

Øivind Fossem

John Coltranes spiritualitet og spøkelse:

En kritisk undersøkelse av representasjonen av den posthume «Trane»

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: John Howland

Juni 2019

Øivind Fossem

John Coltranes spiritualitet og spøkelse:

En kritisk undersøkelse av representasjonen av den posthume «Trane»

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: John Howland
Juni 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk

John Coltranes spiritualitet og spøkelse: En kritisk undersøkelse av representasjonen av den posthume «Trane»

Sammendrag

Denne teksten er en undersøkelse av forskjellige biografier, akademiske tekster og andre populære mediers omtale av John Coltrane og hvordan man muligens gjennom representasjon tilføyer høyere mening hos Coltrane som person og i hans musikk, og deretter produserer legenden «Trane». Det kan virke som at etter John Coltrane sin død ble det produsert tekster og artikler i større grad om hans spiritualitet enn under hans samtid og derfor har man nå en representasjon av Coltrane som er preget av en forestilling om hans spirituelle virksomhet. Gjennom en tilføyelse av abstrakte og subjektive tolkninger av musikalsk materialet forhøyer man musikken og personen til det guddommelige. Den mulige fokusendringen av Coltrane som person og hans musikk er noe som må forskes på i større grad for å sikre seg en mer solid basis. Denne teksten er kun belysning over det mulige fokusskiftet.

Introduksjon

Oppgaven startet gjennom et ønske om å lære mer om denne «spiritualiteten» hos John Coltrane, og hvordan den ble til, eller hva den var for noe, og hvordan mottakelsen av disse platene med denne «spiritualiteten». Særlig etter å ha lest gjennom deler av *Beyond A Love Supreme* fikk jeg inntrykket av at denne «spiritualiteten» muligens er et konstrukt som er skapt gjennom hevdingen av dette i populære medier og akademisk litteratur. Etter å ha gjennomgått materialet ble det interessant hvordan spiritualiteten befester seg i enkelte akademiske tekster som nesten et objektivt fenomen når man hører på John Coltrane sin musikk. Det blir et særlig overblikk over representasjon av Coltrane og hans verk *A Love Supreme*. Jeg kom etter hvert på enkelte tekster i etnomusikologi faget om hvordan vår opplevelse av musikk og identitet kan bli påvirket av den akademisk diskurs. Tekster som forteller hvordan vår oppfatning av musikk endres gjennom diskurs både i populære kanaler og akademiske som gjerne befester disse subjektive fenomener til det objektive med sin autoritet over det faglige.

Denne oppgaven skal ikke redegjøre for hva spiritualitet er, ettersom det er en subjektiv og personlig affære for hvert enkelt individ. Men heller belyse hvordan man gjennom tidene muligens har ukritisk representert John Coltrane som en slags mystisk spirituell skikkelse

innenfor jazz-kanon. Og de potensielle konsekvenser som kan oppstå som følge av denne representasjonen. Med et utgangspunkt i akademiske tekster og populære medier som omtaler Coltranes spiritualitet; og den mulige sammenhengen mellom akademisk diskurs og populære medier. Samt se på hvordan man gjennom akademisk tekst gir legitimitet til subjektive tolkninger av musikk.

Sentrale teorier som fundament for problemstilling

Det er særlig to tekster denne teksten tar utgangspunkt i for å definere problemstillingen; hvordan representeres Coltrane og spiritualitet i sammenheng med hverandre i akademiske tekster og populære medier. Gjennom lesning av Christopher A. Waterman sin publikasjon «*Our Tradition is a Very Modern Tradition»: Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity*» argumenterer Waterman den betydelige innflytelsen akademiske tekster og populære medier kan ha gjennom representasjon av elementer innad blant annet musikk. I teksten presenteres det hvordan en nasjonsidentitet på mange måter er blitt konstruert gjennom en kolonial makt, en utenforstående makt, og ikke nasjonen(e) selv som har definert seg.¹ Det er verdt å stille til granskning den måten akademisk diskurs viderefører subjektive forestillinger om spiritualitet uten kritisk blikk eller argumentasjon annen enn at Coltranes egen selvoppfattelse som et spirituellet individ og hans personlige forestilling om musikk som et medium for sin personlige spiritualitet er en slags objektiv og universell opplevelse av musikk. Den potensielle makt innad akademisk og populærmediers diskurs er muligens betraktelig i mystifiseringen av Coltranes angivelige spiritualitet.

Representasjon gjennom akademiske tekst er et særlig interessant tema, spesielt innenfor musikologisk virksomhet. Etersom denne virksomheten omhandler et forfatterskap som omtaler sitt forskningsobjekt med en forestilling av autoritet og objektivitet. Og er derfor interessant for granskning pga. den musikologiske virksomhet som særlig baserer seg på subjektive tolkinger basert på egne personlige opplevelser.

¹ Waterman, Christopher A. 1990, «Our Tradition is a Very Modern Tradition: Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity.» *Ethnomusicology*, s367-369

«I call this relationship “complex” because musicological discourse does not only comment on practice and experience; it is not merely parasitical. It also influences that very practice and experience, insofar as musicians and listeners are aware of it. Verbal and graphical discourse can describe, interpret, or otherwise account for musical experience; at the same time, the music we make or choose to listen to is inevitably influenced by this paramusical activity; thus, each feeds off the other.»²

Martin Clayton legger til grunn et interessant perspektiv om hvordan den akademiske diskurs påvirker vår opplevelse av det musikalske. Med fokus på John Coltrane og representasjon av hans spiritualitet; er det dog interessant å belyse hvordan man velger å fremheve en slik subjektiv opplevelse gjennom akademisk litteratur som gjerne er forbundet med vitenskap og objektivitet. Det er likevel verdt å nevne at dette er ikke en forkastelse av John Coltranes eller enkelte individers utsagn om sine personlige spirituelle opplevelser. Kun belysningen av en ukritisk propagering av det som kan være personlige og subjektive opplevelser som representeres som en form for universell opplevelse og objektivitet som legitimeres i akademisk diskurs.³

Gjennom undersøkelse av forskjellige akademiske tekster og omtaler i populære medier, skal oppgaven belyse hvordan representasjon av John Coltrane og har påvirket senere skriving og opplevelse av Coltrane som person og hans musikk.

