιαιτερότητες στον τρόπο παιξίματος του συγκεκριμένου οργάνου αλλά και στη στάση του σώματος που έπρεπε να έχουν οι drummers εκείνη την περίοδο.

Παρ' όλα αυτά όμως ο Warren "baby" Dodds δε χρησιμοποίησε ποτέ το hi-hat ως μέρος του drum set του καθώς πίστευε ότι επηρέαζε αρνητικά την απόδοσή του.

Ο ίδιος αναφέρει για το hi-hat:

«I didn't like them and I still don't. Some drummers can't play without them. I can't play with them» (Off Beat Magazine, 10/2015, Michael Aubrecht)⁶

⁵ Πηγή: www.reverb.com

⁶ Άρθρο στο οποίο γίνεται αναφορά στα χαρακτηριστικά του παιξίματος του Warren "Baby" Dodds, στηριγμένο σε μεγάλο ποσοστό στην επίσημη βιογραφία του.

Τα πρώτα hi-hat παρουσιάζουν διαφορές σε σχέση με το σημερινό hi-hat. Πρώτη και σημαντική διαφορά είναι το pedal του hi-hat. Στα πρώιμα hi-hat το pedal δεν ήταν τόσο μεγάλο όσο τα σημερινά και δεν κάλυπτε όλη την επιφάνεια του ποδιού του drummer.



Φωτογραφία 4: Βάση hi-hat πρώιμης εποχής⁷

Σε αντίθεση με τις βάσεις hi-hat που γνωρίζουμε ως και σήμερα όπου το pedal είναι πολύ πιο στιβαρό και με μεγαλύτερη επιφάνεια για να μπορεί ο drummer να το χειρίζεται πιο άνετα με το πόδι του.



Φωτογραφία 5: Σύγχρονη βάση hi-hat⁸

⁷ Πηγή: www.vintageolympic.co.uk

⁸ Πηγή: www.woodbrass.com

Επίσης παρατηρούμε σημαντικές διαφορές στο μηχανισμό που συγκρατεί το επάνω πιατίνι στη βάση. Είναι ολοφάνερο ότι οι σύγχρονοι μηχανισμοί δίνουν περισσότερες δυνατότητες στο drummer σε ό,τι αφορά στο ύψος τοποθέτησης και στον έλεγχο της πίεσης από τις δύο τσόχες που συγκρατούν το πιατίνι στην πάνω και κάτω πλευρά.



Φωτογραφία 6: Πρώιμος μηχανισμός hi-hat⁹



Φωτογραφία 7: Σύγχρονος μηχανισμός hi-hat¹⁰

Όπως προαναφέραμε στην πρώιμη περίοδο τα πιατίνια του hi-hat ήταν μικρά αλλά ίδιας διαμέτρου και πιο ελαφριά από τα σημερινά. Βέβαια υπήρξαν καινοτόμοι drummers όπως ο Max Bacon που το 1934 δήλωσε ότι χρησιμοποιούσε διαφορετικής διαμέτρου πιατίνια. Ένα πιατίνι 11 ιντσών για το πάνω μέρος του hi-hat ενώ για το κάτω μέρος ένα πιατίνι 12 ιντσών. Αλλά και ο Max Roach στη δεκαετία του 1950-1960 χρησιμοποιούσε στο set up του hi-hat του ένα πιατίνι 13 ιντσών επάνω από ένα πιατίνι 14 ιντσών. Η κύρια διάμετρος που οι drummers χρησιμοποιούν και σήμερα είναι πιατίνια 14 ιντσών ενώ το πιατίνι του κάτω μέρους είναι πιο παχύ από του επάνω. Αυτό βέβαια δεν αποτελεί κανόνα γιατί τα τελευταία χρόνια οι drummers χρησιμοποιούν και πιατίνια μεγαλύτερης διαμέτρου για το hi-hat από 16 έως και 18 ίντσες.

⁹ Πηγή: www.reverb.com

¹⁰ Πηγή: Stewart Hoffman, 2017, The Band Teacher's Percussion Guide, Oxford University Press

Αδιαμφισβήτητα το hi-hat από τη στιγμή της δημιουργίας του ως και σήμερα, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του συνολικού drum set.

Στις μέρες μας οι drummers πλέον μπορούν να χρησιμοποιούν παραπάνω από ένα hi-hat διαφορετικών διαμέτρων και με πολλές και διαφορετικές βάσεις δεδομένου του πλουραλισμού και της ελευθερίας που διέπει τη μουσική σε σχέση με το παρελθόν και που βέβαια καταδεικνύει και το γεγονός της συνεχόμενης ακόμη εξέλιξης του drum set.



Φωτογραφία 8: Σύγχρονο set up με τρία διαφορετικά hi-hat ¹¹

¹¹ Πηγή: www.meinlcymbals.com

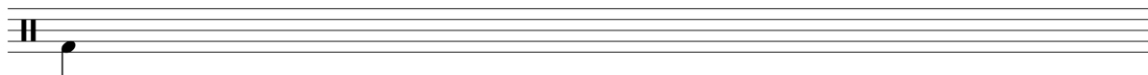
ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

ΤΡΟΠΟΙ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ ΗΧΟΧΡΩΜΑΤΩΝ ΤΟΥ HI-HAT ΒΑΣΕΙ ΤΟΥ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ ΓΡΑΦΗΣ¹²

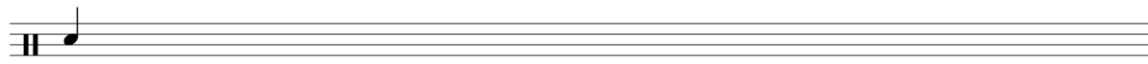
Είναι σημαντικό πριν προχωρήσουμε στο επόμενο μέρος αυτής της έρευνας να γνωρίσουμε τα βασικά στοιχεία της σημειογραφίας του hi-hat πάνω στο πεντάγραμμο έτσι ώστε αυτό να αποτελέσει βασικό στοιχείο για την ανάγνωση και κατανόηση των ασκήσεων και μεταγραφών που θα ακολουθήσουν.

Πριν από αυτό όμως κρίνεται αναγκαίο να απεικονίσουμε τη σημειογραφία των υπόλοιπων μερών του drum set προκειμένου να καταστεί δυνατή η ανάγνωση των ασκήσεων που θα ακολουθήσουν.

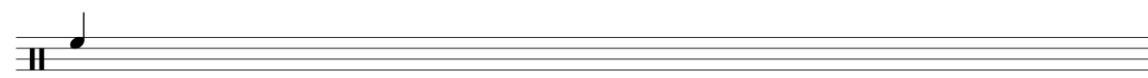
Μπότα ή bass drum ή B.D.



Ταμπούρο ή snare drum ή S.D.



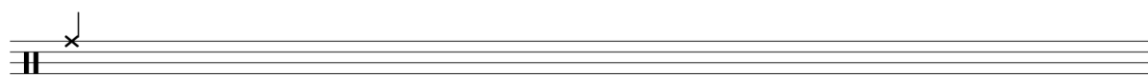
Tom Tom ή T.T.



Βαθύ ή Floor Tom ή F.T.



Ride Cymbal ή R.C.



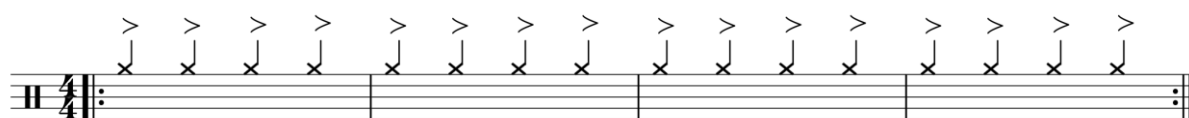
¹² Οι τρόποι σημειογραφίας των βασικών ηχοχρωμάτων του hi-hat καθώς και των υπόλοιπων μερών του drum set βασίστηκε στο βιβλίο Guide to Drum & Percussion Notation, 2004, AudioGraffiti, MIT Press

Προχωρούμε λοιπόν στην παρουσίαση των βασικών ηχοχρωμάτων του hi-hat και πώς αυτά απεικονίζονται στο πεντάγραμμο.

1) Ο ήχος ring όπως είθισται να ονομάζεται επιτυγχάνεται παίζοντας ενώ το hi-hat είναι κλειστό με το αριστερό μας πόδι με την κεφαλή της μπαγκέτας στην επιφάνεια του πάνω hi-hat (top hi-hat).



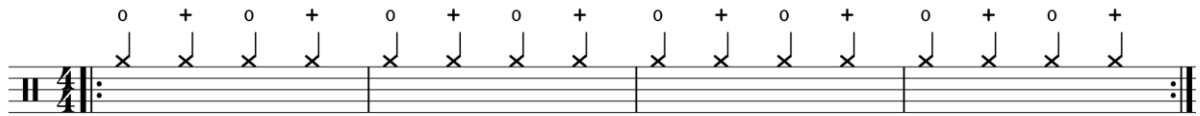
2) Ο ήχος shaft. Μπορούμε να επιτύχουμε τον ήχο αυτό παίζοντας με το σώμα της μπαγκέτας σε γωνία 45° με κλειστό το hi-hat ακριβώς στο σημείο ένωσης των δύο πιατινιών.



3) Το χτύπημα crash επιτυγχάνεται έχοντας ελεύθερο με το αριστερό μας πόδι το πετάλι της βάσης και παράλληλα παίζοντας το πάνω πιατίνι όπου στην κρούση του με την μπαγκέτα αλλά και παράλληλα με το κάτω πιατίνι θα δημιουργήσει ένα ήχο με μεγάλη διάρκεια (sustain).



4) Μικρό crash ή άρση του hi-hat. Σε αυτή την περίπτωση ενώ χτυπάμε το hi-hat με την μπαγκέτα μας, συγχρόνως απελευθερώνουμε το πετάλι με το αριστερό μας πόδι, στη συνέχεια όμως δίνουμε πάλι πίεση στο πετάλι με σκοπό να ανακόψουμε τη διάρκεια από το προηγούμενο χτύπημα.



5) Παίξιμο του hi-hat μόνο με το πετάλι. Εδώ βλέπουμε τον τρόπο γραφής όταν θέλουμε να παράγουμε ήχο μόνο με το πόδι μας. Υπάρχουν δύο διαφορετικοί τρόποι να παίζουμε το πετάλι στο hi-hat.

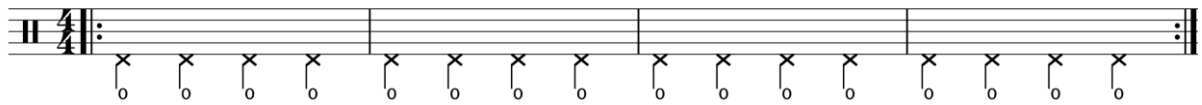
1^{ος} τρόπος heel down. Στον τρόπο αυτό η φτέρνα του ποδιού μας ακουμπάει στο έδαφος. Με αυτό τον τρόπο ο ήχος είναι πιο ελαφρύς.



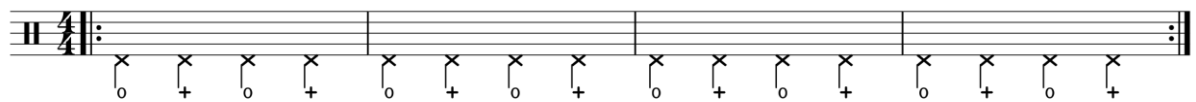
2^{ος} τρόπος heel up. Σε αυτόν τον τρόπο η φτέρνα του ποδιού δεν ακουμπά στο έδαφος κι ο ήχος παράγεται κατά την πτώση της στο πετάλι. Με αυτόν τον τρόπο ο ήχος είναι πιο επιθετικός.



6) Ο ήχος splash. Δημιουργείται όταν ενώ πατήσουμε το πετάλι του hi-hat και τα πιατίνια έρθουν σε επαφή δημιουργούν επίσης έναν ήχο μεγάλης διάρκειας.



7) Το μικρό splash επιτυγχάνεται αφού παίζουμε ένα splash με τον τρόπο που προαναφέρθηκε και στη συνέχεια ασκούμε πίεση στο πετάλι για να σταματήσουμε τη διάρκειά του.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

ΜΕΤΑΓΡΑΦΕΣ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Σε αυτό το μέρος της έρευνας θα ασχοληθούμε με μεταγραφές από κάποιους από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του jazz ιδιώματος. Θα επιλεχθούν μέρη κομματιών όπου θεωρούμε ότι ο drummer ξεφεύγει από το κλασικό παίξιμο του hi-hat είτε παίζοντας σε 2 feel είτε τονίζοντας το 2 και το 4 με το αριστερό του πόδι ενώ παράλληλα παίζει το βασικό swing pattern στο ride.

