



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Metoder för hantverksmässig komposition

Thomas Eriksson

Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik,
inriktning Världsmusik KYR125

Höstterminen 2017

**Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik,
inriktning Världsmusik**

Poäng: 15

Titel: Metoder för hantverksmässig komposition

Författare: Thomas Eriksson

Termin och år: Höstterminen 2017

Kursansvarig institution: Högskolan för Scen och Musik

Handledare: Dan Olsson

Examinator: Tilman Skowronek

Nyckelord: Komposition, improvisation, modifikation, skapande, kreativitet.

Abstract

Syftet med denna studie är att lära mig mer om komposition och undersöka verktyg och metoder för att kontinuerligt kunna skriva musik. För att nå detta mål har jag valt att utforska två olika kompositionsmetoder – improvisation och modifikation. Frågeställningarna är om en inspelad improvisation, med vissa ramar, och modifikation av en redan existerande komposition kan vara effektiva metoder för att ge upphov till ny musik.

Jag har dessutom valt att göra kvalitativa intervjuer av tre kompositörer för att ta reda på hur de arbetar och tar sig från en första idé till en färdig komposition.

Arbetet med denna uppsats har resulterat i sju kompositioner som tillkommit på några olika sätt, vidare ett antal tips om verktyg och metoder från respondenterna. Några av dem återstår att i framtiden få beprövas.

Abstract

The purpose of this study is to learn more about composition and to explore tools and methods to be able to continuously write music. In order to achieve this goal I have chosen to explore in depth two different methods of composition - improvisation and modification. The inquiries are whether a recorded improvisation with some restrictions, and modification of an already existing composition can be effective methods in order to give rise to new music.

In addition, I have also chosen to make qualitative interviews with three composers to find out how they work and make their way from a first idea to a complete composition.

The work of this paper has resulted in seven compositions that have been created in a number of ways, as well as a number of tips on tools and methods from the respondents - some of them remain to be tested in the future.

Förord

Stort tack till:

De tre respondenterna, Magnus Stinnerbom, Peter Burman och Oskar Reuter för att ni ställt upp på att intervjuas och gett många intressanta tips och mycket inspiration.

Dan Olsson och Johan Norrback för handledning under arbetets gång.

FÖRORD	3
INNEHÅLLSFÖRTECKNING	4
1. INLEDNING	5
1.1. <i>Bakgrund</i>	5
1.2. <i>Syfte och frågeställningar</i>	5
1.3. <i>Teoretisk anknytning</i>	6
1.4. <i>Tidigare forskning</i>	6
2. METOD OCH MATERIAL	7
2.1. <i>Kompositionsmetod #1 – Improvisation</i>	7
2.2. <i>Kompositionsmetod #2 – Modifikation</i>	8
2.2.1. <i>Loggbok</i>	8
2.3. <i>Intervjuer</i>	8
2.3.1. <i>Urval</i>	9
2.3.2. <i>Intervjufrågor</i>	10
3. BESKRIVNING AV PROCESS/RESULTAT	11
3.1. <i>Kompositionsmetod #1 – Improvisation</i>	11
3.1.1. <i>Improvisation till förinspelade ackord</i>	11
3.1.2. <i>Improvisation utifrån ett teoretiskt koncept</i>	13
3.1.3. <i>Improvisation till bordun m. begränsat antal toner</i>	14
3.2. <i>Kompositionsmetod #2 – Modifikation</i>	15
3.2.1. <i>Komposition #1</i>	15
3.2.2. <i>Komposition #2</i>	17
3.3. <i>Intervjuer</i>	19
3.3.1. <i>Magnus Stinnerbom</i>	19
3.3.2. <i>Peter Burman</i>	22
3.3.3. <i>Oskar Reuter</i>	26
3.3.4. <i>Sammanfattning av respondenternas svar</i>	28
3.3.5. <i>Egna resultat av respondenternas metoder</i>	28
3.4. <i>Tillägg</i>	30
4. DISKUSSION	32
4.1. <i>Resultatdiskussion</i>	32
4.1.1. <i>Kompositionsmetod #1- Improvisation</i>	32
4.1.2. <i>Kompositionsmetod #2- Modifikation</i>	33
4.1.3. <i>Respondenternas metoder</i>	33
4.2. <i>Slutsats</i>	34
4.3. <i>Fortsatt forskning</i>	34
5. REFERENSER	35

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Det är något speciellt med att låta kreativiteten flöda och skapa något som på ett eller annat sätt känns meningsfullt. Ända sedan jag först plockade upp en gitarr har jag tyckt om att hitta på egna melodier och låtar. På den tiden resulterade det oftast bara i kortare melodifraser eller ackordföljder, men så småningom lyckades jag knåpa ihop hela låtar med färdig form och arrangemang. Detta skedde dock högst sporadiskt med emellanåt långa perioder av idétorra och min upplevelse har förblivit densamma fram till tredje året på Musikhögskolan - då och då slår inspirationen till och om jag har tur leder en idé till en färdig komposition. Men under långa perioder verkar ingenting fungera eller bli särskilt tillfredsställande. Nu vill jag försöka skifta min syn på skapandet från något oförklarligt som inträffar slumpmässigt till att se det som ett hantverk - ett arbete som kontinuerligt kan producera resultat. Jag vill lära mig hur jag i varje givet ögonblick kan dels påbörja en skiss, dels arbeta vidare på dessa idéer och nå fram till en färdig komposition.

De senaste fem åren har jag studerat folk- och världsmusik. Det är den genre jag känner mig mest hemma i och den musik jag lyssnar på mest. Mitt komponerande kommer därför sannolikt röra sig inom detta område men jag vill inte nödvändigtvis begränsa mig till det utan hellre förhålla mig öppet till vad kreativiteten har att bjuda på.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med detta arbete är att undersöka två arbetsmetoder för komposition. Jag utgår från följande frågeställningar:

- Hur kan inspelad improvisation vara en grund för en kompositionsmetod?
- På vilket sätt kan modifikation av en annan komposition ge inspiration och idéer?
- Vilka verktyg använder andra kompositörer och vilka lärdomar kan göras utifrån deras erfarenheter?