John Coltranes spiritualitet i akademisk diskurs

En mulig faktor for hvordan spiritualitet har i økende grad har blitt forbundet med jazz er hvordan man tidligere har sett på jazz som underholdningsmusikk og ikke en intellektuell kunstmusikk. W.E.B. Du Bois og andre «Harlem Renaissance» intellekter gjorde et forsøk på å fjerne den forestillingen om musikk med sterk tilknytning til den afro-amerikanske kultur som mindreverdige kunstnerisk eller intellektuelt, og brukte derfor «spirituals» som en autentisk folkemusikk av afro-amerikanere for å legitimere jazzen som en kunstform.

² Clayton, Martin. 2003. «Comparing Music, Comparing Musicology, In *«The Cultural Study of Music: A Critical Introduction,»* red. av Richard Middleton, Trevor Herbert and Martin Clayton, 57-68. New York: Routledge, s59

³ Ibid

Denne koblingen mellom afro-amerikansk kultur og jazz har også blitt forsøkt å forklare Coltranes tilknytning i sin barndom med den «svarte kirken» hvor presten «Reverend Blair» skal ha vært en viktig rollemodell for Coltrane i hans oppvekst for deretter å imitere predikant-stilen gjennom musikken sin.⁴

Herman Gray deler opp personen og representasjon John Coltrane for å illustrere hvordan diskursen, gjennom sin omtale av John Coltrane produserer legenden vi kjenner til som «Trane». Men legger vekt på hvordan denne representasjon skaper «Trane» som en figur for «black freedom». Hvor det spirituelle aspektet ved hans liv er noe som er blitt påvirket av han gjennom sin kulturarv som afro-amerikaner.⁵

Det er interessant hvordan et eget kapittel i boken «*John Coltrane & Black Americas quest for Freedom*» er kalt «John Coltrane as the Personification of Spirituality in Black Music», men gjennom hele kapittelet er det ikke nevnt en gang hvordan han er personifiseringen av spiritualitet. En slik tittel med en sterk påstand bidrar muligens gjennom akademiske tekster å legitimere representasjonen «Trane». Påstanden kobles opp mot forholdet mellom afro-amerikansk kultur og deres forhold til det religiøse som en vesentlig del av deres kultur særlig under segregeringen.⁶

J.C Thomas sin bok «Chasin' Trane music lure and mystique of john coltrane» leses nesten som en roman hvor Coltrane er representert så godt som en fiktiv karakter. Coltranes skapelsesprosess av *A Love Supreme* dynkes inn i denne nærmest fiktive fortellermåten, hvor Coltrane bønnfaller Gud om åpenbaringen som står for hans konsept for verket. I tillegg driver Thomas med synsing gjennom å assosiere Kabbala og repetisjoner av «A Love Supreme» i «Acknowledgement».

⁴ Whyton, Tony, 2013, «*Beyond A love supreme: John Coltrane and the legacy of an album*», Oxford University Press, Oxford, s.64

⁵ Gray, Herman. «John Coltrane and the Practice of Freedom» i *John Coltrane & Black America's Quest for Freedom*. 2010 redigert av Leonard. L. Brown, Oxford University Press, New York. s, 33-35

⁶ Brown, Anthony. «John Coltrane as the Personification of Spirituality in Black Music» i *John Coltrane & Black America's Quest for Freedom*. 2010 redigert av Leonard. L. Brown, Oxford University Press, New York. s, 55-

Hvor Coltrane synger «A Love Supreme» 19 ganger og Thomas mener dette er et bevisst valg av Coltrane «Separate that number; one means alone, nine stands for universal. One creative man alone, either with or against the universe, but definitely of the universal consciousness. One plus nine equals ten. And, in addition, according to the Kabbala, there are ten manifestations of God.»⁷ (se neste avsnitt nedfor) Man kan påstå at Thomas sin tittel er direkte med på representasjon og splittelsen mellom Coltrane personen og skapelsen av legenden «Trane». Det er flere utsagn om Coltranes interesse for forskjellige religioner i boken, og liten tvil på hans mulige kunnskaper om skriftene i Kabbala, men Thomas sitt valg å publisere synsing hvor han selektivt velger å affisere større meninger til tall gjennom ulike utgangspunkter som er befestet i det arabiske tallsystemet; hvor Kabbala opprinnelig er hebraisk og derfor vil være assosiert med hebraisk tallsystem. Det kan muligens oppstå forskjellige tolkninger basert på forskjellige tallsystem, og særlig granskningsverdig ettersom J.C.Thomas heller ikke opplyser kilder for denne påstanden om sammenhengen mellom Kabbala og Coltranes «resitasjon».⁸

I sin bok «Ascension john coltrane and his quest» skriver Eric Nisenson om hvordan *A Love Supreme* er mer enn bare en hyllest til Gud, det er et testament for hans personlige søken etter Gud gjennom musikken. På slutten av første sats «Acknowledgement» er det oppsiktsvekkende når Coltrane synger eller «resiterer» «A Love Supreme», særlig pga. forestilling om Coltrane for å være en sjenert person. Og derfor mener Nisenson at Coltranes valg å «resitere» «A Love Supreme» er et tydelig tegn på hans hengivenhet til Gud, gjennom å gå ut av sin komfortsone som saksofonist. Hører man på siste satsen «Psalm», maler Nisenson et bilde av Coltrane som «a man on his knees with is head bowed. It is utterly radiant and transcendent, at times pleading, almost sobbing it its need to be with God.»⁹Verket *A Love Supreme* sammenlignes med det Sixtinske kapell, Chartreskatedralen, til og med Bachs *Matteuspasjonen* for å virkeliggjøre lytteopplevelsen av *A Love Supreme* som en spirituell opplevelse i seg selv.¹⁰

Undersøkelse av A Love Supreme

⁷ J.C.Thomas, 1976, «Chasin' Trane: the music and mystique of John Coltrane», Da Capo, New York. s, 185