Σκοπός αυτής της έρευνας είναι να μελετήσουμε διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης του παιξίματος του hi-hat και πώς αυτοί μπορούν να αποτελέσουν βασικό εργαλείο για να αναπτύξει ο drummer τη δημιουργικότητά του είτε αναφερόμαστε στη συνοδεία είτε στο soloing. Θα προσεγγίζουμε τα θέματα βλέποντας και αναλύοντας τη βασική μεταγραφή και στη συνέχεια θα υπάρχουν προτεινόμενες ασκήσεις έτσι ώστε ο drummer σταδιακά να μπορεί να αποκτήσει την τεχνική ευχέρεια και δυνατότητα για να αποδώσει τα θέματα των εκάστοτε μεταγραφών.

Επιλέξαμε συγκεκριμένους drummers-εκπροσώπους του jazz ιδιώματος χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αναιρούμε την αξία και την προσφορά άλλων εξίσου σημαντικών εκπροσώπων του είδους. Θα ήταν αδύνατον άλλωστε να καλύψουμε μέσα σε αυτή την έρευνα τα πάντα σε ό,τι αφορούν στο jazz drumming και συγκεκριμένα τη χρήση του hi-hat. Ο λόγος που επιλέχθηκαν οι συγκεκριμένοι μουσικοί ήταν ότι σύμφωνα με ιστορικά στοιχεία ήταν αυτοί που έδωσαν έναν διαφορετικό ρόλο στο hi-hat μέσα από το παίξιμό τους δημιουργώντας πολλές καινοτόμες προσεγγίσεις και μέσα από τον πειραματισμό χρησιμοποίησαν το συγκεκριμένο όργανο ως εργαλείο για να οδηγηθούν στην ελεύθερη έκφραση. Οι μεταγραφές έγιναν έχοντας ως βάση πιο σύγχρονες ηχογραφήσεις καθώς οι παραγωγές αυτές δίνουν μια εικόνα πιο ευδιάκριτη των λεπτομερειών σε ό,τι αφορά στο παίξιμο του drummer.

Οι drummers που επιλέξαμε λοιπόν για να μεταγράψουμε στοιχεία του τρόπου που χρησιμοποιούν το hi-hat είναι οι παρακάτω:

Papa Jo Jones



Φωτογραφία 9: Papa Jo Jones¹³

Θα ήταν αδύνατο να μη συμπεριλάβουμε σε αυτή την έρευνα τον Papa Jo Jones καθώς αδιαμφισβήτητα ήταν ο άνθρωπος που την εποχή του swing μετέφερε τον τρόπο διατήρησης του χρόνου στο hi-hat από την μπότα, όπως συνήθιζαν οι drummers να κάνουν μέχρι τότε¹⁴. Αυτά τα καινοτόμα στοιχεία του και πολλά άλλα τον έκαναν να αποτελέσει επιρροή για πολλούς μεταγενέστερους drummers, όπως ο Buddy Rich, ο Kenny Clarke, ο Roy Hanes και ο Max Roach.

Ο Papa Jo Jones αναφερόταν ως “Mister Hi-Hat”. Ο drummer Charli Persip αναφερόμενος σε εμφάνιση του Jo Jones στο Central Park το 1973 αναφέρει: “He sat down and proceeded to wipe everybody out...with a hi-hat! It was beautiful.”¹⁵

Χαρακτηριστικά ο Max Roach αναφέρει κατά τον επικήδειο λόγο του στην κηδεία του Jones: «*For every three beats a drummer plays, he owes Joe five. He is the greatest drummer who ever lived*». ¹⁶

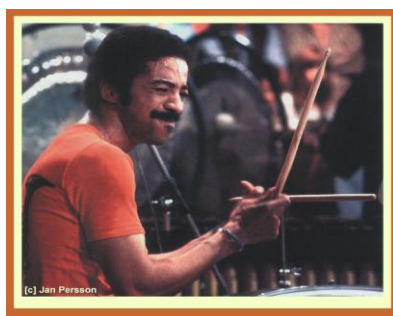
¹³ Πηγή: www.musicinsidedown.wwno.org

¹⁴ Jeff Potter, Papa Jo Jones The Bridge, Modern Drummer Magazine. Στο άρθρο αυτό γίνεται αναφορά στην τεράστια επιρροή που έχει ασκήσει ο Papa Jo Jones στους drummers της εποχής

¹⁵ Jeff Potter, Papa Jo Jones The Bridge, Modern Drummer Magazine

¹⁶ Jeff Potter, Papa Jo Jones The Bridge, Modern Drummer Magazine

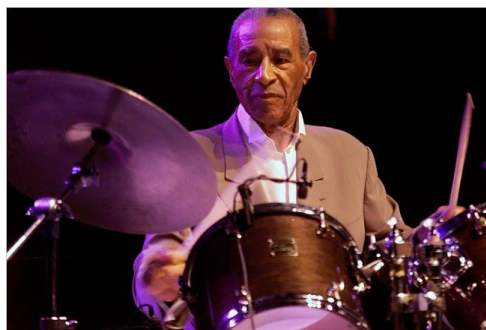
Tony Williams



Φωτογραφία 10: Tony Williams¹⁷

Η ευρηματικότητα και η μουσικότητα του Tony Williams δε θα μπορούσε να μη μεταφερθεί και στο hi-hat, το οποίο αντιμετωπίστηκε από τον ίδιο σαν ισότιμο ηχόχρωμα του drum set και στη συνοδεία αλλά και στο soloing. Ο Williams χρησιμοποίησε στο παίξιμό του τεχνικές στο hi-hat, όπως για παράδειγμα το sweeping hi-hat motion, όπου ακόμη και σήμερα αποτελούν βασικό στοιχείο για το «λεξιλόγιο» κάθε drummer και διδάσκονται από καθηγητές μουσικής ανά τον κόσμο.

Max Roach



Φωτογραφία 11: Max Roach¹⁸

Θα τελειώσουμε αυτή την έρευνα με τον Max Roach. Η ευρηματικότητα του Roach καθώς και η διάθεσή του να εξερευνά τα ηχοχρώματα και τη φρασεολογία του τον οδήγησε σε τελείως διαφορετικές προσεγγίσεις σε ό,τι αφορά στο παίξιμο του hi-hat.

Χαρακτηριστικά επηρεασμένος από τον Papa Jo Jones συνθέτει και παίζει το σόλο Mr hi-hat, ένα σόλο αφιερωμένο στον Papa Jo Jones παιγμένο μόνο στο hi-hat και σε κανένα άλλο όργανο του drum set.

¹⁷ Πηγή: www.sfjazz.org

¹⁸ Πηγή: www.nytimes.com

3.1 PAPA JO JONES

Μεταγραφή 1^η

«It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing»

Πρόκειται για κομμάτι που κυκλοφόρησε αρχικά το 1932 από τον Duke Ellington με στίχους της Irvin Mills σε single για λογαριασμό της Brunswick Records. Η συγκεκριμένη μεταγραφή έγινε από το album «Paul Gonsalves meets Earl Hines», 1972. Έχει γίνει καταγραφή της εισαγωγής και του βασικού θέματος όπου ο Jo Jones χρησιμοποιεί με μοναδικό τρόπο το hi-hat δίνοντας ώθηση στο ρυθμό και τη μουσική και δίνοντας την αίσθηση μιας όμορφης συνεχόμενης ροής και μιας ντελικάτης συνοδείας.

It don't mean a thing if it ain't got that swing

The musical notation is presented on a single staff with a 4/4 time signature. It consists of 37 measures, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37 marked at the beginning of their respective lines. The notation uses 'x' marks to represent hi-hat hits, often with a '+' sign above them, and includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. The overall feel is a steady, swinging groove.



Παρατηρούμε σε αυτή τη μεταγραφή ότι ο Jones χρησιμοποιεί αρκετά από τα ηχοχρώματα του hi-hat. Αυτό όμως που κάνει αισθητή την παρουσία του καθ' όλη τη διάρκεια του θέματος είναι η τεχνική crash hi-hat το οποίο όπως ακούμε και στην ηχογράφηση δίνει μια έμφαση αλλά παρ' όλα αυτά δεν έχει επιθετικό ηχόχρωμα αλλά αντιθέτως έναν πολύ όμορφο και ελαφρύ ήχο. Αυτό πέρα από το παίξιμο του ίδιου του Jones επιτυγχάνεται όταν έχουμε το hi-hat μισάνοιχτο (half open) έτσι ώστε να βρίσκεται ακόμη το πάνω πιατίνι σε συνεχή επαφή με το κάτω. Επίσης, το επάνω πιατίνι δεν είναι τελείως σφισμένο στον ειδικό αντάπτορα που το συγκρατεί στη βέργα του hi-hat αλλά έχει χώρο έτσι ώστε να μπορεί να κινείται.

Από αυτή τη μεταγραφή θα πάρουμε κάποια στοιχεία που χαρακτηρίζουν το παίξιμο του Jones στο hi-hat και μέσα από αυτά θα παρουσιάσουμε κάποιες ασκήσεις προσέγγισης των στοιχείων αυτών έτσι ώστε σταδιακά να μπορεί ο μαθητευόμενος drummer να τα κάνει μέρος του συνολικού μαθήματός του και στη συνέχεια να μπορεί να πειραματιστεί ώστε να δημιουργήσει δικές του φράσεις.

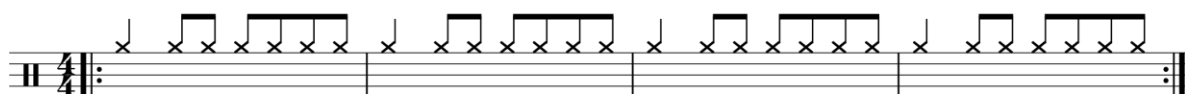
Το πρώτο στοιχείο που θέλουμε να παρατηρήσουμε είναι η διαφοροποίηση του pattern 2 feel στο hi-hat. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι:

- Από το μέτρο 1-3
- Από το μέτρο 13-16
- Το μέτρο 24
- Το 26
- Το μέτρο 29-30
- Το μέτρο 38-40
- Το μέτρο 45-46
- Το μέτρο 55
- Το μέτρο 63-64

Θα προχωρήσουμε στην παρουσίαση κάποιων ενδεικτικών ασκήσεων για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε το πώς μπορούμε να διαφοροποιούμε το βασικό swing pattern.

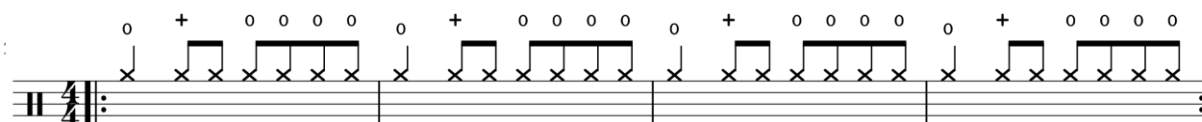
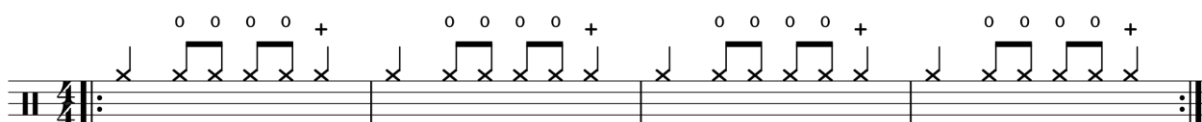
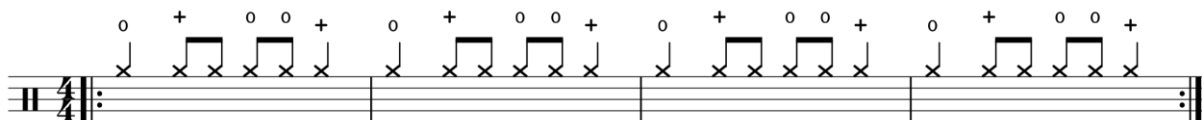
Άσκηση 1

Σε αυτή τη σειρά ασκήσεων το hi-hat παραμένει καθ' όλη τη διάρκεια κλειστό με το πόδι με σκοπό να επικεντρωθούμε στο παίξιμο με το δεξί χέρι και να τοποθετήσουμε σωστά τις αξίες μας.