De två metoderna improvisation och modifikation har jag valt eftersom jag tidigare har skrapat lite på ytan och sett potentialen i dem. Nu vill jag på ett systematiskt sätt testa hur de fungerar för mig i praktiken, utvärdera metoderna och på så vis bygga upp en bank av hantverksmässiga verktyg för komposition. Jag kompletterar arbetet med intervjuer av tre aktiva kompositörer för att få ytterligare inspiration och verktyg.

1.3 Teoretisk anknytning

Här vill jag förklara och förtydliga begreppen komposition och improvisation och hur de utifrån sin definition enligt Sohlmans Musiklexikon skiljer sig åt, samt hur jag använder termerna i detta arbete. Ordet komposition beskrivs i uppslagsverket som en benämning på musikskapandets akt som sådan samt på resultatet av denna akt.¹ Jag använder termen komposition i bemärkelsen att musiken huvudsakligen är förutbestämd och planerad. Den kan alltså noteras och framföras på i stort sett samma sätt om och om igen av olika musiker varje gång.

Ordet improvisation kommer från latinets *improvisus* som betyder 'oförutsedd'.² När jag använder ordet i det här arbetet syftar jag på när en musiker tillåts att följa egna impulser, att själv hitta på vad som ska spelas i stunden och har betydligt mer utrymme för spontanitet än i en fastlagd komposition.

De två koncepten går såklart ofta hand i hand – en komposition kan innehålla varierande grad av förutbestämda samt improviserade aspekter och en improvisation kan göras efter mer eller mindre snäva ramar.

1.4 Tidigare forskning

Under arbetet med denna uppsats och kompositionsprocess har jag använt mig av tidigare forskning och litteratur inom områdena komposition och filosofi kring musik. Följande bok och tidigare examensarbete har varit av särskilt intresse och har väglett mig i processen:

Musikalisk Poetik av Igor Stravinsky (1991) utgörs av sex föreläsningar på Harvard Universitet där kompositören bland annat tar upp ämnen som musikaliskt skapande, musikens element och former samt den konstnärliga kreativitetens villkor. Hans tankar kring hur begränsningar gynnar kreativiteten har varit särskilt intressanta för mig i detta arbete. Jag känner igen mig i detta och vill undersöka hans teori om att ju mer en begränsar sig, desto mer gynnas kreativiteten.

Det som skvalper omkring i hjärnan är det som kommer ut av Pär Kunze (2014) är ett intervjubaserat examensarbete om kompositionsprocessen i folkmusik. Ur dessa intervjuer har jag också hämtat inspiration till att testa begränsningars positiva inverkan på komposition.

¹ Sohlmans Musiklexikon, 2 uppl. s.v. "Komposition".

² Sohlmans Musiklexikon, 2 uppl. s.v. "Improvisation".

2. Metod och material

För att utveckla hantverksmässiga arbetsmetoder för komposition valde jag att analysera och jämföra två olika kompositionsmetoder:

- Inom givna begränsningar improvisera, spela in detta och sen lyssna efter fraser eller delar som jag vill bygga vidare på. Jag kommer i fortsättningen hänvisa till denna metod som *Kompositionsmetod 1 – Improvisation*.
- Modifiera en annan komposition - till exempel genom att byta modus eller taktart och se vad det resulterar i. I fortsättningen hänvisas denna metod som *Kompositionsmetod 2 – Modifikation*.

I tillägg ville jag också ta reda på andras erfarenheter via intervjuer med tre musiker/kompositörer för att undersöka deras metoder och leta efter gemensamma nämnare. Dessa intervjuer gjordes parallellt med arbetet med de ovan nämnda metoderna och hade alltså i utgångsläget ingen direkt koppling till dem.

Utöver detta studerade jag litteratur och annan media om ämnena komposition och kreativitet, samt förde loggbok under hela processen.

2.1 Kompositionsmetod 1 – Improvisation

Under en lång tid har jag fascinerats av begränsningars positiva inverkan på min kreativitet. Att hålla mig inom snäva ramar skapar faktiskt mycket mer utrymme för att vara kreativ än att inte ha några ramar alls. Åtminstone öppnas en annan plats upp för kreativiteten att arbeta på. Att till exempel begränsa mig till att spela endast tre toner vid en improvisation medför att jag istället för att lägga stort fokus på att välja vilka toner jag spelar kan fokusera mer på aspekter som rytm, tonkvalitet eller dynamik. När jag vid tidigare tillfällen har testat detta har jag upplevt att jag funnit nya spännande sätt att spela på mitt instrument och hittat fler sätt att variera uttrycket.

Tonsättaren Igor Stravinsky skriver i *Musikalisk Poetik*:

Min frihet består alltså i att jag rör mig inom den snäva ram som jag har föreskrivit mig från fall till fall. Jag vill gå ännu längre: min frihet växer och djupnar i samma mån som jag minskar mitt verksamhetsfält och sätter upp fler hinder i min väg. Berövas jag mitt tvång berövas jag min styrka. Ju större tvång man pålägger sig, dess mer befriar man sig från de band som fjättrar anden.

...fugan, en fulländad form i vilken musiken inte ger sig ut för annat än vad den är. Förutsätter den inte att komponisten underkastar sig reglerna? Och är det inte i detta tvång han finner sin fulla skaparfrihet? "Styrka föds av tvång och dör av frihet", säger Leonardo da Vinci"³

³ Igor Stravinsky, *Musikalisk poetik*, övers. Disa Törngren (Göteborg: Ejeby, 1991), 47, 53.