⁸ Ibid, s83-85

⁹ Nisenson, Eric, 1995, «Ascension: John Coltrane and his quest», Da Capo Press, New York. s, 152

¹⁰ Ibid. s, 152-153

John Coltranes *A Love Supreme* er muligens en av de største platene innenfor jazz-kanon og ikke minst den mest kjente platen fra Coltrane. En kan nesten spørre spørsmålet om den platen alene startet legenden om «Trane», mannen som gjennom spirituelle opplysning skrev sin hyllest til Gud gjennom dette verket. Det kan ikke være tvil om dens personlige spirituelle betydning for Coltrane etter man leser liner notes «DEAR LISTENER: ALL PRAISE BE TO GOD TO WHOM ALL PRAISE IS DUE...»¹¹

Det er heller liten tvil om dens musikalske storhet, men hvordan albumet og «Trane» har blitt representert gjennom subjektive tolkninger, har forsterket forestillingen om det spirituelle innad John Coltranes musikk. Tony Whyton tar for seg deler av dette i *Beyond A Love Supreme* hvor han viser hvordan *A Love Supreme* representeres gjennom binære uttrykk, og hvordan vår oppfattelse av albumets «intensjon» forandres ut ifra perspektivet man hører på musikken eller konseptualiserer de abstrakte tanker som man opplever gjennom lytteopplevelsen.¹²

Som eksempel trekkes Lewis Porter sin analyse av verket inn, hvor han plasserer albumet i en suite form bestående av 2+2 struktur; basert på det han mener er en symmetrisk harmoni som kobler første sats med fjerde sats og andre sats med tredje sats; gjennom et tonika til dominant forhold.¹³ Tematikken innad satsene er derimot ikke i dette symmetriske forholdet foreslått av Porter, noe som skaper motsetninger innad analysen. Kontra analysen er tematikken i første sats noe alterert og gjentatt i tredje sats, mens andre sats og fjerde sats står nesten som egne satser uavhengig av de andre satsene, tematisk. Whyton argumenterer at denne type analyse basert på vestlig notasjon for å beskrive musikken, kan føre til et selektivt perspektiv som er påvirket av det subjektive som forsterker nødvendigheten for symmetrisk enhet, og forestillingen om *A Love Supreme* som spirituell kunstmusikk. Den subjektive representasjon av *A Love Supreme* som spirituell musikk blir forsterket gjennom notasjonsanalyser hvor man befester enkelte fraser med subjektive tolkninger om dens betydning. Som f.eks. åpningen på første sats «Acknowledgement» hvor John Coltranes første frase ofte sammenlignes med en åpningsfanfare, men dog med en spirituell forbindelse.¹⁴

¹¹ Coltrane, W. John. Dikt som følger med albumet *A Love Supreme* Impulse! GR-55, 1965. Vinyl

¹² Whyton, *Beyond A Love Supreme*. s, 14

¹³ Ibid, s15

¹⁴ Whyton, *Beyond A Love Supreme*. s, 15

«'Wether blown from minarets or at a military barracks, as a call to plarer or to arms, it's a time-honored device with a timeless function. Fanfares demand attention, heralding the importance of the message to follow.... In the context of *A Love Supreme*, Coltrane's warmly stated opening figure – in E major, which, though briefly played, was an unusual key for Coltrane – serves as a benediction, a spiritual welcome'»¹⁵

Her kobles åpningsfrasen direkte med det spirituelle gjennom en subjektiv tolkning av det musikalske, og representeres i akademisk tekst. Og muligens forsterker og legitimerer en subjektiv tolkning som objektivt. Dette er noe som også Ravi Coltrane gjør; musiker og sønn av John Coltrane.

«'These melodic cells may have had much representational value for him because they began to appear in various ways in much of his music after the suite was recorded...So I thought about those cells as pure numbers and saw how they define ratios known as the Golden Mean, also called the divine proportion.... These ratios are found in proportions of the human body and in nature: in seashells, when trees begin branching. It's also an established theory of aesthetic perfection: how buildings or portraits are arranged, or when events occur in Mozart sonatas.'»¹⁶

Ikke bare kobler Ravi denne åpningsfrasen direkte med John Coltrane som et symbolsk uttrykk av større verdi kontra andre fraser, men gir også frasen en mening som strekker seg til en metafysisk verden utenfor vår verdensoppfattelse; det guddommelige. Både hos Kahn og Ravi, blir det en klar subjektiv og selektiv tolkning av Coltranes musikk, hvor det oppstår dikotomiske forhold med andre perspektiver på den samme åpningsfrasen. Som eksempel trekker Whyton fram temaet til «My Favorite Things» ('61) som ligner på åpningsfrasen i harmonikk, hvor begge fraser blir spilt over en enkelt akkord, og hvordan motivet på frasene er basert på 1-2-5 bevegelse.¹⁷ I sterk kontrast med Ravis påstand om at denne motivbruken var unik til *A Love Supreme* ('65) og hans motivbruk i senere tid.¹⁸

¹⁵ Ibid. s, 16

¹⁶ Ibid. s, 16

¹⁷ Whyton, *Beyond A Love Supreme*, s 17

¹⁸ Ibid, s 16-17

Alice Coltrane sin redegjørelse av verkets unnfangelse er nærmest profetisk, som er blitt en slags «urban legende» og gjenfortalt gjennom populære medier flere ganger, som Chasin' Trane dokumentaren og intervjuer.¹⁹

«It was like Moses coming down from the mountain, it was so beautiful. He walked down and there was that joy, that peace in his face, tranquility. So I said, “Tell me everything, we didn't see you really for four or five days...” He said, “This is the first time that I have received all of the music for what I Want to record in a suite. This is the first time I have everything, everything ready.»²⁰