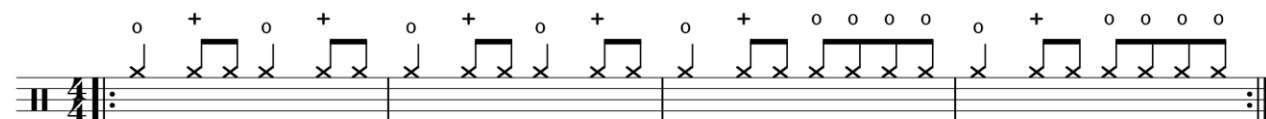
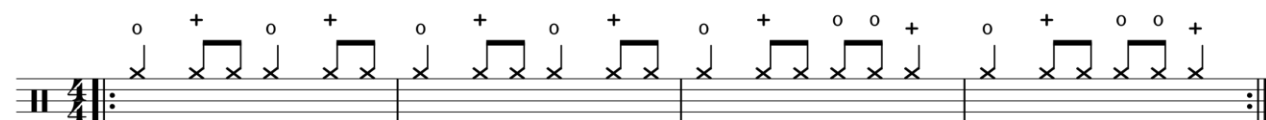
Άσκηση 2

Στη συνέχεια παίρνουμε ως παράδειγμα τις παραπάνω ασκήσεις αλλά αυτή τη φορά χρησιμοποιούμε κλειστό και ανοιχτό hi-hat με σκοπό να συνδυάσουμε τη λειτουργία του αριστερού ποδιού με το παίξιμο του δεξιού χεριού.



Άσκηση 3

Αφού καταφέρουμε να προεγγίσουμε με άνεση τις ασκήσεις 1 και 2 το επόμενο βήμα θα είναι να μπορέσουμε να τις συνδυάσουμε έτσι ώστε να αρχίσουμε να νιώθουμε πιο άνετα με τη συγκεκριμένη τεχνική και κατ' επέκταση να μπορούμε να δημιουργούμε και δικά μας ρυθμικά σχήματα με αυτή.



Σε άλλα σημεία της μεταγραφής μας όπως στα μέτρα 4,9,17, 35, 36, 44, 62 παρατηρούμε το ημιανοιχτό hi-hat να παίζεται παράλληλα με το δεξί πόδι στη μπότα, ένα στοιχείο που βοηθά να τονίσουμε συγκεκριμένα μέρη της μουσικής χρησιμοποιώντας

διαφορετικά ηχοχρώματα. Ένας παράγοντας που θα πρέπει να μας προβληματίσει είναι το εύρος των δυναμικών που μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε. Αυτό βέβαια είναι προφανές ότι εξαρτάται από το εκάστοτε μουσικό περιβάλλον στο οποίο βρισκόμαστε. Το στοιχείο όμως που θα πρέπει να δώσουμε βάση είναι ο σωστός συνδυασμός χρονικά των δύο μελών του σώματός μας (του χεριού και του ποδιού.). Θα πρέπει δηλαδή να αποφύγουμε αυτό που ονομάζουμε flam, τη μη σωστή συνήχηση δύο ή και παραπάνω ήχων. Η αποφυγή του flam είναι ένα στοιχείο που γενικότερα βοηθά τον drummer να ακουστεί σωστά και συγκροτημένα. Στην περίπτωση μας το στοιχείο που προσθέτει μια δυσκολία ακόμη, είναι ότι το αριστερό μας πόδι βρίσκεται σε ημιανοιχτή θέση, στοιχείο που σαφώς επηρεάζει τη σωστή ισορροπία του drummer. Οι παρακάτω ασκήσεις πρέπει να γίνουν με γνώμονα αυτό ακριβώς το στοιχείο, έτσι ώστε να μπορούμε να επιτύχουμε το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Ασκήσεις προσέγγισης

- Στα δύο πρώτα πεντάγραμμα ενώ παίζουμε το βασικό 2 feel swing pattern τοποθετούμε στην πρώτη περίπτωση μπότες σε όλα τα τέταρτα ενώ στη δεύτερη περίπτωση δημιουργούμε ένα unison παίξιμο με τη μπότα και το hi-hat.
- Στα επόμενα τέσσερα πεντάγραμμα ξεφεύγουμε από τη λογική της διατήρησης του χρόνου στο hi-hat και δημιουργούμε ρυθμικές φράσεις με το συνδυασμό μπότας και half open hi-hat ενώ σε διάφορα σημεία αυτή τη φορά προσθέτουμε και το ηχώχρωμα του ταμπούρου.

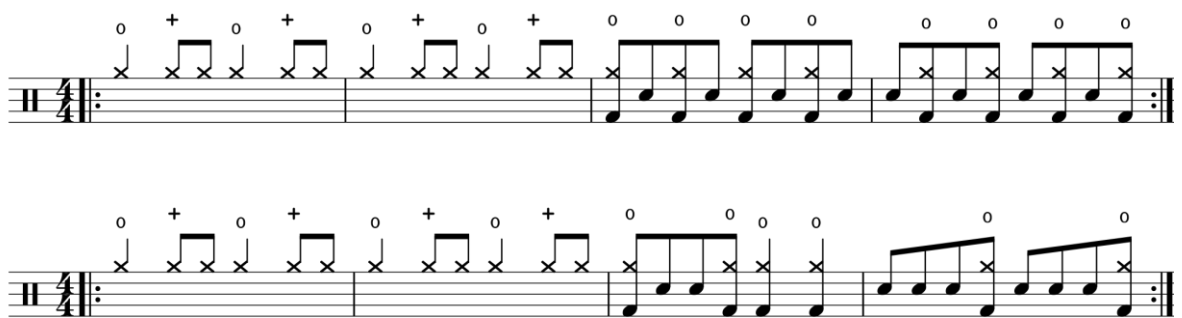


Συνδυασμός ασκήσεων

Αφού καταφέρουμε να προσεγγίσουμε τις προηγούμενες ασκήσεις καλό είναι να είμαστε δημιουργικοί και να προσπαθήσουμε να χρησιμοποιήσουμε τις ασκήσεις ως μικρές φράσεις soloing όπου θα ακολουθούν μετά από συγκεκριμένα μέτρα συνοδείας (2μετρα, 4μετρα, 8μετρα κτλ)

Υπενθυμίζω ότι ο τελικός σκοπός είναι να δημιουργήσουμε τις δικές μας μουσικές φράσεις.

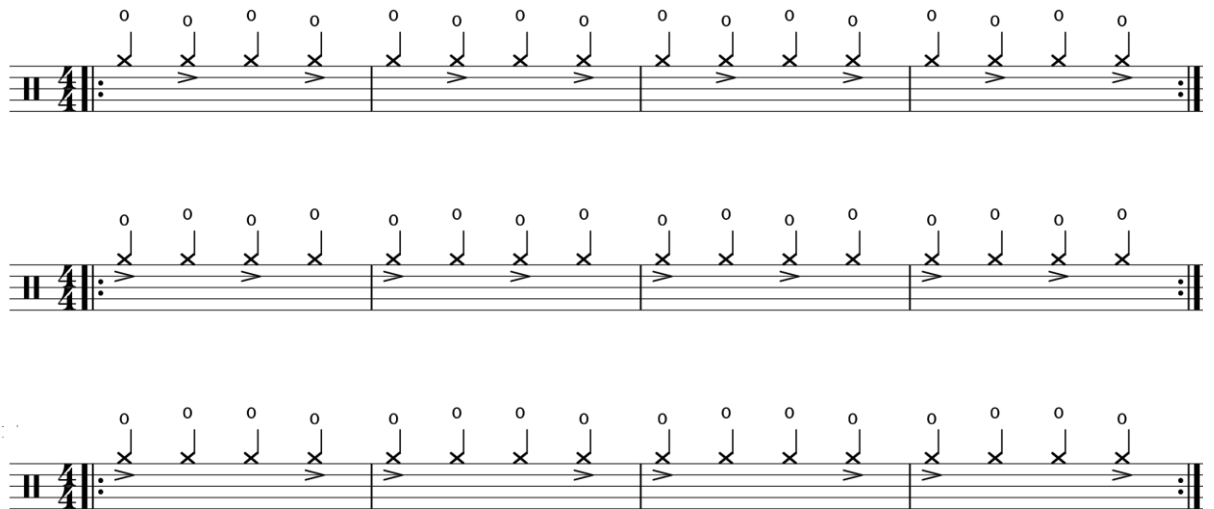
Στα επόμενα δύο παραδείγματα παρουσιάζουμε συνοδεία δύο μέτρων ενώ στα επόμενα μέτρα συνδυάζουμε τις προηγούμενες ασκήσεις.



Επόμενο στοιχείο που αφορά στο hi-hat είναι η τεχνική shaft σε half open hi-hat. Μπορούμε να τη δούμε στη μεταγραφή μας στα μέτρα 18,19,20. Η τεχνική σε half open hi-hat δε διαφέρει σε τεχνοτροπία απ' ότι σε κλειστό hi-hat. Η διαφορά όμως που παρατηρήθηκε και πρέπει να προσεγγίσουμε είναι ότι η επιφάνεια των πιατινιών του hi-hat δεν είναι το ίδιο σταθερή και το πόδι μας τα συγκρατεί ώστε να είναι μισάνοιχτα. Αυτό είναι ένα στοιχείο που πρέπει να προσέξουμε ιδιαίτερα σε πιο γρήγορα tempo καθώς η αυτόματη μετακίνηση των πιατινιών προς τα κάτω μπορεί να μας κάνει να χάσουμε εύκολα το σωστό σημείο επαφής με την μπαγκέτα μας.

Άσκηση 1

Είναι μια σειρά ασκήσεων για να συνηθίσουμε τη shaft τεχνική σε μισάνοιχτο hi-hat. Ενδεικτικά χρησιμοποιούμε το shaft σε διαφορετικά μέρη του μέτρου των 4/4. Με αυτή την άσκηση μπορούμε να αποκτήσουμε καλύτερο έλεγχο της κίνησης των χεριών μας και να αποκτήσουμε καλύτερη αίσθηση της κίνησης ενός μισάνοιχτου hi-hat.



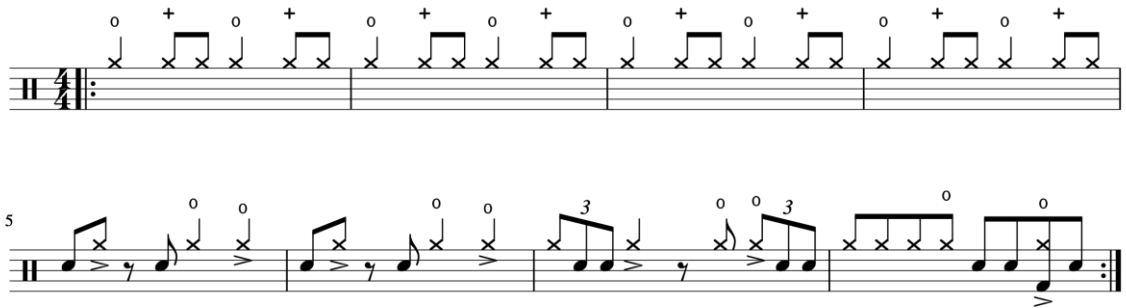
Άσκηση 2

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε κάποιες ασκήσεις συνδυασμού shaft χτυπημάτων σε ανοιχτό και κλειστό hi-hat, συμπληρωμένο από διάφορες φράσεις στο ταμπούρο.



Άσκηση 3

Στο τέλος παρουσιάζουμε ένα 4μετρο συνοδείας με ένα 4μετρο συνδυασμού όλων των παραπάνω στοιχείων.



Μεταγραφή 2^η

«Sweet Georgia Brown», album The Jo Jones Trio, 1958, Belock Recordings

Στο θέμα αυτό παρατηρήσαμε κάποια πολύ ενδιαφέροντα στοιχεία σε επίπεδο συνοδείας αλλά και σόλο σε ό,τι αφορά στο παίξιμο του hi-hat και τη διαφοροποίησή του στο 2^ο και 4^ο χρόνο του μέτρου.