I en intervju med Mats Edén, utförd av Pär Kunze i samband med hans examensarbete, nämner Mats också att ramar ”stimulerar kreativiteten”:

Durspelets speciella idiomatik skapar också speciella förutsättningar för komponerandet. Dess begränsade tonomfång upplever Mats dock inte negativt eller hämmande. Tvärtom ser han det som en inspirerande utmaning, som stimulerar kreativiteten. Han berättar också hur han i en period inte skrev fler låtar på durspel eftersom han inte hade några nya melodier. På durspelet hamnar låtarna i en fast form för att tonerna måste anpassas till de inbyggda harmonierna och vice versa. Denna begränsningens kreativa utmaning söker Mats också på fiolen. Där i form av vissa låttyper där standardformen ger vissa ramar att förhålla sig till, då olika låttyper har sina relativt standardiserade melodistrukturer.⁴

Idén med denna kompositionsmetod var att experimentera med olika typer av begränsningar och undersöka hur det kan leda till intressanta kompositionsidéer och skisser. Jag arbetade med improvisation på mitt huvudinstrument Cittern.

2.2 Kompositionsmetod 2 – Modifikation

I kompositionsmetod 2 arbetade jag med att modifiera exempelvis melodifraser från andra kompositioner med det huvudsakliga syftet att ge upphov till nya idéer och skisser. Syftet med denna metod var inte att endast bearbeta en redan existerande komposition utan snarare att försöka hitta en kortare fras som, modifierad på något vis, skulle ge inspiration till att bygga vidare på en egen komposition.

2.2.1 Loggbok

Under arbetet förde jag processloggbok och reflekterade kring huruvida metoderna fungerade eller inte samt hur de kunde anpassas till mig och mitt komponerande. I samband med vissa kompositioner i detta arbete inkluderar jag kortare utdrag ur loggboken för att ge ytterligare inblick i processen med att undersöka en viss metod.

2.3 Intervjuer

Jag valde att använda mig av den kvalitativa intervjumetoden istället för den kvantitativa, eftersom jag ville undersöka respondenternas personliga upplevelse av att komponera. En annan anledning är att hela arbetet gjordes i ett explorativt syfte, det vill säga att jag ville utforska och lära mig de metoder som professionella kompositörer använder.

⁴ Pär Kunze, ”Det som skvalper omkring i hjärnan är det som kommer ut” (Examensarbete, Musikhögskolan Ingesund, 2014), 29.

I *En liten lathund om kvalitativ metod med tonvikt på intervju* skriver Anna Hedin:

Valet av forskningsmetod beror alltid på vad man vill ha svar på i sin forskning. Vissa frågor kan man bara få svar på genom kvalitativa studier. Dessa frågor rör framför allt människors upplevelser av olika saker eller deras syn på verkligheten.

I kvalitativa studier utgår man från att verkligheten kan uppfattas på många olika sätt och att det följaktligen inte finns en absolut och objektiv sanning.

Forskningsprocessen är oftast induktiv, dvs. man utgår inte som vid deduktion från en teori som man försöker härleda hypoteser från som man sedan kan testa, utan man försöker på basis av sina iakttagelser eller sina data komma fram till en förklaring eller en modell av något.⁵

2.3.1 Urval

I hopp om att inkludera fler varierande tillvägagångssätt för komposition valde jag att intervjua tre musiker och kompositörer som är verksamma dels inom folkmusik och dels inom improvisationsmusik. Mitt urval berodde också mycket på att respondenterna komponerar stora mängder musik och jag utgick från att de sannolikt har utvecklat sådana metoder och knep som jag vill lära mig.

Här följer en kort presentation av de tre respondenterna.

Magnus Stinnerbom är kompositör och musiker. Han arbetar som musikansvarig på Västanå Teater samt med grupper och artister som till exempel Harv, Hedningarna, Louise Hoffsten, Moneybrother, Västanå Orchestra och Ale Möller Band.

Peter Burman är musiker, kompositör och pedagog. Sedan mitten av 80-talet undervisar han på Högskolan för Scen och Musik i Göteborg i ämnena komposition, improvisation, piano, ensemble och rytmik/timing. Han har utbildat sig dels i Göteborg och dels i Malmö 1978-1982, gett ut fem egna skivor samt medverkat som musiker och kompositör på cirka tio andra produktioner – de flesta internationella.

Oskar Reuter är musiker, kompositör och pedagog. Han arbetar som frilansmusiker med grupper som Goodland Trio, Indiefolktrion och The Woods och har jobbat som musiker på Västanå Teater. Han undervisar gitarr på Högskolan för Scen och Musik och på Kulturskolan Västra Göteborg och har själv studerat på Högskolan för Scen och Musik på Världsmusikerprogrammet och på Lärarprogrammet med inriktning på improvisationsmusik.

⁵ Anna Hedin, "En liten lathund om kvalitativ metod med tonvikt på intervju", (1996) Elektronisk artikel, <https://studentportalen.uu.se/uusp-filearea-tool/download.action?nodeId=459535&toolAttachmentId=108197>

2.3.2 Intervjufrågor

I syfte att få veta hur respondenterna arbetar genom hela processen från en första idé till en färdig komposition utgick jag vid intervjuerna från följande frågor:

- Har du någon specifik metod för att vara kreativ och skapa en första idé/skiss till en komposition?
- Hur ser arbetsprocessen ut från första idé till färdig komposition?
- Använder du några specifika tekniker för att ta dig vidare när kreativiteten sinar?
- I vilket stadie av kompositionen presenterar du materialet till eventuella medmusiker?
- I vilken mån ger du dem frihet att tolka materialet/improvisera?

3. Beskrivning av process/resultat

3.1 Kompositionsmetod 1 – Improvisation

Här utforskade jag tre olika sätt att begränsa min improvisation. För att försöka hitta en eller flera metoder som passar mig utformade jag dessa olika typer av begränsningar.

1. Improvisation till förinspelade ackord.
2. Improvisation utifrån ett teoretiskt koncept.
3. Improvisation till en bordun med ett begränsat antal tillåtna toner.

Här följer en beskrivning av processen med var och en av dem samt presentationer av resultaten.