Den direkte assosiasjonen mellom John Coltrane og Moses setter presedens for *A Love Supreme* som noe som er gitt direkte av Gud til Coltrane, og hever verket symbolsk og spiritielt. Hans isolasjon gir verket en autonomi som er uforstyrret fra verdslige påvirkninger, og er et musikalsk gudommelig verk. Ettersom verket i sin helhet etter denne redegjørelsen er verket skapt gjennom en enkelt komponist med kontakt av Gud, og ikke et resultat av samarbeid med andre musikanter. Men i motsetning til Alice sin redegjørelse av verkets skapelse, blir innspillingsprosessen beskrevet av John Coltranes bandmedlemmer, McCoy Tyner og Elvin Jones som en prosess basert stort sett på ren improvisasjon. Verket som visstnok skulle være klar i sin helhet var heller noen veiledende noter som Coltrane tok utgangspunkt for hvordan musikken skulle være formet. Og med relativt lite instruksjon fra Coltrane til hvordan de enkelte skulle spille, men kommentarer på spesifikke ting.²¹

To dikotomiske redegjørelser for hvordan skapelsen av albumet ble til, hvor den ene underbygger Coltrane som en slags profet som har mottatt verket i sin helhet fra Gud, og den andre hvor verket ble skapt rent improvisert. Som Whyton sier betyr det ikke at John Coltrane ikke hadde i sitt sinn; musikken i sin helhet; men representasjon av *A Love Supreme* som et helhetlig verk av en gudommelig åpenbaring; kan bli utfordret som en subjektiv representasjon av realiteten.²²

¹⁹ Ibid, s 25-26

²⁰ Ibid, s 22

²¹ Ibid, s 22-24

²² Whyton, *Beyond A Love Supreme*, s 24-25

Som et annet perspektiv på nødvendigheten av symmetrisk enhet som forsterker den forestillingen om det spirituelle av det musikalske innen *A Love Supreme*, kommer Whyton med en alternativ struktur bestående av 3+1 kontra Porter sin 2+2. Hvor «Psalm» kan oppfattes som en separat og distinkt del av albumet uten noe forhold til de tre tidligere satsene.²³

Lewis Porter sammenligner de fire satser; «Acknowledgement», «Resolution», «Perseverance», og «Psalm» i *A Love Supreme* med en pilegrimsreise hvor pilegrimen anerkjenner det guddommelige, for deretter å bli målbevisst etter sin søken og strev mot det guddommelige, for og så feire opplysningen av det guddommelige gjennom musikken.²⁴ En sammenligning som muligens forsterker mystifiseringen av Coltranes spirituelle søken etter Gud gjennom en subjektiv tolkning. Whyton kommer med et annet mulig perspektiv på tolkningen av titlene på, særlig andre sats «Resolution» hvor han kobler tittelen direkte med det musikalske. Satsen kan bli sett på som et grunnleggende musikalsk konsept for resolusjon av spenningen som oppstår gjennom vestlig harmonikk. Temaet i satsen er en frase som begynner i tre-strøken oktav og beveger seg nedadgående til to-strøken, og repeteres fire ganger med forskjellig avslutning.²⁵ Hvor den melodien legger vekt på spenningsforholdet mellom tonika og tritonus, som forsterker forholdet mellom tittel og musikalsk spenning og resolusjon.²⁶

Mot slutten av sin solo i «Acknowledgement» spiller Coltrane «A Love Supreme» motivet transponert i forskjellige tonearter og forskjellige register.²⁷ Lewis Porter tolker dette som Coltrane sin måte å vise lytteren at Gud er overalt, og hvordan lytterne må finne sin religiøse tro selv. Porter mener at Coltranes solo er hans måte å formidle hans erfaring av søken etter Gud for deretter ha funnet Gud overalt, og derfor «resiterer» «A Love Supreme» i slutten av soloen.²⁸ Henter vi inn Whytons perspektiv om musikalske elementer, er det fullt mulig at Coltrane tenkte i en sirkel-kompositorisk teknikk, hvor han introduserer hovedtemaet i starten av stykket for å deretter bringe det tilbake etter å ha improvisert over temaet i forskjellige grader og utviklet nye

²³ Ibid, s 19

²⁴ Porter, Lewis. 1998. «*John Coltrane: His Life and Music*», University of Michigan Press, Ann Arbor, s 232

²⁵ Ibid, s 234

²⁶ Whyton, *Beyond A Love Supreme*, s 18

²⁷ Porter, Lewis. *John Coltrane: His Life and Music*, s 243

²⁸ Ibid, s 242

ideer. Kontra å tilføye en subjektiv tolkning av dypere mening bak de enkelte musikalske elementer, som hos Porter.

Når A. Brown omtaler *A Love Supreme* bruker han bevisst ordet «Prayer» som en metafor for åpningsfrasen i «*Acknowledgement*», og forhøyer en musikalsk frase fra et musikalsk element, til et uttrykk mot det guddommelige. Med Whytons andre mulige perspektiv; som at dette er en frase som John Coltrane har brukt ofte og er innarbeidet i hans musikalske rutiner. Kan man mulig se den innflytelsen den akademiske forfatter har over representasjon av enkelte musikalske element. Hvor man tilføyer musikalske element en høyere bevissthet, eller abstraherer grunnleggende musikalske og motoriske ferdigheter.²⁹

Et interessant narrativ som muligens viderefører mystifiseringen av Coltranes spirituelle budskap er gjennom medieringen av f.eks. *A Love Supreme*. Michael Jarret understreker hvordan vår oppfattelse av musikken blir påvirket av albumcover.