Θα ξεκινήσουμε από το βασικό pattern που ο Jo Jones χρησιμοποιεί στο θέμα του κομματιού. Στο σημείο αυτό να πούμε ότι οι περισσότερες ασκήσεις και μεταγραφές που θα ακολουθήσουν θα πρέπει να παιχτούν με σκούπες (brushes) καθώς και ο ίδιος ο Jo Jones τις χρησιμοποιεί στην ηχογράφηση. Στο βασικό λοιπόν θέμα ενώ παίζει με σκούπες στο ταμπούρο το βασικό swing pattern τονίζοντας το 2 και 4 με το αριστερό χέρι, το αριστερό πόδι έχει μετατεθεί από το κλασικό 2 - 4 στη θέση του πρώτου χρόνου του μέτρου και στην άρση του δεύτερου χρόνου πετυχαίνοντας έτσι να ακολουθεί με απόλυτη ακρίβεια το ρυθμικό σχήμα που παίζει και το πιάνο. Μπορούμε να δούμε ενδεικτικά τη μεταγραφή του pattern στο τετράμετρο που ακολουθεί:



Θα ακολουθήσουν κάποιες ασκήσεις με στόχο την εκπαίδευση των άκρων μας έτσι ώστε να μπορέσουμε να προσεγγίσουμε το συγκεκριμένο pattern και να δημιουργήσουμε δικά μας θέματα μέσα από αυτό.

Άσκηση 1

Στο πρώτο πεντάγραμμο της άσκησης μπορούμε να εξοικειωθούμε με το να παίζουμε το hi-hat στις θέσεις και τις άρσεις του μέτρου. Στο δεύτερο πεντάγραμμο συνεχίζουμε με το αριστερό πόδι τη λογική του προηγούμενου πενταγράμμου αλλά αυτή τη φορά προσθέτουμε με το δεξί μας χέρι στο ταμπούρο όλα τα τέταρτα του μέτρου ενώ με το αριστερό τονίζουμε το 2 και το 4 πάλι στο ταμπούρο. Στο τρίτο πεντάγραμμο διατηρούμε το αριστερό πόδι και αριστερό χέρι όπως πριν αλλά αυτή τη φορά με το δεξί χέρι παίζουμε συνεχόμενα όγδοα. Δίνουμε μεγάλη προσοχή στο unison παίξιμο στις άρσεις που παίζονται συγχρόνως με το δεξί χέρι και το αριστερό πόδι γιατί σε πρωταρχική φάση η κίνηση αυτή είναι εύκολο να δημιουργήσει flams.



Στο επόμενο 4μετρο έχουμε καταγράψει τα τέσσερα τελευταία μέτρα του θέματος όπου ο Jo Jones σπάει το pattern από το δεύτερο μέτρο όπου στο 2 τονίζει έντονα με ένα crash hi-hat ενώ στο τρίτο μέτρο εγκαταλείπει εντελώς το pattern και χρησιμοποιώντας πάλι το hi-hat με crash τεχνική τονίζει πάλι τον 1^ο και 3^ο χρόνο του μέτρου. Τέλος στο τέταρτο μέτρο έχοντας ανοιχτό το hi-hat για τους πρώτους τρεις χρόνους παίζει ένα single stroke roll (RLRL) με ένα crescendo το οποίο κλείνει στον τέταρτο χρόνο με το pedal του hi-hat δημιουργώντας έτσι έναν ισχυρό τονισμό για να μας οδηγήσει στο σόλο του πιάνου.



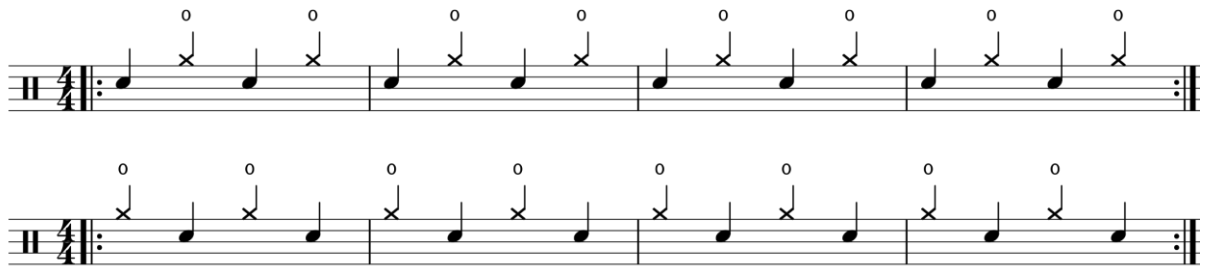
Ασκηση 2

Στην πρώτη σειρά ασκήσεων θα προσπαθήσουμε σταδιακά να φτάσουμε στο roll το οποίο ο Jones κάνει στο τέταρτο μέτρο και να κλείνουμε το hi-hat στον τέταρτο χρόνο. Τα επόμενα τρία πεντάγραμμα ακολουθούν αυτή ακριβώς τη σταδιακή λογική. Ξεκινάμε δηλαδή στο πρώτο πεντάγραμμα παίζοντας ένα μισό παρεστιγμένο στο hi-hat κλείνοντας το pedal στον τέταρτο χρόνο. Στο επόμενο τατράμετρο, στους τρεις πρώτους χρόνους παίζουμε όγδοα μέχρι να κλείσουμε πάλι το hi-hat ενώ στο τελευταίο 4μετρο παίζουμε για τους τρεις πρώτους χρόνους δέκατα έκτα και κλείνουμε στον τέταρτο το hi-hat. Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να προσεγγίσουμε σταδιακά τη φράση αυτή του Jo Jones.



Άσκηση 3

Στις επόμενες ασκήσεις παίζουμε τέταρτα τονίζοντας με ανοιχτό hi-hat είτε στο 2 και στο 4 του μέτρου είτε στο 1 και το 3 παίρνοντας ως παράδειγμα από την μεταγραφή μας το δεύτερο μέτρο.



Splash hi-hat στο σόλο του πιάνου

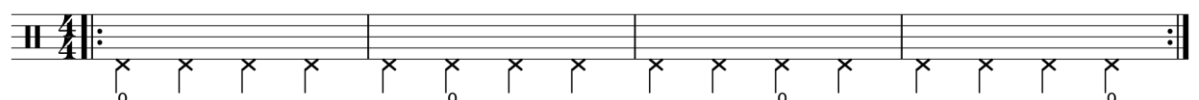
Στο σόλο του πιάνου ο Jo Jones σε αρκετά σημεία χρησιμοποιεί την τεχνική splash κυρίως στον 4^ο χρόνο του μέτρου. Ενώ λοιπόν παίζει στο ταμπούρο το βασικό swing pattern με τις σκούπες του, τις στιγμές που θέλει να τονίζει βάζει παράλληλα splash χτυπήματα με το αριστερό του πόδι.

Ενδεικτικά παρουσιάζω τα δυο παρακάτω 4μετρα για το τι κάνει.



Άσκηση 4

Σε αυτή την άσκηση προσπαθούμε να παίζουμε τέταρτα στο hi-hat ενώ βάζουμε ένα splash χτύπημα ξεκινώντας από το πρώτο μέτρο στον πρώτο χρόνο και μεταθ'λετοντάς το ανά τέταρτο στα επόμενα μέτρα. Έτσι θα μπορέσουμε να καταλάβουμε την τεχνική splash και να μπορούμε να τη χρησιμοποιούμε χωρίς να επηρεάζει την ρυθμική ροή.



Άσκηση 5

Στην άσκηση αυτή διατηρούμε για το αριστερό μας πόδι το pattern του προηγούμενου πενταγράμμου αλλά προσθέτουμε με το δεξί μας χέρι στο ταμπούρο τέταρτα με σκοπό να επιτύχουμε σωστό και εύηχο συνδυασμό των δύο μελών μας.



Άσκηση 6

Στην τελευταία αυτή άσκηση διατηρούμε την ακολουθία του αριστερού ποδιού με τα μετατιθέμενα splash ανοίγματα ανά μέτρο αλλά πλέον στο ταμπούρο μας παίζουμε το βασικό swing pattern με σκούπες.



Τελευταία μεταγραφή για τη συνοδεία στο σόλο του πιάνου είναι μία φράση στο ταμπούρο η οποία καταλήγει σε ένα τέταρτο σε ανοιχτό hi-hat. Μια απλή και ενδιαφέρουσα φράση η οποία δίνει μια όμορφη ελαφρά ώθηση στο μουσικό περιβάλλον χωρίς να επηρεάζει τη ροή του ρυθμού.



Άσκηση 1

Παρακάτω έχουμε δύο 4μετρα τα οποία είναι βασισμένα στη λογική της προηγούμενης καταγραφείσας φράσης καθώς η ουσία στο όλο θέμα είναι να καταφέρουμε να διατηρήσουμε τη ρυθμική ροή δίνοντας αυτόν τον όμορφο τονισμό στο ανοιχτό hi-hat.



Τελευταία μεταγραφή γι αυτό το κομμάτι είναι το πρώτο 4μετρο για το drum solo του Jones. Επιλέχθηκε αυτό το 4μετρο γιατί το hi-hat έχει καθοριστικό ρόλο παιγμένο με ένταση σε όλες τις άρσεις και των τεσσάρων μέτρων. Στο σόλο ο Jones χρησιμοποιεί μπαγκέτες όπου με το αριστερό χέρι παίζει στο στεφάνι από το ταμπούρο ενώ με το δεξί παίζει στην άκρη του δέρματος με κλειστές τις χορδές.



Άσκηση 1

Σε αυτή την άσκηση θέλουμε να εξοικωθούμε με τον κύριο όγκο της 4μετρης αυτής φράσης όπου το ταμπούρο παίζει σε όλες τις θέσεις ενώ το hi-hat σε όλες τις άρσεις. Επιλέξαμε να χρησιμοποιήσουμε τέταρτα με σκοπό να εκπαιδύσουμε πρώτα το σώμα μας στη βασική κίνηση χωρίς να χρειάζεται να τοποθετήσουμε αξίες σε ιδιαίτερες θέσεις του μέτρου.



Άσκηση 2

Στην επόμενη άσκηση επαναλαμβάνουμε το μοτίβο που υπάρχει ήδη στο solo προσέχοντας να συνδυάσουμε με όμορφο τρόπο το αριστερό μας χέρι με το αριστερό μας πόδι.



Άσκηση 3

Στα επόμενα δύο 8μετρα παρουσιάζουμε μια επανάληψη του πρώτου χρόνου από το 1ο και 3ο μέτρο της μεταγραφής όπου καλό είναι να μελετηθούν επαναλαμβανόμενα ώστε να μπορέσουμε να τα συνδυάσουμε και με τις υπόλοιπες φράσεις.

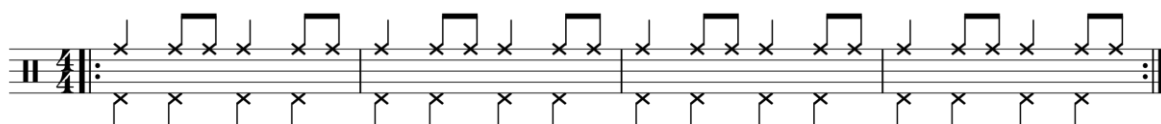


3.2 TONY WILLIAMS

Μεταγραφή 1^η

«Teo's Bag», album Circle in the Round, 1968, Columbia Records

Το χαρακτηριστικό που θα παρατηρήσουμε σε σχέση με το hi-hat είναι ότι ο Williams παίζει σχεδόν καθ' όλη τη διάρκεια της ηχογράφησης το hi-hat σε όλες τις θέσεις του μέτρου σε αντίθεση με το κλασικό παίξιμο στο 2 και 4. Ενδεικτικά παρουσιάζουμε αυτή την ηχογράφηση για τη νεωτεριστική προσέγγιση του Williams καθώς ήταν ένα στοιχείο που χαρακτήριζε πολύ έντονα το παίξιμό του, το οποίο μπορούμε να παρακολουθήσουμε και να ακούσουμε σε πολλές ζωντανές ηχογραφήσεις με το κουιντέτο του Miles Davis. Θέλοντας να γράψουμε στο πεντάγραμμο αυτή την προσέγγιση παραθέτουμε το παρακάτω παράδειγμα.