3.1.1 Improvisation till förinspelade ackord.

Den första metoden, att improvisera till förinspelade ackord, gick till så att jag fick tre inspelade ackordföljder skickade till mig av min huvudinstrumentlärare. Anledningen till att jag bad honom göra det istället för att själv bestämma ackordföljder var att jag inte ville påverkas av de invanda harmoniska progressioner jag ofta redan använder. Jag ville heller inte ta en ackordföljd från någon låt jag kände till då jag inte ville ha någon koppling till en redan färdig melodi, utan hellre börja från ett blankt papper så att säga. Här nedan är en av dessa ackordföljder (Fig. 1).

Förinspelade ackord

♩ = 130

1 G C(add9)/G G C(add9) G

6 C(add9) D(sus4) D 1. D 2.

10 Em(add9) C6(omit3) Em(add9) Am G/B C(add9)

15 G/B D(sus4) 1. D D 2. G

Figur 1: Förinspelade ackord

Utdrag ur Loggbok:

7 november 2016

Testat att improvisera melodier till ackorden, men ej spelat in. Ska göra det i fortsättningen. Upplever att jag zoomar in på detaljer och finslipar på fraser när jag inte spelar in, istället för att låta mig själv improvisera och leka fritt utan att hänga upp mig på något.

19 november 2016

Har försökt spela in improvisationer till ackorden. Finner det ganska utmanande att hitta bra melodier till färdigställda ackord. Har gjort en A-del eller två, men behöver jobba vidare med att göra klart dem. Metodens största fördel så här långt är att den ger en komplett struktur av en låt, att jag inte fastnar efter några takter och inte vet hur låten ska gå vidare harmoniskt.

Följande låt är resultatet av improvisation till ackordföljden ovan (Fig. 2).

Komposition på förinspelade ackord

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 130. The score consists of four staves of music. The first staff contains measures 1-5 with chords G, C(add9)/G, G, C(add9), and G. The second staff contains measures 6-8 with chords C(add9), D(sus4), and D, including a first and second ending. The third staff contains measures 9-14 with chords Em(add9), C6(omit3), Em(add9), Am, G/B, and C(add9), including a triplet. The fourth staff contains measures 15-18 with chords G/B, D(sus4), D, D, and G, including a first and second ending.

Figur 2: Komposition på förinspelade ackord

Denna typ av begränsning gav mig alltså harmoniken som en färdig grundstomme i musiken att förhålla mig till. Nästa undersökning gav mig istället en delvis färdig melodislinga att utgå ifrån.

3.1.2 Improvisation utifrån ett teoretiskt koncept

I ett första försök gav jag mig själv ramen att melodin skulle innehålla minst ett överstigande brutet ackord och ett förminskat brutet ackord. Ett överstigande ackord innebär en treklang motsvarande ett durackord där kvinten höjts en halvton (även kallat aug-ackord av engelska augmented). Ett förminskat ackord motsvarar ett mollackord där kvinten sänkts en halvton (även kallat dim-ackord av engelska diminished). Detta gav mig alltså direkt två tonföljder på tre toner vardera. Här följer den resulterande kompositionen (Fig. 3).

Aug/Dim - komposition

Thomas Eriksson

$\text{♩} = 120$

Bm F# Bm Bm/F# Em Bm A F#m A D F#

Bm F# Bm Bm/F# Gmaj7 Dmaj7 A A7 D F#m A E7/G#

A7 F#7 Bm Gmaj7 A Gmaj7 F#m E7/G#

A7 F# Bm Gmaj7 F#m Gmaj7

1 2
A7 F#7 Bm

Figur 3: Aug/Dim-komposition

Här upplevde jag att de två initiala tonföljderna snabbt väckte nya idéer, mestadels på grund av den spänning och starkt vidareledande karaktär som de besitter. Även den tredje typen av begränsning skapade relativt fort nya idéer

men i detta fall snarare på grund av att begränsningen tvingat fram ett mer varierat musikaliskt uttryck vilket sedan inspirerade mig till att utveckla en melodi.

3.1.3 Improvisation till en bordun med ett begränsat antal tillåtna toner.

Här nedan är ett resultat av en improvisation till en bordun med ett begränsat antal toner. I utgångsläget tillät jag mig använda fyra utvalda toner men efterhand släppte jag på tyglarna och gick ifrån de givna ramarna eftersom de väckt kreativiteten och en komposition började växa fram (Fig. 4).

Bordunkomposition

Thomas Eriksson

Lent ♩ = 60

Figur 4: Bordunkomposition

3.2 Kompositionsmetod 2 - Modifikation

3.2.1 Komposition #1

I detta fallet bestod modifikationen av att byta modus från moll till dur. Dessutom gav jag mig själv ytterligare en ram i form av en tidsbegränsning på 20 minuter. Tidsbegränsningens funktion var att hindra mig från att fastna i detaljer, vilket länge varit en tydlig tendens i min process, och hellre fokusera på att göra klart en melodi.

Jag utgick ifrån en typ av låt kallad polonäs eller slängpolska (Fig. 5) - en polskedans, ursprungligen från Polen, i tretakt med jämn betoning på alla tre taktslag. Den här är efter Magnus Theorin (1772-1889). Jag valde denna låten på grund av att den har en enkel och vanligt förekommande uppbyggnad med en A- och en B-del och melodin är relativt okomplicerad. Jag utgick ifrån att det skulle ge en tydlig och enkel modifierad melodi som jag sedan skulle kunna arbeta vidare med.

Polonäs

Efter Magnus Theorin

The musical score for 'Polonäs' is presented in six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 105. The first four measures of the first staff are enclosed in a green box, and the remaining measures are in a red box. The fifth and sixth measures of the second staff are enclosed in a blue box. The score is in treble clef and 3/4 time.

Figur 5: Polonäs

De två kompositionerna är noterade i två olika tonarter, D-moll (dorisk) samt G-dur (jonisk). Av (Fig. 5) och (Fig. 6) framgår de modifikationer jag gjort i låtens A-del. Analysen bortser alltså från transponeringen.