«'Covers not only represent-encode in visual form-the myths associated with music, they contribute to the construction of those myths. They are part of the process that imbues music with meaning, giving it both a face and a voice.'»³⁰

Whyton argumenterer for hvordan tittel og album cover er med på å formidle forestillingen om det spirituelle. Hvor valget av bildet viser en «tankefull» Coltrane som er omgjort til et svart-hvitt bilde, som skal gi en assosiasjon av renhet, tidløshet og forskjell fra tidligere cover. Tittelen er skjev og beveger seg fra venstre til høyre oppover, noe Whyton mener subtilt henter til det spirituelle temaet innenfor albumet. Muligens den største assosiasjonen med det spirituelle er Coltranes dikt, som blir gitt en gotisk font for å assosiere budskapet med det hellige. Og det medfølgende portrettet av Coltrane ved siden av diktet, som er tegnet ved hjelp av kullteknikk, angivelig gir en assosiasjon til et religiøst klede som omfavner Coltrane.³¹

²⁹ Brown, Anthony, «John Coltrane as the Personification of Spirituality in Black Music», s 59

³⁰ Whyton, *Beyond A Love Supreme*, s 56

³¹ *Ibid*, s55-56

John Coltranes spiritualitet i populære medier

Gamle Omtaler

Om vi ser på datidens kontemporære artikler fra tidsskrifter som omtalte Coltrane. Finner vi en blandet form for beskrivelse av musikken som spirituell eller ikke. Som f.eks. i *Disc* (01.03.68) omtales Coltrane som en musiker på jakt etter nye musikalske kombinasjoner, med et musikalsk uttrykk som er sterkt emosjonelt. Året etter han hadde det han kalte en «spirituell oppvåkning», og før han slapp ut albumet *A Love Supreme* hvor han for første gang offentlig gir utdyp for hans personlige forhold mellom musikk og spiritualitet. Ved bruk av begrep som emosjon, kan det indikere på et fokus som omhandler det subjektive ved musikken, og ikke en dimensjon av spiritualitet, dog det kan også kan være en følelsmessig opplevelse og er ikke utelukket fra begrepet; samtidig som det ikke har monopol på lytteopplevelsen. Det er derfor opp til lytteren for hva slags emosjoner musikken bringer, og ikke rettet inn mot en spesifikk spirituell opplevelse. ³²

Etter Coltranes utgivelse av *A Love Supreme* kobles religion og spiritualitet direkte med Coltranes musikk i omtaler som f.eks. i *Billboard* (27.02.65) hvor kritikeren legger vekt på hvordan jazz og Gud ikke nødvendigvis har vært en del av den populære oppfatningen av jazz, men bemerker seg at dette er kreativt, innovativt og ikke minst et emosjonelt prosjekt. Igjen bruk av begrepet emosjonelt, kontra å kalle verket et spirituellet eller religiøst verk. Nevnelsen av religion i omtalen skjer muligens som en konsekvens av Coltranes eget valg å koble verket opp mot det religiøse. ³³

Omtalen av andre konserter etter utgivelsen av *A Love Supreme* hvor Coltrane begynner å bevege seg mer mot fri-jazzen ser vi lignende omtale som ikke legger et fokus på det spirituelle eller religiøse. Selv om Coltrane har gitt et sterkt uttrykk for sin personlige kobling mellom hans musikk og spiritualitet. F.eks. omtale av *Bahia*, i *Billboard* (29.05.65) hvor Coltranes kjente «skrike» teknikk blir brukt og lagt fokus på i omtalen angående kontroversen ved hans valg av

³² Anon, 1958. «MEET John William Coltrane: The public doesn't scare 'Trane'» *Disc*, 1.Mars. s,17

³³ Anon, 1965. «Album Reviews» *Billboard*, 27.Februar. s30

lyduttrykk.³⁴ Og omtalen i *Billboard* (19.03.66) av hans konsert i London, hvor det faktisk legges vekt på Coltranes spirituelle budskap; skriver skribenten:

«At the Nickel, two fiercely thumping sets of drums, accompanied by rattles, African bells and tambourines, accented by a pair of bleating, honking saxophones (almost lost in the background were a piano and a bass) created visions of ancient religious rites. This primitivistic romanticism, ideologically reminiscent of Wagner, was the newest sound of John Coltrane.»³⁵

Her blir det gjerne koblet opp mot assosiasjoner av primitivisme og noe tilhørende i fortiden, istedenfor å gi uttrykk for dette som en retning innen jazzen som peker mot videreutvikling. Og sammenlignet med Wagner, som tilhørende fortiden, kan det virke som skribenten impliserer hvordan Coltrane utforsker musikalske lyduttrykk som allerede har blitt utforsket av europeiske komponister.

Det er dog verdt å stille spørsmål ved om disse skribenter bare ikke opplevde den såkalte «lyd dåpen», eller hadde et manglende forhold til Coltranes «spirituelle» budskap i musikken. Eller hvordan når den nevnes; er det i sammenheng med Coltranes personlige forhold til musikken og assosiasjoner med vestlige hvite komponister. Dette kan muligens også være en indikasjon for hvordan skapelsen av den mystiske og spirituelle Trane er noe som er representert gjennom forskjellige medier i senere tid etter hans død.

Kontemporær omtale av John Coltrane

John Coltranes popularitet er det nok ingen tvil om, særlig ettersom det ble lagd blant annet en dokumentar om Coltranes liv med tittelen «*Chasin' Trane: The John Coltrane Documentary*». Hvor en rekke akademikere, venner, kollegaer, og fans av John Coltrane kommer med utsagn om hans person og musikkens han. Det er særlig interessant er hvordan representasjon av «Trane» består av personlige oppfatninger, mystifisering og legger ord i munnen til den avdøde Coltrane, som gjerne legger fokus på hans spirituelle side som person og i musikken hans. Igjen er det viktig å vektlegge at de enkeltes subjektive opplevelser av personen Coltrane er en del av deres virkelighetsoppfatning, men dog subjektive oppfatninger som er

³⁴ Anon, 1965. «Album Review» *Billboard*, 29. Mai, s30

³⁵ Zakaras, Paul. 1966, «Talent: Coltrane and Getz: Hurricane & the Eye», *Billboard*, 19. Mars, s52,54

påvirket av egne erfaringer og muligens representasjonen av Coltrane, og hver enkeltes subjektive virkelighetsoppfatning. Allerede i starten av dokumentaren, er det første som nevnes om Coltrane: «Just to say the name John Coltrane, it makes me shake and tremble. It's like a talking about Beethoven and Shakespeare. You're talking about an artistic genius and a spiritual giant.»³⁶ Så allerede i starten av dokumentaren begynner mystifiseringen av Coltrane som en «åndelig gigant». En annen interessant representasjon av Coltrane er hvordan han var interessert i Albert Einsteins arbeid innenfor fysikk, men gjennom denne representasjon velger dokumentaren å blande audio-visuelle effekter som sidestiller matematiske formler og notasjoner side om side. En slik representasjon av «Tranes» spiritualitet kan muligens gi et inntrykk av å legitimere spiritualitet med sidestilling av vitenskap. Hvor man sidestiller det man ofte ser på som objektiv vitenskap, med subjektiv og personlig spiritualitet.³⁷