Ο Max Roach δήλωσε συγκεκριμένα για την προσέγγιση αυτή του Tony Williams:

«There was an innovation that happened when Tony Williams came on the scene with Miles. He started playing quarter-notes using that as the focal point of the rhythm»¹⁹. (John Riley, Beyond Bop Drumming, Alfred Music)

Ο Williams χρησιμοποιούσε τέταρτα στο hi-hat με το αριστερό του πόδι γιατί αυτό του επέτρεπε να μπορεί να εξερευνήσει και να δημιουργήσει ενδιαφέρουσες πολυφωνικές και πολυρυθμικές ιδέες ανάμεσα στο πιατίνι ride στο ταμπούρο και στη μπότα. Η συνεχής ροή του hi-hat σε όλους τους χτύπους του μέτρου εξυπηρετούσε δύο σημαντικά πράγματα: τη σταθερή και ξεκάθαρη διατήρηση του χρόνου από ένα συγκεκριμένο όργανο ενώ παράλληλα θα μπορούσε να υπάρχει έντονη πολυρυθμική και ηχοχρωματική ενορχήστρωση στα υπόλοιπα μέρη του drum set και β) αυτή η συνεχής ροή των τετάρτων στο hi-hat δημιουργούσε αντιπαράθεση με τα πολυρυθμικά σχήματα που παιζόταν στα υπόλοιπα τύμπανα κάνοντας έτσι πιο έντονο το στοιχείο της πολυρυθμίας. Στην ουσία ο Williams μετέφερε τη διατήρηση του χρόνου στο hi-hat έτσι ώστε να απελευθερώσει από αυτό το ρόλο το πιατίνι ride και να το χρησιμοποιεί για τη δημιουργία διαφορετικών σχημάτων.

¹⁹ Σημαντικό εκπαιδευτικό εγχειρίδιο σε ό,τι αφορά κανιotoόμες και διαφορετικές ιδέες επάνω στο jazz drumming.

Το επόμενο 4μετρο έχει μεταγραφεί από το outro του πιάνο σόλο. Μπορούμε εδώ να παρατηρήσουμε το hi-hat να βρίσκεται σε όλες τις θέσεις του μέτρου ενώ το ride κατά κύριο λόγο σε συνδυασμό με τη μπότα το tom tom και το ταμπούρο δημιουργούν ένα odd-grouping φτιάχνοντας ομάδες τριών νοτών στα όγδοα. Είναι ξεκάθαρο ότι το hi-hat έχει μεν το ρόλο της διατήρησης του χρόνου αλλά παίζοντας όλα τα τέταρτα και σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα τύμπανα βγάζει πολύ έντονα στην επιφάνεια την πολυρυθμική αίσθηση του 3 στα 4.



Θα παραθέσουμε δύο ασκήσεις που θεωρούμε ότι σταδιακά μπορούν να προσφέρουν στο μαθητευόμενο drummer αυτή την πολυρυθμική αίσθηση.

Άσκηση 1

Στην πρώτη άσκηση θα χρησιμοποιήσουμε μόνο το hi-hat και το ride δίνοντας βάση στο ακουστικό αποτέλεσμα του συνδυασμού των δύο αυτών ηχοχρωμάτων.



Άσκηση 2

Στη δεύτερη άσκηση ανά τρία όγδοα παίζουμε στο ride και καλύπτουμε το κενό παίζοντας τα υπόλοιπα όγδοα στο ταμπούρο. Επισημαίνουμε ότι η άσκηση είναι ενδεικτική και θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε οποιοδήποτε άλλο τύμπανο του drum set αναλόγως των μουσικών απαιτήσεων.



Μεταγραφή 2^η

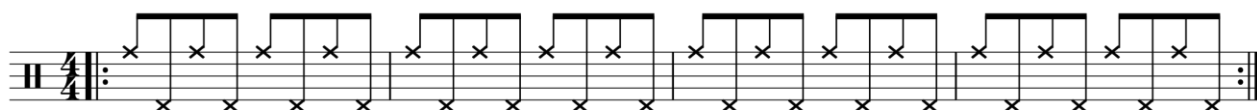
«Vertigo», album Vertigo Jackie McLean, 1963, Capitol Records INC

Σε αυτό το κομμάτι ο Tony Williams χρησιμοποιεί το hi-hat με έναν διαφορετικό τρόπο, σαν μια ακόμη ξεχωριστή φωνή για το drum set. Για πολλές από τις τεχνικές που χρησιμοποιεί έχει ήδη γίνει αναφορά σε προηγούμενα κεφάλαια. Το σημείο που εμείς μεταγράψαμε βρίσκεται στο solo πιάνο. Στα 18 μέτρα της μεταγραφής παρατηρούμε ότι πλέον το hi-hat έχει φύγει από το ρόλο του οργάνου διατήρησης του χρόνου και χρησιμοποιείται πλέον ως αυτόνομη και ξεχωριστή φωνή. Η διατήρηση του χρόνου βρίσκεται στο πιατίνι ride στο οποίο παίζονται συνεχόμενα τέταρτα.

Στο πρώτο μέτρο παρατηρούμε ότι το hi-hat είναι παιγμένο στην άρση του δεύτερου χρόνου ενώ στο δεύτερο μέτρο στον πρώτο χρόνο ξεκινάει με ένα splash hi-hat ενώ το ride απουσιάζει. Η μετάθεση του hi-hat στις άρσεις του μέτρου δημιουργεί ένα πολύ έντονο ρυθμικό ενδιαφέρον. Παραθέτουμε τρία παραδείγματα προσέγγισης της συγκεκριμένης τεχνικής:

Άσκηση 1:

Στην πρώτη άσκηση παίζουμε συνεχόμενα τέταρτα με το δεξί χέρι στο ride ενώ με το αριστερό μας πόδι στο hi-hat καλύπτουμε όλες τις άρσεις του μέτρου.



Άσκηση 2:

Σε αυτή την άσκηση προτείνουμε κάποιους απλούς συνδυασμούς ανάμεσα στο ride το hi-hat και το ταμπούρο.



Άσκηση 3 :

Στη τελευταία άσκηση παρουσιάζουμε κάποιους συνδυασμούς ανάμεσα στο Hi-Hat στη μπότα και στο ταμπούρο.



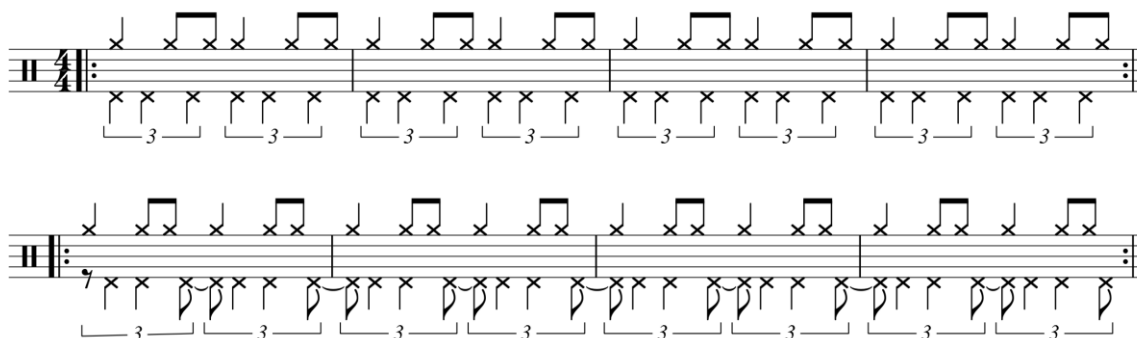
Επίσης θα προτείνουμε στο μαθητευόμενο drummer να χρησιμοποιήσει το γνωστό σε όλους βιβλίο “Syncopation for the modern drummer” του Tedd Reed, όπου θα μπορούσε ενώ διατηρεί το χρόνο στο ride παίζοντας τέταρτα να “διαβάζει” τις ασκήσεις του βιβλίου με το αριστερό του πόδι στο hi-hat.

Συνεχίζοντας την ανάλυση της μεταγραφής παρατηρούμε ότι ο Williams από το τέλος του δεύτερου μέτρου ξεκινώντας από τον τέταρτο χρόνο έως και τον τρίτο χρόνο του έκτου μέτρου τοποθετεί το hi-hat ανά $\frac{3}{4}$ δίνοντας την αίσθηση του μέτρου των $\frac{3}{4}$ μέσα στο μέτρο των $\frac{4}{4}$. Το ίδιο κάνει ξεκινώντας από τον τρίτο χρόνο του έβδομου μέτρου έως και τον πρώτο χρόνο του ένατου μέτρου. Αυτό επανεμφανίζεται στον τρίτο χρόνο του δέκατου μέτρου ως και τον πρώτο χρόνο του δωδέκατου μέτρου.

Παραθέτουμε μια άσκηση που θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τη συγκεκριμένη τεχνική.



Προτείνουμε αφού φτάσουμε σε ένα καλό επίπεδο τις παραπάνω ασκήσεις δύο πολύ ενδιαφέρουσες προτάσεις από το βιβλίο του Peter Erskine.²⁰



²⁰ Peter Erskine, 1987, Drum Concepts and Techniques,

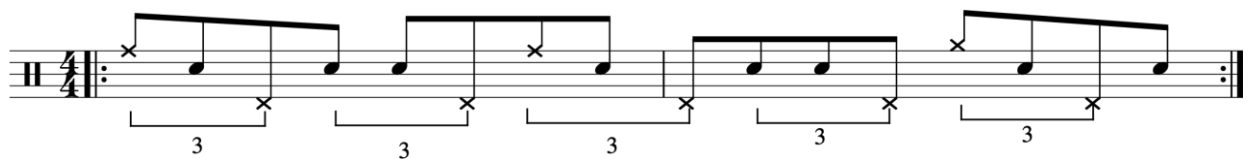
Μεταγραφή 3

«Seven Steps to Heaven», album Seven Steps to Heaven, 1963, Columbia Records

Έχουμε μεταγράψει το 5^ο και 6^ο μέτρο από το drum solo του Tony Williams.



Στα μέτρα αυτά ο Williams παίζει όγδοα στο ταμπούρο το ride και το hi-hat μοιρασμένα σε γκρουπ των τριών νοτών δημιουργώντας πάλι έτσι μια έντονη πολυρυθμική αίσθηση.



Ορμώμενοι από αυτή την τοποθέτηση του Williams παραθέτουμε δύο ασκήσεις όπου αντίστοιχα γκρουπάρουμε τα όγδοα ανα 5 και ανά 7 χρησιμοποιώντας πάντα στη λήξη της φράσης το hi-hat με το αριστερό μας πόδι.



Κλείνοντας αυτή τη μεταγραφή παραθέτουμε μία άσκηση από το βιβλίο του Peter Erskine βασισμένη στη λογική των προηγούμενων ασκήσεων. Στην άσκηση αυτή ο Erskine δημιουργεί ομάδες τριάδων ανάμεσα στο ταμπούρο και το hi-hat ενώ το δεξί χέρι στο ride παίζει ένα pattern 3/4 μέσα στο μέτρο των 4/4.



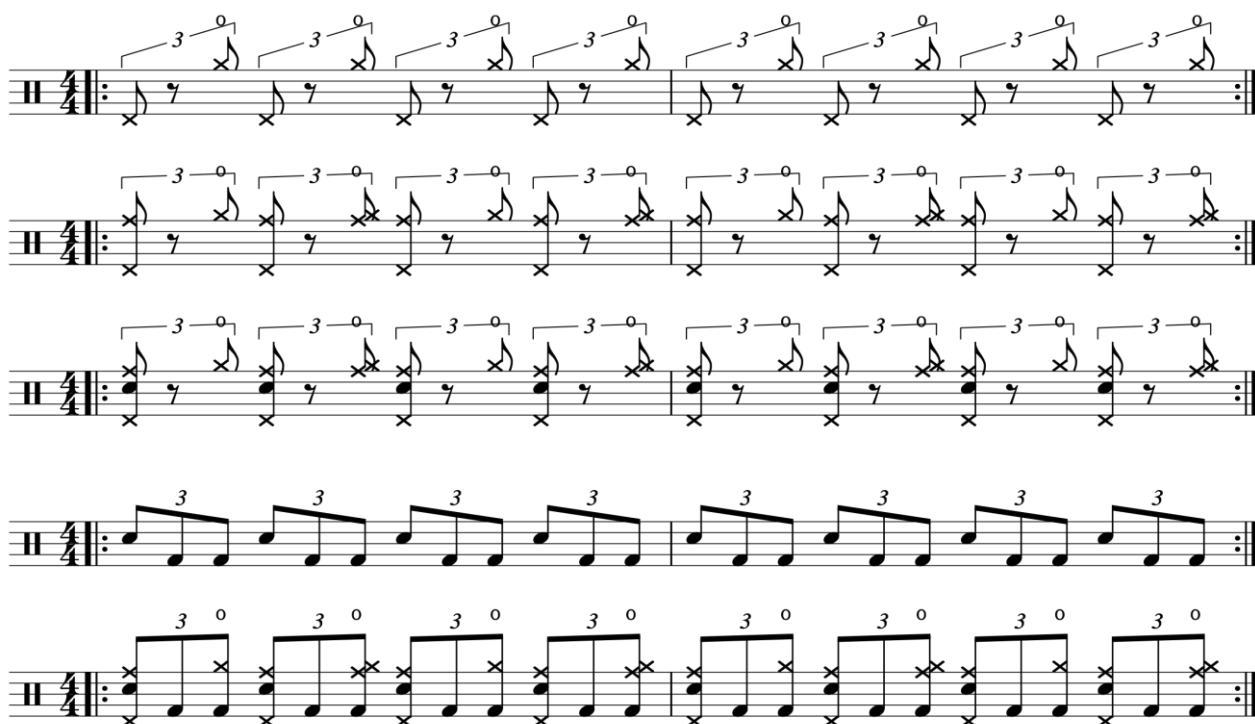
Επόμενο χαρακτηριστικό στοιχείο του Williams σε ό,τι αφορά το παίξιμο στο hi-hat είναι αυτό που ονομάζουμε sweeping motion. Θέλοντας να περιγράψουμε τη συγκεκριμένη τεχνική θα πούμε ότι είναι στην ουσία η μετακίνηση του αριστερού χεριού από το ταμπούρο στο hi-hat το οποίο ανοίγουμε συγχρόνως με το αριστερό μας πόδι. Κι όλα αυτά γίνονται ενώ το δεξί μας χέρι παίζει το βασικό swing pattern στο ride. Ο Williams χρησιμοποιούσε συνεχώς αυτή την τεχνική επειδή ήθελε να τοινίσει διάφορα μέρη του μέτρου. Εμείς εδώ θα παρουσιάσουμε δύο μεταγραφές όχι από κάποιο κομμάτι αλλά από δύο σεμινάρια όπου ο ίδιος ο Williams περιγράφει τη συγκεκριμένη κίνηση.