- Röd rektangel markerar en bit av melodin som rakt av har modifierats från dorisk till jonisk skala.
- Grön rektangel markerar i tillägg en variation av melodin som jag utvecklade för att göra frasen mer intressant i det nya moduset.
- Blå rektangel markerar ändrad melodifras som jag fann mer passande än att modifiera modus rakt av.

I Theorin

Thomas Eriksson

$\text{♩} = 100$

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 100. The first two measures of the first staff are enclosed in a green box. The next six measures are enclosed in a red box. The fifth measure of the second staff is enclosed in a blue box. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Figur 6: I Theorin

Vid det första kompositionstillfället blev A-delen färdig, medan B-delen i "I Theorin" (Fig. 6) tillkom vid en senare tidpunkt – då utan någon utgångspunkt i eller modifikation av Polonäsen (Fig. 5).

3.2.2 Komposition #2

I den här kompositionen (Fig. 7) valde jag att arbeta med något annat än nordisk folkmusik, en amerikansk låt, "Jessamyn's Reel" i fyra fjärdedelstakt skriven av mandolin-virtuosen Chris Thile. Jag ville utforska hur metoden fungerar med en lite mer avancerad melodi som utgångspunkt, där jag dessutom inkluderade de ackordstoner som Thile spelar i sitt arrangemang.

Jessamyn's Reel

Chris Thile

$\text{♩} = 200$

The musical score for "Jessamyn's Reel" is presented in six staves. The first staff shows the initial melody with a tempo marking of 200. Red boxes highlight three specific melodic phrases: one in measures 3-6 of the first staff, one in measures 5-8 of the second staff, and one in measures 11-14 of the second staff. The score includes first and second endings in measures 11-14 and 23-26. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Figur 7: Jessamyn's Reel

Även här testade jag att helt enkelt modifiera melodins modus, från dur (jonisk) till moll (aeolisk). I (Fig. 7) och (Fig. 8) markerar den röda rektangeln i takt 3-6 den fras som jag fann intressant att arbeta vidare med. De övriga två röda rektanglarna markerar precis som i Komposition #1 en bit av melodin som rakt av har modifierats till den nya skalan.

Resten av melodin i Komposition #2 improviserade jag fram med frasen i takt 3-6 som utgångspunkt.

Jessamyn's Modified Reel

Thomas Eriksson

♩ = 170

3

5

10

15

1.

2.

7

7

7

7

3

3

rit.

1.

2.

7

7

Figur 8: Jessamyn's Modified Reel

Utdrag ur Loggbok:

2 november 2016

Har lagt märke till en tendens i mitt komponerande: Ett slags kombinerande av de två metoderna, att jag t.ex. modifierar en fras, improviserar kring den, sedan ofta pusslar ihop frasen med någon annan fras eller del av en låt som ligger och väntar på att användas till någonting.

3.3 Intervjuer

Här presenterar jag en sammanfattning av respondenternas svar på varje enskild fråga samt eventuella följdfrågor för att sedan sammanställa de metoder de använder sig av i sitt komponerande. Jag redovisar också hur det gått för mig att undersöka deras metoder.

I återgivningen av intervjuerna tillrättalägger jag talspråket, det vill säga att jag tagit bort upprepningar, eventuella harklingar etc. Jag har dock varit noga med att det inte påverkar innebörden av respondenternas svar.

3.3.1 Magnus Stinnerbom

Har du någon specifik metod för att vara kreativ och skapa en första idé/skiss till en komposition?

Magnus berättar att det under hans liv som kompositör inte har funnits bara en metod, utan det har ständigt förändrats med honom och efter hur livet sett ut. Då han började komponera som 15-åring var det utan någon specifik metod och fram till runt 25-årsåldern var han mer beroende av att inspirationen skulle infinna sig:

...jag väntade på nåt slags inspirations-tåg som skulle ta med mig in till den andra världen och göra att jag skapar magisk musik, för det var min känsla själv då, ja när jag var ung. Att när det kom över en så fick man feeling, så bara kom det musik som andra tyckte va så här, "Shit vilken låt!"

Vidare berättar han om hur livets omständigheter förändrats och hur han alltid jobbade natt innan han fick barn:

Man börjar vid två på eftermiddagen och så slutar man sex på morgonen. Det var min grej. Jag är en nattmänniska egentligen. Men det är också när man jobbar i studio, vem ringer kl. tre på morgonen? Ingenting händer liksom, alla har gått och lagt sig, så man blir inte störd på telefon och om man försöker spela in någon snygg grej så finns det inga traktorer som är ute och åker. Men det var då.

Han säger också att något som barnen gett honom är att han tar tillvara på den lilla tid han har, det finns ingen tid att sitta i studion och vänta på ett inspirations-tåg:

Åker jag till studion så kommer jag jobba. Då kommer det göras saker och det kan jag ju i för sig säga har blivit en slags ny metod för mig. Att om jag åker till studion så kommer jag inte åka därifrån utan att ha gjort något.

En annan metod som Magnus nämner är att skriva en lista med den musik som kommer behövas i en föreställning - de beställningar han fått från regissör, koreograf och från sig själv. Då kan han fastställa exempelvis tempo och tonart och sedan göra grundjobbet i studion, till exempel att lägga upp ett klick, en kick, en bordun och en mungiga som matar på så att han får "feeling" för att göra en melodi.

I vissa fall går det till åt andra hållet, han har en melodi i huvudet som ska fram:

Då kan man spalta upp... Vad är det med den här melodin då? Vilka ackord hör jag i huvudet? Och så håller man på. Då har man i alla fall ett skelett. Vad ska hända runtomkring den melodin? Vad ska komma innan och efter i melodin? För det här är ju självklart "hooken". Var i melodin ska den komma? Sånt tycker jag är otroligt intressant.