«He's creating this new approach, this new sound... an eastern sound, if you will, a much more spiritual sound. It is so fresh, and yet wonderfully popular at the same time.»³⁸ En kan argumentere at bruken av musikalske elementer som tonespråk, harmonikk, osv. fra ikke-vestlig musikk er ikke noe nytt innenfor jazzen som f.eks. i musikk fra Dizzy Gillespie, Duke Ellington, Ornette Coleman, Yusef Lateef (Eastern Sounds '61') Og derfor er ikke nødvendigvis en ny impuls i jazzen, selv om Coltrane muligens gjorde det på en særegen måte som kanskje er det Ashley Kahn hinter til. Det kan virke som Kahn fetisjiserer østlig musikk som noe i seg selv er spirituell musikk og derfor gjennom sin gjenbruk av disse elementer skaper en spiritualitet hos Coltranes musikk. Når Kahn sier «yet wonderfully popular at the same time.» kan det virke som Kahn impliserer at populariteten for Coltranes suksess ved bruk av ikke-vestlige elementer ligger i det spirituelle aspektet som en slags samlende kraft. Særlig pga. denne påstanden kommer etter Wynston Marsalis sin påstand «And what allowed him to bring it together was a spiritual consciousness»³⁹ Tar man utgangspunkt i Whytons alternative perspektiv, kan det f.eks. være at Coltranes musikalske forståelse for de østlige musikalske elementers roller og muligheter

³⁶ *Chasing Trane: The John Coltrane Documentary, Abromorama, 2017, DVD*

³⁷ *Ibid*, tid. 00:36:00

³⁸ *Ibid*, tid. 00:43:10

³⁹ *Ibid*, tid. 00:42:14

innenfor vestlig harmonikk som muligens gjør det gjennomførbart og populært, og ikke minst hans allerede status som en av de beste saksofonister.⁴⁰

Det er særlig enkelte utsagn som er gjennomsyret med subjektive oppfatninger av individet Coltrane som er granskningsverdig. Som redegjørelse av en fan som var på konsert og møtte Coltrane på toalettet. Som mente han hadde en stille spiritualitet rundt seg, og på vei mot scenen for å spille delte publikumet seg som Rødehavet. To subjektive redegjørelser som ikke tar til seg muligheten for når man møter individer man ser opp til er en sterk opplevelse, og det spirituelle aspektet kan ha vært påvirket av Coltranes allerede utgåenhet om sin tilknytning til spiritualitet selv. Og sammenligning med Rødehavet, kan også bli sett fra det perspektiv at det kan være vanlig folkeskikk å gi plass til musikerne når de skal opp på scenen. Det er også en annen påstand som kommer ut gjennom dokumentaren som et slags avsluttende ord før dokumentaren endrer fokus på en ny del av Coltranes liv. «John Coltrane's sound rearrange molecular structure.»⁴¹ Det er nesten helt absurd at en dokumentar om en meget populær figur, skal ta med et slikt drøyt utsagn som dette. Uten noen form for kritisk tenkning eller en gang et hint av bevis eller argumentasjon for årsaken til denne hendelsen. Det kan virke som dokumentaren lukker seg selv for kritisk blikk i den grad at personer som ikke opplever det «spirituelle aspektet i musikken og derfor kritiserer musikken, ikke innehar en forståelse for musikkens «kjerne»; altså det spirituelle budskap. Særlig med utsagn som «I would say half the audience left before it was over. They just didn't know, they were witnessing something ahead of it's time, something spiritual and carthatic and tumuluos...»⁴²

Gjennom disse utsagnene og påstandene representert i dokumentaren med bruk av audio-visuelle elementer som forsterker tilknytningen til Coltranes musikk kan det være med på produseringen av den mystiske «Trane» som en slags guddommelig person. Og samtidig påvirke måten man forholder seg til musikken og lytteopplevelsene som oppstår, mens den muligens skaper et hierarki av lytteopplevelser som preges av spirituelle opplevelser som den «korrekte».

Muligens det største eksempelet på Coltranes arv som en spirituell figur er etableringen av «Saint John Coltrane African Orthodox Church». Som oppsto etter F.W King D.D. og hans kone skulle

⁴⁰ Porter, Lewis. *John Coltrane: His Life and Music*, s 171

⁴¹ *Chasing Trane: The John Coltrane Documentary*, tid. 1:14:50

⁴² *Ibid*, tid. 1:17:45

høre på Coltrane og sjekke ut andre klubber. Men når Coltrane kom på scenen opplevde de nærværet av den Hellige Ånd ved siden av Coltrane. Hvor de ble innkapslet av hans musikk og spilling, og gikk igjennom det de senere kaller «Sound Baptism».⁴³ Representasjonen her av Coltrane er en direkte guddommeliggjøring av Coltrane som Guds budbringer. I dokumentaren «Church of saint Coltrane» blir vi presentert med personlige opplevelser av Coltranes musikk, og ærbødige ikoner av Coltrane som en profet.⁴⁴

Det er nok ikke en kontroversiell påstand å si at man forbinder kirkelig virksomhet med gjerne en seriøsitet og et sterkt budskap. Gjennom kanoniseringen av Coltrane oppløfter kirken han ikke bare gjennom representasjon, men også bokstavelig talt blir Coltrane en helgen i denne kirken. Hans musikk overskrider jassen, den er guddommelig og i direkte kontakt med Gud, og over all annen jazz.⁴⁵

Det er interessant i dokumentarer «The Church of Saint Coltrane» hvordan F.W. King D.D. kommer med utsagnet: «There's nobody closer to John Coltrane than myself. Nobody more dependent on John Coltrane and his music than I've been. I'm the first son born out of sound. That's the way I feel about it...»⁴⁶ Det kan kanskje gi inntrykk av han som en autoritet på det spirituelle hos Coltrane og derfor er hans budskap i direkte kontakt med Coltrane sine ønsker.