Μεταγραφή 4

Σε αυτή τη μεταγραφή θα δούμε ένα συνδυασμό του sweeping motion όπως ο ίδιος ο Tony Williams το παρουσίασε σε ηχογραφημένο σεμινάριό του την 31^η Ιουλίου 1987 στο Saltzbourg της Αυστρίας.



Παρατηρούμε στη μεταγραφή ότι το δεξί χέρι παίζει στο ride το swing pattern ενώ το αριστερό χέρι παίζει τις θέσεις του μέτρου στο ταμπούρο και τις άρσεις του μέτρου σε ανοιχτό hi-hat. Παράλληλα η μπότα παίζει στο 2^ο και 3^ο όγδοο του τριήχου. Στις ασκήσεις που θα παραθέσουμε είναι στην ουσία μια σταδιακή προσέγγιση της συγκεκριμένης φράσης προσθέτοντας σε κάθε άσκηση και κάποιο μέρος από τη μεταγραφή.



Στην τελευταία μας καταγραφή παρουσιάζουμε έναν άλλο συνδυασμό της τεχνικής sweeping motion στο hi-hat όπως παίχτηκε στο drum solo του Tony Williams στο Zildjian Day Drum Clinic το 1985.



Το δεξί χέρι παίζει πάλι το βασικό swing pattern στο ride ενώ το αριστερό χέρι παίζει τρίηχα τετάρτων ξεκινώντας από το δευτερο όγδοο του τριήχου του πρώτου χρόνου εναλλασόμενα στο ταπούρο και ανοιχτό hi-hat ενώ η μπότα παίζει τρίηχα τετάρτων ξεκινώντας από τη θέση του πρώτου χρόνου του μέτρου.

Οι ασκήσεις που θα ακολουθήσουν έχουν πάλι τη λογική της σταδιακής προσέγγισης έτσι ώστε να μας βοηθήσουν να καταλήξουμε στο επιθυμητό αποτέλεσμα.

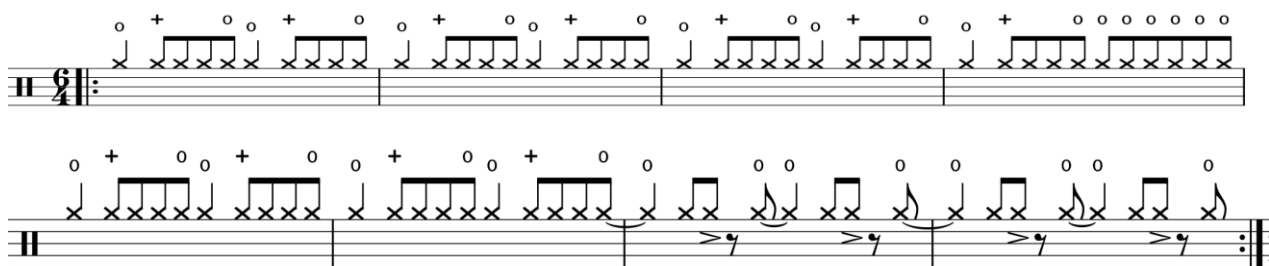


3.3 MAX ROACH

Μεταγραφή 1^η

«Lonesome Lover», album It's time, Max Roach his Chorus and Orchestra, 1962, Lilit Record

Μεταγράψαμε το παίξιμο του Max Roach στο hi-hat στο α μέρος του θέματος. Παρ' ότι τεχνικά το παίξιμο δεν βρίσκεται σε υψηλότερο επίπεδο σε σχέση με στοιχεία που έχουν αναφερθεί σε αυτή την έρευνα, ο λόγος που οδηγηθήκαμε στη μεταγραφή αυτή είναι ο όμορφος τρόπος συνοδείας της φωνητικής γραμμής ο οποίος δίνει μία μοναδική ρυθμική ροή σε όλο το θέμα. Μεταγράψαμε το θέμα σε μέτρο 6/4 γιατί οι φράσεις της μελωδίας της φωνής και το pattern του hi-hat δίνουν την αίσθηση της ολοκλήρωσης σε έξι χρόνους και όχι σε τρεις (μέτρο 3/4).



Παραθέτουμε τη συγκεκριμένη μεταγραφή ως ένα στοχευμένο και ευρηματικό pattern το οποίο δε θα μας οδηγήσει σε κάποιες συγκεκριμένες ασκήσεις καθώς ήδη σε αυτή την έρευνα έχουν παρουσιαστεί παρόμοιες προσεγγίσεις και προτάσεις ασκήσεων που μπορούν να οδηγήσουν σε αυτό. Αυτό που μπορεί να κερδίσει ο νέος drummer ακούγοντας το παίξιμο του Roach είναι να αναπτύξει τη μουσικότητά του και την αίσθηση της δυναμικής ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά στη συνοδεία της φωνής. Τέλος είναι ένα πολύ καλό παράδειγμα για το πώς μπορούμε να χειριστούμε διαφορετικά ρυθμικά σχήματα διατηρώντας τη ρυθμική ροή στο περιβάλλον του μέτρου των 3/4 ή 6/4.

Μεταγραφή 2^η

«J.C. Moses, drum solo», Max Roach & Archie Shepp: The Long March, 1979, Recorded live at the Jazz Festival Willisau 1979, Switzerland (August 31, 1979)

Το solo αυτό ξεκινάει με την ανάπτυξη μιας μικρής φράσης στο ταμπούρο που σταδιακά εξελίσσεται. Την τρίτη φορά που ακούγεται η φράση ολοκληρωμένη πλέον ο Max Roach σε συνδυασμό με το tom tom, τον ήχο από το στεφάνι και το δέρμα του ταμπούρου, τη μπότα και φυσικά το hi-hat επαναλαμβάνει τη φράση συνεχόμενα (7 φορές).

Το hi-hat που μας αφορά στην έρευνα αυτή παίζεται με το αριστερό πόδι στο δεύτερο όγδοο του τριήχου του δεύτερου χρόνου, στην άρση ογδού του τρίτου και τέταρτου χρόνου. Αυτές οι δύο τελευταίες άρσεις στο hi-hat δίνουν μια φοβερή ώθηση στη φράση.



Το δεύτερο χτύπημα στο ταμπούρο είναι στο στεφάνι ενώ το τρίτο, τέταρτο και πέμπτο είναι παιγμένα στο δέρμα του ταμπούρου. Η δυσκολία που μπορούμε να παρατηρήσουμε στη συγκεκριμένη φράση είναι το hi-hat που είναι παιγμένο με το αριστερό πόδι στο δεύτερο όγδοο του τριήχου του δευτέρου χρόνου, μέρος του μέτρου που πολλές φορές δυσκολεύει τους μουσικούς να το τοποθετήσουν στο ακριβές μέρος ώστε να έχουν το σωστό ρυθμικό αποτέλεσμα.

Άσκηση 1

Στην άσκηση αυτή παίζουμε επαναλαμβανόμενα το πρώτο όγδοο από τα τριήχα ογδών στο ταμπούρο και το δεύτερο όγδοο στο hi-hat. Καλό είναι μελετώντας την άσκηση να μετράμε δυνατά όλα τα τριήχα ογδών (1&ah 2&ah 3&ah 4&ah). Με αυτό τον τρόπο θα είμαστε σίγουροι ότι τοποθετούμε τις αξίες μας στη σωστή θέση.



Άσκηση 2

Στην επόμενη άσκηση συνεχίζουμε να παίζουμε το ταμπούρο στο πρώτο όγδοο από τα τριήχα σε κάθε μέρος του μέτρου ενώ αυτή τη φορά με το hi-hat παίζουμε το τρίτο όγδοο των τριήχων. Και σε αυτή την περίπτωση καλό είναι να μετράμε με τη φωνή μας όλα τα τριήχα.



«Mr. hi-hat»

Θεωρήσαμε λογικό να κλείσουμε αυτή την έρευνα με τη solo παρουσίαση του Max Roach, γνωστή σε όλους ως Mr. hi-hat. Ο Max Roach αφιέρωσε αυτό του το solo στον Papa Jo Jones, ο οποίος είχε ο ίδιος το ψευδώνυμο Mr. hi-hat καθώς όπως προαναφέραμε ήταν αυτός που έδωσε άλλο ρόλο σε αυτό το όργανο και το έφερε στην επιφάνεια σαν ισοδύναμο εργαλείο του drum set. Ο ίδιος ο Jo Jones έκανε solo χρησιμοποιώντας μόνο το hi-hat. Γι αυτό το λόγο και ο Max Roach στο solo του αυτό χρησιμοποιεί μόνο το hi-hat και τα επιμέρους μέρη του. Δεν κάναμε κάποια απόλυτη μεταγραφή στο συγκεκριμένο solo αλλά αντι αυτού αποφασίσαμε, αφού κάνουμε μια θεωρητική ανάλυση των μερών του solo στη συνέχεια να παραθέσουμε ασκήσεις βασισμένες σε αυτή τη θεωρητική ανάλυση έτσι ώστε να δώσουν την ευκαιρία στο μαθητευόμενο drummer να αναπτύξει τις δεξιότητες και το φρασολόγιο που θα τον οδηγήσουν να εξερευνήσει το hi-hat ως μεμονωμένη φωνή αποκομμένη από το υπόλοιπο drum set, αυτό που από μόνο του θα μπορούσε να είναι πρόκληση για κάθε drummer αλλά επίσης και κίνητρο για εις βάθος εξερεύνηση των πολλών και διαφορετικών ηχοχρωματικών δυνατοτήτων που μπορεί να προσφέρει μόνο ένα κομμάτι του συνολικού drum set. Η ηχογράφηση που θα χρησιμοποιήσουμε είναι μαγνητοσκόπηση που έγινε για λογαριασμό του State of Arts, New Jersey, 1994 και είναι αναρτημένη στον εξής σύνδεσμο:

<https://www.youtube.com/watch?v=FHbqzX1zokk>

Θα χωρίσουμε το solo του Roach σε τέσσερα βασικά μέρη καθώς είναι ξεκάθαρο από το ίδιο του το παίξιμο ότι σε κάθε μέρος χρησιμοποιεί μια κύρια τεχνική διαφορετική από τις προηγούμενες ή τις επόμενες του solo.