I 20-årsåldern, då Magnus turnerade mycket, började han samla på sig en mängd olika instrument, något han ser som en stor fördel för arbetet i studion. När han arbetar med beställningar föredrar han att få önskemål uttryckta som till exempel känslor eller bilder, "Jag tänker mig en dans", och så tolkar han det och gör musik. De beställningarna kan också vara, "Jag vill ha ett jättelitet, enkelt tema på max fem toner som ger en omedelbar känsla och som är som ett urtema som bara går och går".

Då menar jag att om jag sätter mig med en fiol, som jag behärskar, det är ändå mitt huvudinstrument, jag kan spela det mesta på en fiol. Det är ganska meningslöst för mig att sitta och leta efter ett 5-tonstema som ska bli magiskt på en fiol. Då tycker jag alltid att det är lättare dels om man hittar ett instrument som man själv brinner för, som man känner har en egen kraft i sig själv, som är så här, "Vilket sound!".

Han talar vidare om när han började använda moraharpor och vevliror och hur han först inte kunde någonting, knappt få fram en melodi. Men samtidigt som han lärde sig instrumentet fick han ut låtar som sen kunde överföras till andra instrument och arrangeras.

Hur ser arbetsprocessen ut från första idé till färdig komposition?

Magnus tar som exempel när han skriver musik till Västanå Teaters föreställningar. Då får han reda på vad det är han ska skriva till cirka ett år i förväg och de sista 10-15 åren har han märkt att det största jobbet är allt som kommer innan det faktiska komponerandet:

Det är svårt att förklara för folk som inte skriver musik. Jag tror det är samma för hela konstnärliga teamet att man känner så här: Nu har vi kommit fram till världen, alla tillsammans och alla för sig själv på samma gång. När jag känner mig färdig med vad jag bestämt för den här produktionen, då är det dags att börja komponera och då är så mycket färdigt i huvudet redan så då kommer låtarna.

Jag ber om ett konkret exempel och Magnus berättar om en låt från föreställningen TrasJanspojken. Där utgick han ifrån att skådespelarna var barn och att låten skulle starta hela pjäsen, så han ville ha en kul, enkel låt med mycket energi.

Följdfråga: Så du skapar dig en bild av vad musiken ska ge för stämning och därifrån flyter det på?

Om jag fastställer en bild av vad det är vi ska göra, min ram kan man säga, och ju mer jag reducerar den, HÄR är allt, i mitt eget huvud, desto lättare är det att producera låtar som kommer hamna i samma... det kommer bli rätt, för jag behöver inte fundera på vad som ska vara där och inte. Alla de valen är det som tar tid, så är det för mig.

Använder du några specifika tekniker för att ta dig vidare när kreativiteten sinar?

Jag kan inte vänta på inspiration. Mitt jobb tillåter inte det. Det är ju en extrem press men om man vänder det så kan det ge inspiration istället. Nu har du två veckor, sen ska det vara klart! Det är det som gör om man fortsätter göra det eller inte, i vissa fall har man jobbat dygnet runt för det måste funka.

Magnus berättar att detta är något personligt och något man måste hitta själv, men att hemligheten är att inte ge upp. Han har själv "gett upp" en massa gånger då han tyckt att han inte kunnat göra låtar och säger att det fortfarande kommer över honom trots att han komponerat musik till hundra föreställningar.

Inspiration kommer aldrig hålla det vi liv länge nog, man måste hitta något annat i sitt skapande än att hela tiden känna att man är inspirerad.

Ett annat tips han ger är att om man har exempelvis en riktigt bra A del kan man skriva en "dålig" B-del till den.

Hur många låtar finns det inte där A delen eller B delen är låten och resten är bara en transportsträcka för att komma dit igen?

I vilket stadie av kompositionen presenterar du materialet till eventuella medmusiker?

Mitt svar anno 2017 är att jag presenterar den inte förrän den är klar i princip. Jag skickar aldrig iväg bara en melodislinga till någon, om det inte är någon jag verkligen litar på. Men det är väldigt sällsynt. Jag komponerar oftast klart hela.

Det han kan tänka sig är att släppa vidare en komposition till någon som arrangerar det vidare ut i symfoniorkester på ett annat sätt. Men även då utifrån en färdig komposition med harmonik/stämmor etc. och inte bara en melodi.

Följdfråga: Hur kommer det sig att du känner så starkt för harmoniken?

Det har växt fram på olika sätt ju mer jag komponerat. Man leker med något instrument som man inte riktigt kan och rätt vad det är blir det ett instrument man spelar mer och mer på och så rätt vad det är börjar man få ganska bra koll på det.

Han berättar att det hör ihop med att han har en egen studio och när han för 15 år sedan inte hade det hade han inte kommit igång med den typen av komponerande. Då hade han tydliga idéer men satt mer med de andra musikerna och jobbade med låtarna. Nuförtiden skickar han en Mp3 så får alla planka (att lära sig musik på gehör) sin stämma, något som sparar mycket tid.

I vilken mån ger du dem frihet att tolka materialet/improvisera?

Det beror på hur man tänker på det. Vad är frihet att tolka? Hur definierar man det? Om frihet att tolka är att spela andra toner än vad jag har tänkt då är friheten lika med noll, ingen frihet om det inte är bättre. Om man kommer med ett förslag och jag tycker det är bättre så kommer jag säga, "Absolut, kör så."

Han förklarar att i större ensembler och i teatersammanhang fungerar det inte att alla tar egna initiativ. Vid exempelvis en duo-spelning där den ena parten spelar melodi är det enklare för den andra att spela vad den vill. Är man en trio blir det lite knepigare men är man samspelta så fungerar även det.

Om man inte är så samspelta så blir det ju problem om flera ska vara fria på samma gång. Det beror ju på vad man vill, vissa vill ju ha det så men jag är inte sån. Högsta målet är att det ska bli bra musik.

Här följer en sammanfattning av Magnus metoder:

- Använda sig av den lilla tid man har.
- Göra listor på vad som behöver göras.
- Lägga upp ett "grundkomp", klick, kick och bordun för att få "feeling".
- Experimentera med placering av låtens "hook".
- Använda en mängd olika instrument för olika sound.
- Lära sig nya instrument och hitta på låtar samtidigt.
- Skapa sig en klar bild/känsla av vad låten ska ha för effekt och i vilket sammanhang den ska användas. Rama in det.
- Ge inte upp!
- Skriv en "dålig" del till en "bra".