Søker man opp artikler i nyere tid om John Coltrane er det enkelte artikler med et sterkt fokus på den personlige og spirituelle opplevelsen som kan komme gjennom lyttingen av Coltranes musikk. F.eks. «*The Religious Experience of John Coltrane's 'A Love Supreme'*» hvor skribenten skriver om åpningsfrasen som en budbringer for noe vedkommende ikke kunne forstå, men kun føle i kroppen.⁴⁷

⁴³ Saint John Coltrane A.O. Church. «History of the Saint John Coltrane Church» Hentet fra <http://www.coltranechurch.org/>

⁴⁴ *The Church of Saint Coltrane*, Bravo Networks, 1996, DVD, hentet fra <https://vimeo.com/155985592>

⁴⁵ Whyton, *Beyond A Love Supreme*, s 65

⁴⁶ *The Church of Saint Coltrane*

⁴⁷Robinson, Chris, 2015, «The Religious Experience of John Coltrane's "A Love Supreme"» *Medium*, <https://medium.com/cuepoint/the-religious-experience-of-john-coltrane-s-a-love-supreme-e52635a17617><https://medium.com/cuepoint/the-religious-experience-of-john-coltrane-s-a-love-supreme-e52635a17617>,

Artikkelen kommer også med en sterk påstand. «Fifty years on, the masterwork as come to stand for everything that is real and authentic in jazz.»⁴⁸ Bruk av begrep som autentisk kan skape binære forhold mellom dens betydning innenfor jazz, for hva er autentisk jazz? En generell tanke er at jazz er improvisert musikk i en live-setting. Mens opptak av improvisasjon blir dog bare en forkalket improvisasjon som foreviges og kan ikke utvikles.⁴⁹ På sin tid fikk også Coltrane kritikk for *A love supreme* for å være anti-jazz, mens nå er det autentisk jazz. Hvem er det som har definisjonsmakt over hva som er autentisk eller ei. Om man benytter seg av ordet autentisk tar man diskutabelt, seg frihet til definisjonsmakt over ordet, og er derfor med i en videreføring av forestillingen om en form for spirituell jazz, eller jazz med et «større budskap» som autentisk jazz.

Et særegent eksempel er «*The Story Of 'A Love Supreme'*» Hvor det trekkes inn Lewis Porter sin tolkning av «Love Supreme» motivet som noe ikke improvisert, men gjennomtenkt utførelse av Coltrane for å gi lytteren et budskap. Det er særlig interessant hvordan Porter sier det er uvanlig for Coltrane å spille et motiv i forskjellig tonearter. «It's not the way he usually improvises.»⁵⁰ For deretter å senere i samme sitatet si motivet er en introdusert idé som Coltrane eksperimenterte med gjennom intens improvisasjon. Noe som er svært typisk for Coltrane å gjøre.⁵¹ Det oppstår to motsetninger i hans uttalelse om «Love Supreme» motivet, på den ene siden er det en bevisst, nesten kompositorisk repetering av motivet i flere tonearter. Hvor man kan få inntrykk av denne geniale musikeren med et guddommelig budskap. Mens på den andre siden er det typisk Coltrane, introdusere en idé å eksperimentere og improvisere for å trekke mest mulig musikk ut av den ene ideen. Hvor han er en musiker som praktiserer improvisasjon og utforskning av en idé på et høyt nivå. I dette eksempelet kan det virke som et narrativ om den mystiske og spirituelle «Trane» fremheves kontra alternative perspektiver for de musikalske element i hans musikk.

Sammenligner man disse omtaler av John Coltrane i sin samtid og i kontemporær tid, ser vi et mulig skifte innen fokuset på den musikalske virksomhet. Det er blir i større grad fokus på de

⁴⁸ Ibid

⁴⁹ Whyton, *Beyond A Love Supreme*, s 12-13

⁵⁰ Westerwelt, Eric, «The Story Of 'A Love Supreme'» NPR, <https://www.npr.org/2000/10/23/148148986/a-love-supreme?t=1559393653589&t=1559424655730>

⁵¹ Porter, Lewis. *John Coltrane: His Life and Music*, s 217

subjektive tolkninger av den abstrakte spiritualitet. Hvor man i de tidligere omtaler nevnte den spirituelles rolle ettersom Coltrane gav uttrykk for dens betydning for han på et personlig nivå, legger man en dypere mening bak det i kontemporær tid og forhøyer musikken som noe dypere eller guddommelig. Med et utgangspunkt i tekstene fra Waterman og Clayton kan det implisere hvordan man gjennom akademiske tekster har bevilget legitimitet for subjektive opplevelser og gjennom tilføyelse av subjektive tolkninger og dypere mening i de enkelte musikalske element skaper en forestilling om det spirituelle i Coltrane sin musikk. Både i ens oppfatning av hans person og hans musikk.

Konklusjon

Skillet mellom Coltrane og legenden «Trane» er et kompleks forhold, men en tilstedeværende problemstilling for hvordan vi skal omtale store musikalske ikoner som John Coltrane, samt Bach, Beethoven, osv. Hvordan gjennom akademisk og populærmedier forhøyer enkelte individer til en abstrakt guddommelighet. Gjennom et enkelt utvalg av omtaler fra Coltrane sin samtid ser vi hvordan fokuset ikke nødvendigvis vektlegger og affiserer musikken med Coltranes tro. Og hvordan etter hans død har omtalen muligens skiftet et fokus på hans personlige tro og har tilført en høyere mening av de musikalske element innen hans musikk. Til og med forhøyet John Coltrane til en guddommelig status. Enkelte biografier som nærmest maler et fiktivt bilde om unnfangelsen av *A Love Supreme* og hvordan akademikere affiserer musikalske elementer med en dypere mening basert på subjektive tolkninger. Noe som kan være problematisk ettersom akademiske tekster ofte blir forbundet med vitenskapelig objektivitet, og skribenter for populære medier benytter seg av disse tekstene som utgangspunkt for å videreformidle forestillingen om Coltrane sin spiritualitet.