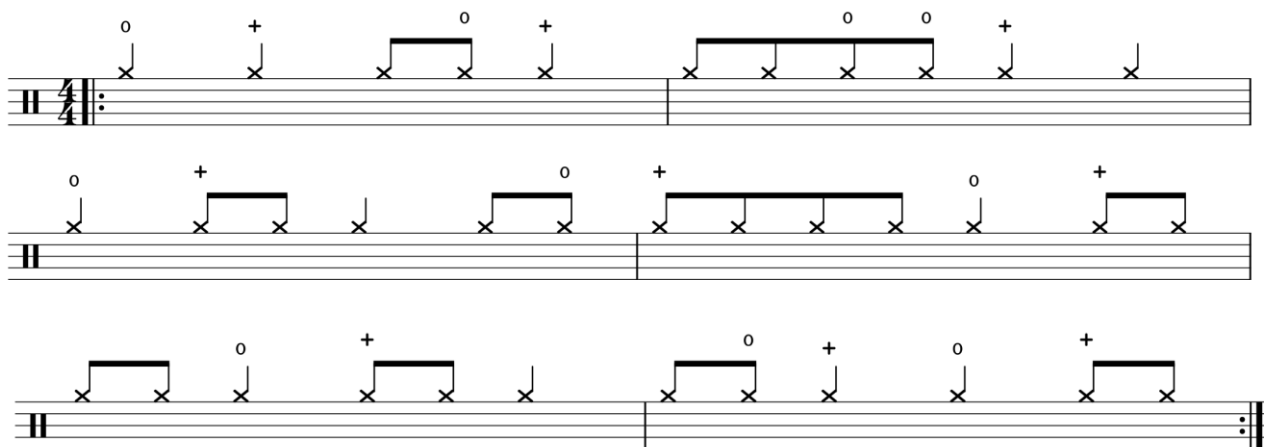
Το πρώτο μέρος είναι από την αρχή 0:20. Σε αυτό το σημείο ο Roach χρησιμοποιεί με το δεξί του χέρι σε συνδυασμό με το αριστερό του πόδι όλες τις βασικές τεχνικές του hi-hat. Η διαφοροποίηση που μέχρι τώρα δεν είχαμε συναντήσει σε αυτή την έρευνα είναι ότι ενισχύει το κλείσιμο του hi-hat κρατώντας το με το αριστερό του χέρι ενώ ταυτόχρονα με τα δάχτυλά του κρατώντας τη μπαγκέτα καταφέρνει να χτυπάει το επάνω μισό μέρος της βάσης του hi-hat. Αυτό ακριβώς το χτύπημα στη βάση του hi-hat καθώς δεν υπάρχει συγκεκριμένος συμβολισμός στο πεντάγραμμο στις ασκήσεις μας θα συμβολίζεται με τον εξής τρόπο:



Η θέση επίσης που θα πρέπει να τοποθετήσουμε τα χέρια μας απεικονίζεται στην παρακάτω φωτογραφία.



Άσκηση 1



Σε αυτή την άσκηση πρέπει να επιχειρήσουμε σε πρώτη φάση κάθε φορά που μας υποδεικνύεται να κλείσουμε το hi-hat να ενισχύουμε το κλείσιμο με το αριστερό μας χέρι.

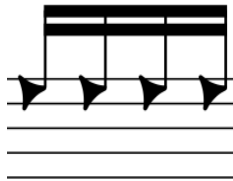
Α) Κρατάμε συνεχώς μισάνοιχτο το hi-hat και επιτυγχάνουμε το κλείσιμο μόνο με τη βοήθεια του αριστερού χεριού χωρίς να χρησιμοποιούμε το αριστερό πόδι.

Β) Κάνουμε όλα τα κλεισίματα συγχρόνως με το αριστερό πόδι και αριστερό χέρι.

Γ) Επιλέγουμε κατά βούληση σε όποιο μέρος της άσκησης θέλουμε την τεχνική Α ή Β.

Ο Max Roach χρησιμοποιεί στο solo του το συνδυασμό όλων αυτών των τρόπων. Καλό είναι να μπορούμε να εξοικειωθούμε με όλες αυτές τις τεχνικές.

Το δεύτερο μέρος του solo εκτείνεται από το 0:21 έως το 0:42. Το κύριο στοιχείο είναι τα συνεχόμενα δέκατα έκτα παιγμένα με single stroke roll (RLRL) και σε αυτό το μέρος ο Roach χρησιμοποιεί ηχοχρώματα από τη βάση του hi-hat. Αυτή τη φορά χρησιμοποιεί και το επάνω μέρος της βάσης αλλά και το κάτω, το οποίο έχει χαμηλότερο τονικό ύψος από το επάνω μέρος λόγω της μεγαλύτερης διαμέτρου του. Και σε αυτό το σημείο στην παρουσίαση των ασκήσεων θα χρησιμοποιήσουμε δικούς μας συμβολισμούς για να παρουσιάσουμε τα παιζίματα στη βάση του hi-hat.



Επάνω μέρος βάσης hi-hat

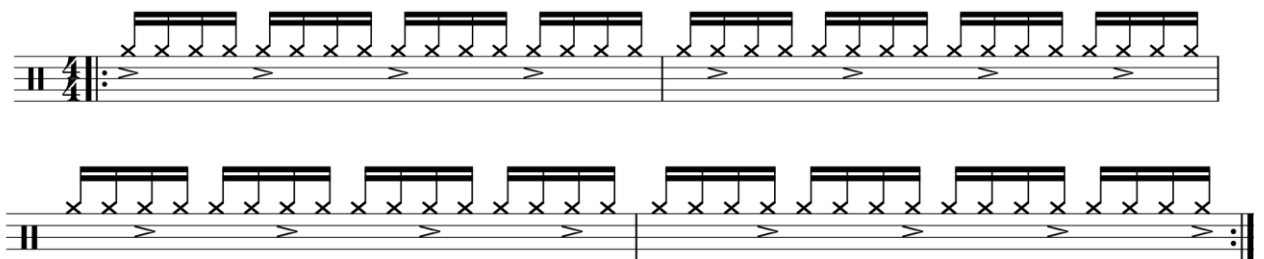


Κάτω μέρος βάσης του hi-hat

Άσκηση 1

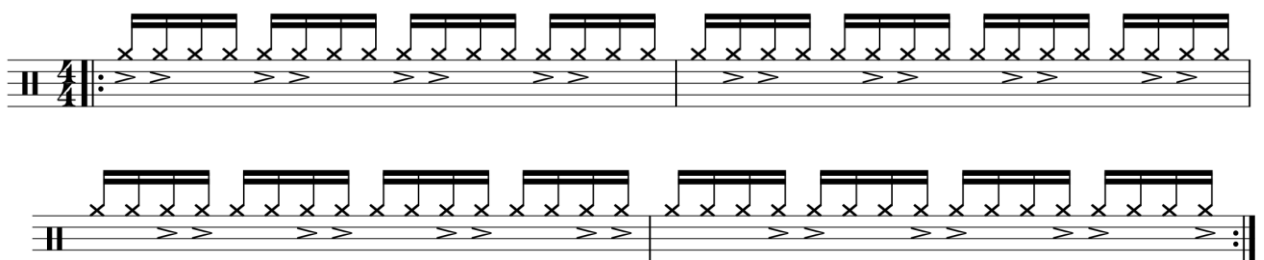
Σε αυτή την άσκηση παίζουμε συνεχόμενα δέκατα έκτα με μονά χτυπήματα στο κάθε χέρι όπως ακριβώς παίζει και ο Roach.

Καθώς παίζουμε όλα τα χτυπήματα με την τεχνική ring παίζουμε επιλεγμένους τονισμούς με shaft τους οποίους μετακινούμε σε κάθε μέτρο ανα ένα δεκάτο έκτο.



Άσκηση 2

Συνεχίζουμε με την ίδια ακριβώς λογική της προηγούμενης άσκησης, αλλά αυτή τη φορά έχουμε δύο συνεχόμενους τονισμούς, τους οποίους επίσης μεταθέτουμε ανά ένα δεκάτο έκτο σε κάθε αλλαγή του μέτρου.



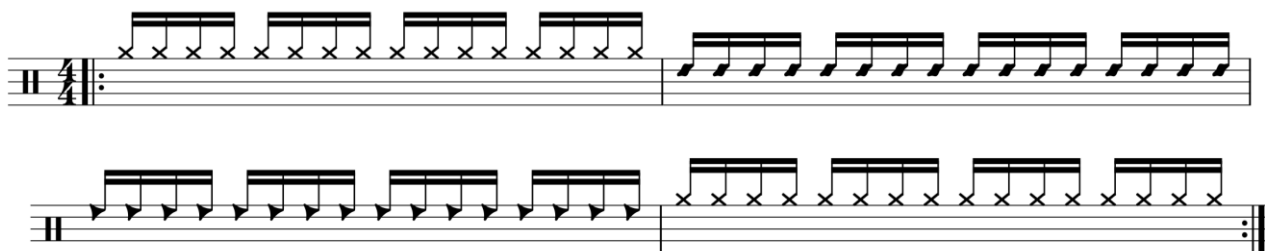
Άσκηση 3

Σε αυτή την άσκηση θα εξοικειωθούμε να παίζουμε τα δυο μέρη της βάσης του hi-hat με τις μπαγκέτες μας. Λόγω της ιδιόμορφης στάσης του σώματος και των χεριών μας θα πρέπει να προσέξουμε να διατηρούμε σταθερά τα δέκατα έκτα από τη μετακίνησή μας από το ένα μέρος της βάσης στο άλλο. Η θέση που πρέπει να έχουν τα χέρια μας είναι εξής:



Άσκηση 4

Στη συνέχεια και αφού εξοικειωθούμε με την προηγούμενη άσκηση παίζουμε συνεχόμενα δέκατα έκτα στο Hi-Hat και στα δυο μέρη της βάσης η δυσκολία σε αυτή την άσκηση είναι ότι το hi-hat εκτείνεται πολύ έξω από τις επιφάνειες της βάσης αλλά θα πρέπει να προσέξουμε την κίνηση από το hi-hat προς τη βάση και το αντίθετο.



Το τρίτο μέρος του σόλο είναι από το 0:43 έως το 0:42. Το μέρος αυτό χαρακτηρίζεται από την τεχνική fanning όπως ονομάστηκε από τον Joe Morello. Η τεχνική αυτή εκτός από τα έντονα ηχοχρωματικά στοιχεία δίνει στο solo του Roach εντυπωσιακά στοιχεία από οπτική πλευρά. Στην τεχνική αυτή ο Roach κρατά με το αριστερό του χέρι τη μπαγκέτα κάθετα στο έδαφος αντικρύζοντας την ένωση των δύο πιατινιών του hi-hat.



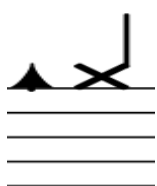
Καθώς λοιπόν κινούμε την μπαγκέτα προς τα επάνω το κάτω μέρος της χτυπά στα πιατίνια του hi-hat.



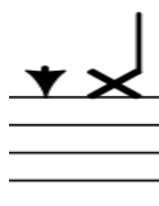
Κι αμέσως μετά στο κατέβασμα προς τα κάτω η μπαγκέτα θα χτυπήσει και πάλι τα
 πατίνια αυτή τη φορά όμως με το πάνω μέρος της.



Για να παρουσιάσουμε αυτή την κίνηση θα χρησιμοποιήσουμε τους παρακάτω
 συμβολισμούς στο πεντάγραμμο.



Κίνηση της μπαγκέτας προς τα πάνω



Κίνηση της μπαγκέτας προς τα κάτω

Άσκηση 1

Στην άσκηση αυτή παίζουμε τέταρτα χρησιμοποιώντας μόνο την τεχνική fanning.



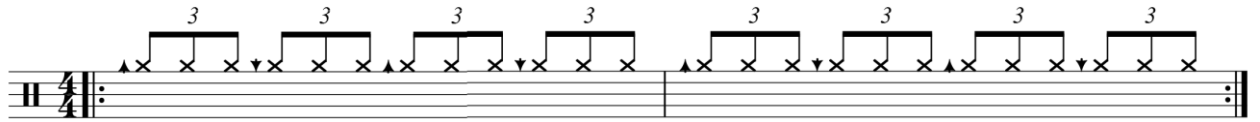
Άσκηση 2

Στην επόμενη άσκηση παίζουμε όγδοα όπου στις θέσεις παίζουμε με την τεχνική
 fanning και στις άρσεις με το δεξί μας χέρι κανονικά στην επιφάνεια του hi-hat.



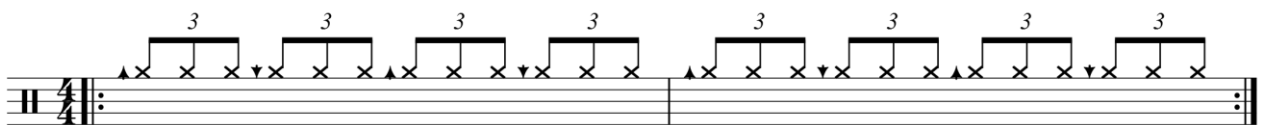
Άσκηση 3

Στην επόμενη άσκηση καταγράφουμε τον τρόπο που ο Max Roach χρησιμοποιεί την τεχνική fanning στο solo του παίζοντας τα πρώτα όγδοα του τρίγχου σε κάθε χρόνο εναλλάξ με την κίνηση fanning ενώ το δεξί χέρι παίζει το δεύτερο και τρίτο όγδοο από το τρίγχο κανονικά στο hi-hat.