3.3.2 Peter Burman

Har du någon specifik metod för att vara kreativ och skapa en första idé/skiss till en komposition?

Peter berättar att improvisation är en viktig del av komponerandet och att det också varit fallet i flera hundra år för klassiska kompositörer som exempelvis Bach. Det sker antingen med eller utan ett instrument:

...det kan komma från att man har någonting i huvudet, man sjunger nåt eller det kan vara en rytmisk idé som man utgår ifrån. Man hör alltså en grund eller ett tempo, och speciella... vad det är för rytmer. Ja det kan vara väldigt olika.

Följdfråga: Är det så att du ofta sätter dig ned och bestämt dig för att du ska komponera någonting eller är det bara så att det kommer till dig och så sätter du dig och skriver ned det eller spelar in det? Är det olika?

Det är nog både och faktiskt. Sen ibland kan det vara: Nu ska jag göra nåt som bygger på en rytmisk underdelning, att du tänker dig en rytmisk underdelning som ett flöde och så vill jag ha... får en idé om att två olika metrar möts, och så har man ju det i huvudet. Så sätter man sig ned och klär ut det med toner. Men då har ju alltid idén kommit innan liksom, intellektuellt sett. Hur låter det om jag spelar fem över... tretakt och femtakt samtidigt.

Peter experimenterar alltså mycket med rytmik, metrik och modulationer, något han inte behöver sitta vid sitt instrument för att göra.

Följdfråga: Säg att du skulle få en beställning, du ska göra en komposition och du har en deadline så du måste sätta dig och hitta på nåt, hur gör du då?

Det beror lite på hur styrd man är, och sen beror det på vad det är för, vad du ska skriva för instrument. Är det storband eller är det för en stråkkvartett? Det styr ju jättemycket, för soundet.

Peter förklarar att en deadline ofta hjälper honom att färdigställa kompositioner, det är då han jobbar som bäst och då "skärps hela systemet". Han nämner också att kompositioner inte bara är tillfälliga infall av inspiration utan ett jobb som man sitter och vrider och vänder på och slutligen hittar fram till något man trivs med. Han tillägger:

Men sen är det också en mental grej att man sitter inte och värderar, är det här bra eller dåligt? För det går inte, det är destruktivt, utan du måste våga lita på din intuition och vad som är bra och ditt öra. Annars kan man inte jobba vidare.

Hur ser arbetsprocessen ut från första idé till färdig komposition?

Han förklarar att han ofta har många projekt på gång samtidigt och att han beroende på stämningen i musiken väljer vad som ska arbetas med:

Vi säger att du har olika låtidéer men i olika sammanhang, olika stämningar, då kan man plocka upp dem som man känner för just då.

Vidare nämner han att han spelar in sina idéer och vid något senare tillfälle lyssnar på det för att få inspiration att arbeta vidare. Om inspirationen inte faller på direkt sker det vanligtvis någon dag senare, då "kommer allt av sig självt".

Följdfråga: Så du har det någonstans i bakhuvudet?

Har du musiken i huvudet då kan du gå och tänka själv, planera vad det ska ta vägen. Sen kan man gå till instrumentet och försöka hitta: Dit vill jag komma, men att man bestämmer att nu har jag hållit på med den här delen och utvecklat den, nu har det gått två minuter här, det är dags att det kommer nån förändring. Då kan det vara att det är rytmen som gör stämningen, då kan man ju tänka sig, "Jag måste halvera tempot, jag måste ner långsamt här".

Han talar vidare om det negativa med att styras av det tekniska på sitt instrument, i sitt fall piano där vissa saker inte går att spela, och att lyssnandet då begränsas till det.

...Så det är nog bra att träna sig på att höra andra instrument i huvudet. Du kan ju höra hur en trumpet låter, eller hur? Du kan höra hur en gitarr låter och det påverkar ju väldigt mycket, ljudbild, så du inte sitter med ditt instrument hela tiden för det är väldigt lätt att det låter lika till slut.

Peter ser det som ett kännetecken för kompositörer att de vet mycket om många instrument - vad de kan göra, hur de låter och vilka karaktärsdrag de har även i

extrema register. För att utnyttja och ta fram olika karaktärer i musiken tipsar han om att låta någon som spelar exempelvis trombon visa instrumentets uttrycksmöjligheter och tekniska begränsningar – hur fort kan en spela i det låga registret? Vilka olika sound finns i instrumentet? Hur låter det i extrema register?

Använder du några specifika tekniker för att ta dig vidare när kreativiteten sinar?

Ja, det finns ju såna knep när man komponerar, hur man kan återanvända motiv. Ofta så har man ju ett typ av motiv eller tema, eller en karaktär också. Men det finns ju några knep inom hur man behandlar melodier, att man kan vända ut och in på det, istället för (sjunger en tonföljd som rör sig uppåt) så (sjunger en tonföljd som rör sig nedåt) så går man nedåt. Eller att man flyttar ett motiv till en annan instrumentgrupp: det här blir som en basfigur istället.

Han återanvänder alltså motiv men vrider och vänder på dem och pusslar ihop i nya kombinationer, och säger vidare att man kan till exempel behålla rytmen och ändra tonerna eller tvärtom, ändra tonerna och behålla rytmen, och så kan man flytta runt men även utveckla det.

Peter pratar också om några knep för att skapa olika stämningar i musiken, att arbeta med harmoniken och skriva stämmor:

Det hör man ju mycket i filmmusik, när du har ett tema som du känner igen som ofta är knutet kanske till en viss person. Men så hör man det i olika färger, det kan vara dur och moll eller i olika modus, olika stämningar, men du behåller den här karaktären fast det går mycket långsammare ibland och ibland mycket snabbare.