Særlig med et blick på de publikasjoner som *Chasin' Trane* og *Ascension: john coltrane and his quest* er det kanskje et romantisert bilde av den avdøde Coltrane hvor de utfyller og spekulerer i skapelsen av *A Love Supreme* og gjennom dette, muligens er med på mystifiseringen av Coltrane og hans musikk. Hvor man blir etterlatt til de personlige utsagnene fra hans venner og deres syn av han som utfyller forestillingen om den spirituelle Coltrane og påvirker lytteopplevelsen av hans musikk.

Whyton kommer med interessante motsetninger til den eksisterende jazz-kanon for hvordan forestillingen av Coltrane som en profetisk skikkelse og guddommelig budbringer blir representert gjennom utsagn som videreformidles i akademiske tekster og mediering.

Med tanke på Waterman og Clayton sine tekster er det kanskje mulig å se at de akademiske tekster har påvirket hvordan man opplever og ser på jazzen i dag. Som F.eks. artikkelen av Chris Robinson, som assosierer *A Love Supreme* med autentisk jazz. Og deretter impliserer at «ekte» jazz er tilknyttet et spirituellet budskap.

Det er svært vanskelig å skulle avfeie personlige opplevelser av John Coltrane sin musikk, særlig når den diskutabelt i så stor grad oppleves av så mange forskjellige individer. Det er nesten utallige utsagn om deres opplevelser av Coltrane som person og opplevelser gjennom musikken fra mennesker som hørte og pratet med han mens han levde. Men det er verdt å ta til granskning hvordan disse utsagn kan påvirke andres opplevelser og hvordan de blir lagt i fokus gjennom akademiske tekster og populære medier som kan være med på å forandre lytteopplevelsen og ikke minst vår oppfattelse av John Coltrane.

Bibliografi

Anon, 1958. «MEET John William Coltrane: The public doesn't scare 'Trane'» *Disc*, 1.Mars. s.17. Hentet fra <https://search.proquest.com/docview/1776955455?accountid=12870>

Anon, 1965. «Album Reviews» *Billboard*, 27.Februar. s30. Hentet fra <https://search.proquest.com/docview/1286356352?accountid=12870>

Anon, 1965. «Album Review» *Billboard*, 29. Mai. s30. Hentet fra <https://search.proquest.com/docview/1286165900?accountid=12870>

Brown, Anthony. « John Coltrane as the Personification of Spirituality in Black Music » i *John Coltrane & Black America's Quest for Freedom*. 2010 redigert av Leonard. L. Brown, Oxford University Press, New York

Brown. L. Leonard, 2010, «*John Coltrane and black America's quest for freedom: spirituality and the music*», redigert av Leonard. L. Brown, Oxford University Press, New York

Chasing Trane: The John Coltrane Documentary, Abramorama, 2017, DVD, hentet fra <https://www.netflix.com>

Clayton, Martin. 2003. «Comparing Music, Comparing Musicology, In «*The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*,» redigert av Richard Middleton, Trevor Herbert and Martin Clayton, 57-68. New York: Routledge.

Coltrane, W. John. Dikt som følger med albumet, *A Love Supreme Impulse!* GR-155, 1965. Vinyl

Coltrane, W. John. *A Love Supreme Impulse!* GR-155, 1965. Vinyl

Gray, Herman. «John Coltrane and the Practice of Freedom» i *John Coltrane & Black America's Quest for Freedom*. 2010 redigert av Leonard. L. Brown, Oxford University Press, New York

Hall, Tony, 1962. «JAZZ: Coltrane Goes way out be he's never phony» *Disc*, 1. Desember. s10
Hentet fra <https://search.proquest.com/docview/1776901121?accountid=12870>

J.C.Thomas, 1976, «*Chasin' Trane: the music and mystique of John Coltrane*», Da Capo, New York

Kernodle, L. Tammy. «Freedom Is a Constant Struggle: Alice Coltrane and the Redifining of the Jazz Avant-Garde» i *John Coltrane & Black America's Quest for Freedom*. 2010 redigert av Leonard. L. Brown, Oxford University Press, New York

Nisenson, Eric, 1995, «*Ascension: John Coltrane and his quest*», Da Capo Press, New York

Porter, Lewis, 1998, «*John Coltrane: his life and music*», University of Michigan Press, Ann Arbor

Robinson, Chris, 2015, «The Religious Experience of John Coltrane's "A Love Supreme"» *Medium*, <https://medium.com/cuepoint/the-religious-experience-of-john-coltrane-s-a-love-supreme-e52635a17617><https://medium.com/cuepoint/the-religious-experience-of-john-coltrane-s-a-love-supreme-e52635a17617> (Hentet 01. Juni. 2019)

Saint John Coltrane A.O. Church. «History of the Saint John Coltrane Church» Hentet fra <http://www.coltranechurch.org/> [accessed 02.06.2019]

The Church of Saint Coltrane, Bravo Networks, 1996, DVD, hentet fra <https://vimeo.com/155985592> [accessed 02.06.2019]

Waterman, Christopher A. 1990, «Our Tradition is a Very Modern Tradition: Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity.» *Ethnomusicology* 34 (3):367-379.

Westerwelt, Eric, «The Story Of ‘A Love Supreme’» *NPR*,
<https://www.npr.org/2000/10/23/148148986/a-love-supreme?t=1559393653589&t=1559424655730> (Hentet 01. Juni. 2019)

Whyton, Tony, 2013, «*Beyond A love supreme: John Coltrane and the legacy of an album*»,
Oxford University Press, Oxford

Zakaras, Paul. 1966, «Talent: Coltrane and Getz: Hurricane & the Eye», *Billboard*, 19. Mars,
s52,54. Hentet fra <https://search.proquest.com/docview/1286169038?accountid=12870>