Άσκηση 4

Ο δεύτερος τρόπος που χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη τεχνική ο Roach στο solo του παίζοντας εναλλάξ τρίγχα εξακολουθώντας να έχει το αριστερό του χέρι στη θέση fanning.



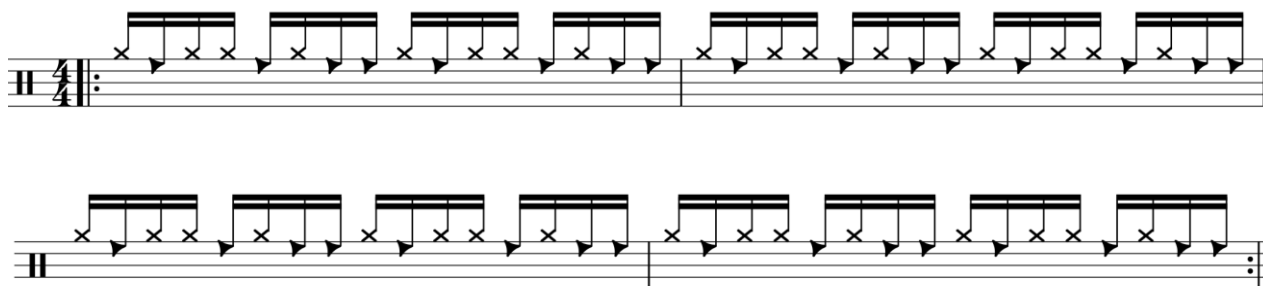
Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος του solo από το 1:21 έως το 1:36 ο Max Roach παίζει πάλι με το δεξί χέρι στα πιατίνια ενώ το αριστερό του χέρι παίζει στη βάση του hi-hat ένα συνδυασμό από πολλά και διαφορετικά paradiddles. Η θέση του Roach για να απίξει αυτό το μέρος είναι αυτή που απεικονίζεται στην παρακάτω φωτογραφία.



Άσκηση 1

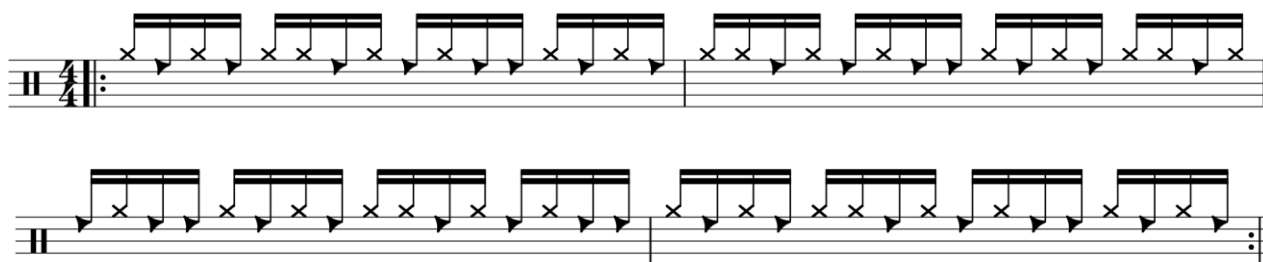
Ένας καλός τρόπος να προσεγγίσουμε αυτό το σημείο του solo είναι να παίξουμε τα τρία πρώτα βασικά paradiddles από τα 40 international rudiments με αυτόν τον τρόπο.

Στην πρώτη άσκηση θα χρησιμοποιήσουμε το single paradiddle (RLRR LRLR)



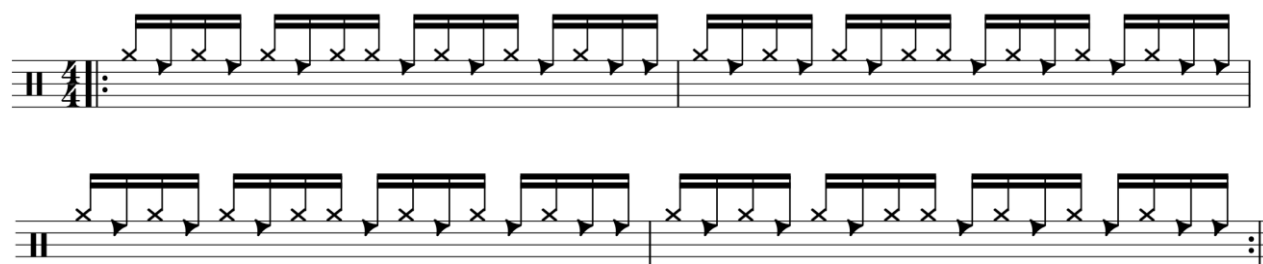
Άσκηση 2

Συνεχίζουμε με την ίδια λογική χρησιμοποιώντας το double paradiddle (RLRLRR LRLRLR)



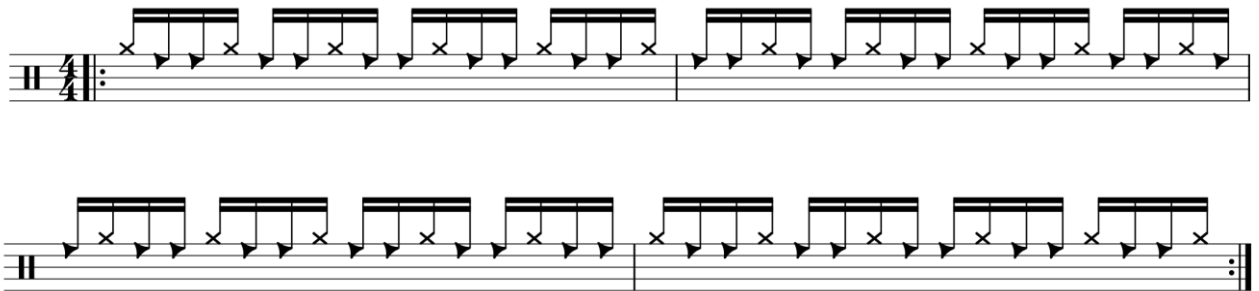
Άσκηση 3

Τελειώνουμε αυτή τη σειρά των ασκήσεων παίζοντας με τον ίδιο τρόπο το triple paradiddle (RLRLRLRR LRLRLRLR).



Άσκηση 4

Στην τελευταία άσκηση παραθέτουμε μια φράση όπου ο Roach μοιράζει τα δέκατα έκτα ανά τρία δημιουργώντας έτσι ένα odd grouping.



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ως συμπέρασμα της έρευνας αυτής γενικά θα μπορούσε να είναι ότι το hi-hat από μόνο του επιτελεί έναν τόσο σημαντικό ρόλο που μπορεί επαρκώς να σταθεί από μόνο του ως όργανο του drum set. Μέσα από την ιστορική αναδρομή που κάναμε αλλά κυρίως μέσα από τις μεταγραφές βασικών και αντιπροσωπευτικών κομματιών του jazz ιδιώματος αλλά και μελετώντας όσο αυτό είναι δυνατόν τους βασικούς εκπροσώπους του είδους όπως τους Papa Jo Jones, Tony Williams και Max Roach, καταλήξαμε τελικά ότι αποδίδεται στο hi-hat ένας ρόλος πέραν του 2-4, ένας ρόλος που αντικατοπτρίζει μουσικότητα, πολυρυθμία και μια μοναδική παρουσία του οργάνου αυτού επί σκηνής.

Πέραν όλων αυτών όμως το θέμα τελικά είναι πώς ο μαθητευόμενος drummer θα μπορέσει να κατανοήσει το ρόλο αυτό που απέδωσαν οι τόσο σπουδαίοι εκπρόσωποι του είδους και πώς αυτά στα οποία καινοτόμισαν, θα μπορέσει να τα κάνει κτήμα του και να τα εξελίξει.

Γι αυτό το λόγο λοιπόν, η έρευνα αυτή καταλήγει σε ασκήσεις βασισμένες σε ό,τι έχει παιχτεί πάνω στο hi-hat με σκοπό τελικά να εξοικειώσουν το νέο μουσικό και να τον βοηθήσουν να δημιουργήσει και να εξελιχθεί.

Κλείνοντας, θα ήθελα να επισημάνω ότι η έρευνα αυτή δεν θα μπορούσε να είναι πλήρης μιας και η μουσική είναι απέραντη και εξελίσσεται συνεχώς, είναι όμως μια απόπειρα κατανόησης και αποτύπωσης των όσων έχουν καταγραφεί στο πέρασμα των χρόνων για το hi-hat.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Agulhon Franck, 2014, Drum Book
2. Blades, James, 1970, *Percussion Instruments and their History*. New York: Frederick A. Praeger, Publishers.
3. Campbell, Murray, Clive Greated, and Arnold Meyers. 2004. *Musical Instruments: History, Technology, and Performance of Instruments of Western Music*. Oxford: Oxford University Press.
4. Danny Gotlieb, The Evolution of Jazz Drumming, Hudson Music
5. Gary Chaffee, *Rhythm and Meter Patterns*
6. Guide to Drum & Percussion Notation, 2014, MIT Press
7. Herlin Riley and Johnny Vidacovich, *New Orleans and Second Line Drumming*
8. Jim Chapin, *Advanced Techniques for the Modern Drummer, Volume 1. Coordinated Independence As Applied to Jazz and Bebop*
9. John Aldridge, 1994, Guide to Vintage Drums, Hal Leonard Corporation
10. John Ramsey, *The Drummer's Complete Vocabulary as Taught by Alan Dawson*
11. John Riley, Beyond Bop Drumming, Alfred Music
12. John Riley, The Art of Bop Drumming, Published by Manhattan Music Inc.
13. Marc de Douvan, 2005, The hi-hat cymbals, revised and translated in English in March 2013.
14. Mark C. Gridley, 2015, Jazz Ρεύματα και Στυλ, Εκδόσεις Αρχιπέλαγος.
15. Montagu, Jeremy. 2002. *Timpani and Percussion*. New Haven: Yale University Press.
16. Robinson, J. Bradford. 1984. "Drum set [drum kit, trap set]." *NGDMI* v.1: 612-613.
17. Wilcoxon Charley, Modern Rudimental Swing Solos for the Advanced Drummer
18. Zachary A. King, 2014, A brief history of Jazz Drumming, University of New Hampshire.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

Jammin' the Blues (1944)

L'Aventure du Jazz (1969/72-Louis Panassié)

The Last of the Blue Devils (1979)

AKPOAΞEΙΣ

1. Angel Street, Tony Williams
2. Charles Mingus, 1955, The Charles Mingus Quintet and Max Roach, Debut Records
3. Circle in the round, Miles Davis, 1968, Columbia Records
4. Classic drum solos 2, Hudson Music
5. Clifford Brown and Max Roach, 1954, Brown and Jones incorporated, EmArcy Records
6. Drums Unlimited, Max Roach, 1966, Atlantic Records
7. Herby Hancock, 1965, Maiden Voyage, Blue Note Records
8. How to hit hi-hat cymbals, Steve Smith
9. It's time, Max Roach his chorus and orchestra, 1962, Impulse Recordings
10. Jo Jones Trio, Papa Jo Jones, 1959, Everest Records
11. Max Roach Live, Newport Jazz Festival, 16/8/1992
12. Max Roach, 1957, Jazz in $\frac{3}{4}$ Time, EmArcy Records
13. Max Roach, 1960, Parisian Sketchers, Mercury Records
14. Miles Davis, 1949, Birth of the Cool, Capitol Records
15. Miles Davis, 1964, Four and More, Columbia Records
16. Miles Davis, 1967, Nefertiti, Columbia Records
17. Milt Bunker and Jo Jones, 1972, Buck and Jo
18. Mr. hi-hat, Max Roach, Live Performance for State of Arts NJ, 1994
19. Papa Jo Jones, 1955, The Jo Jones Special
20. Papa Jo Jones, 1977, Our man Papa Jo
21. Papa Jo Jones, The Drums
22. Papa Jo Jones, The Jones Boys
23. Paul and Consalves Meets Earl Hines, 1970, Lion Records
24. Seven Steps to Heaven, Miles Davis, 1963, Columbia Records
25. Tony Williams, 1964, Lifetime, Blue Note Records
26. Tony Williams, 1992, Tokyo Live Blue Note, Blue Note Records