Att lyssna med de "analyserande öronen" på exempelvis film menar han är mycket lärorikt och utvecklande.

I vilket stadie av kompositionen presenterar du materialet till eventuella medmusiker?

I början så tar man med idéer och sen lär man sig, du lär dig vad en fiol kan göra. Och då blir det så att när du senare sitter och komponerar så kommer du höra att det ska vara pizzicato på det här, jag hör det. Då skriver du det, det är så du bygger upp ett sound i huvudet och instrumentkunskap och allt blir en del av komponerandet sen. ...och har man ett eget band då ska man ju verkligen lära känna instrumenten och de som spelar också så att man skriver för dem. Det är då det blir bäst.

I vilken mån ger du dem frihet att tolka materialet/improvisera?

Jag vet hur det låter, ja jag vill ha dig, hur du spelar och ditt sound, att jag skriver för det.

Följdfråga: Så du kan veta arrangemanget ganska specifikt, hur du vill att de ska spela?

Det är ju alltid improviserade öppna partier också och då kan man lämna ut till frihet.

Han berättar mer om hur han tänker kring form och arrangemang och hur man som kompositör kan frångå vanligt förekommande mönster som A-del och B-del. Man kan utveckla den traditionella formen (att man spelar ett tema och sen improviserar på det om och om igen) genom att till exempel komponera fler delar, kombinera dem på olika vis och väva in improvisation på dessa i arrangemanget:

Så man fortsätter lite, så kan man göra så att kompositionen går vidare hela tiden, för ofta om man ska spela på en del och så ska du improvisera på det efter en lång stund så är det lätt att det fastnar liksom, att man tuggar om istället för att man leder vidare.

Jag tycker att kompositör, det är industrins uppfinnare, man är intresserad av att hitta på, bryta mönster, kan jag göra på det här sättet istället? Och så testar man.

Sammanfattning av Peters metoder:

- Improvisera.
- Bygga en komposition på en rytmisk idé och underdelning, t.ex. att två metrar möts.
- Ha en deadline.
- Arbeta med flera projekt samtidigt och se när inspirationen och stämningen är rätt för något av dem.
- Komponera i huvudet och att lära sig hur andra instrument låter och hur de kan låta. Bestämna sig för vart man vill ta vägen och sen lösa det.
- Vända ut och in på en melodi och förändra variabler:
 - Tempo.
 - Rytm.
 - Uppåtgående eller nedåtgående rörelse.
 - Augmentation eller diminution.
 - Flytta motiv till ett annat instrument eller oktav.
 - Olika modus/harmonik/stämmor.

3.3.3 Oskar Reuter

Har du någon specifik metod för att vara kreativ och skapa en första idé/skiss till en komposition?

Den vanligaste metoden jag har är att jag sitter med ett instrument och spelar och då brukar det komma melodier. Jag gör liksom övningar av saker och sen så gör jag låtar av det som kom fram då kan man säga.

Oskar berättar att han oftast spelar gitarr eller mandolin, och på sistone även moraharpa, och att när han spelar och hittat något intressant spelar han in det på sin telefon och utvecklar det vid ett senare tillfälle.

På senaste tiden har jag också suttit i bilen och kommit på melodier som jag sjungit in på min telefon som jag sen har utvecklat.

Ibland gör han etyder för det han övar på, och fortsätter:

Men om jag ska skriva musik till ett sammanhang så har jag ofta det i baktanken, att nu vill jag ha en låt till den här gruppen och då sätter jag mig och spelar någonting och så brukar det komma fram nåt och så utvecklas det. Men det låter väldigt sällan likadant första gången som när det är klart. Jag spelar in det och ibland så släpper jag det och lyssnar på det senare och plockar de bitarna jag tycker känns bra.

Han berättar att han ofta har en A-del till att börja med och att han sen improviserar, spelar in och lyssnar i efterhand efter det som kan bli en B-del. Vidare nämner han ett par andra metoder för att få igång ett flow, inspiration och ny input:

En annan grej är att jag ofta har plankat mycket i perioder också, och då tycker jag att man kan få väldigt mycket inspiration till att göra låtar själv också.

En annan metod för att göra ny musik är att lära sig nya instrument:

Varje gång jag tar upp ett nytt instrument, oftast kan jag ju inte så mycket, eller till exempel på moraharpa som jag börjat med nu, kan jag liksom inga låtar på så då får jag göra egna låtar. Så jag har spottat ur mig låtar för att jag fått tag på ett nytt instrument.

Hur ser arbetsprocessen ut från första idé till färdig komposition?

Oskar berättar att då han mestadels spelar med olika band blir kompositionerna ofta färdiga i samband med att man jobbar med dem i grupp.

Använder du några specifika tekniker för att ta dig vidare när kreativiteten sinar?

Oftast så tycker jag det handlar om, när man inte har flow att skriva så är det för att man censurerar väldigt mycket av det man gör och i de perioderna gör jag väldigt sällan färdiga låtar, utan då blir det ofta mycket att jag spelar in idéer som jag sen kan bearbeta efter ett tag.

Likt Peter Burman upplever också Oskar att det ibland går fort, allt kommer av sig själv och en låt blir klar på en liten stund.

I vilket stadie av kompositionen presenterar du materialet till eventuella medmusiker?

Detta beskriver Oskar vara väldigt olika beroende på vilka grupper han spelar med. Ibland har han en helt färdig skiss, inspelad och klar där han själv spelat de olika instrumenten och kan presentera en färdig komposition:

...så här vill jag att det ska vara. Och så blir det så fast bättre för det är alltid bättre när andra människor får nån input i det också.

Som exempel nämner han sitt band Goodland Trio, där han oftast bara har en melodi och eventuellt ackord:

...så tar man den dit och lär ut den och så gör man arrangemanget tillsammans.

Oskar förklarar att det ser mycket olika ut i olika sammanhang och att det också handlar om hur trygg man är i att ha en process i en grupp.

I vilken mån ger du dem frihet att tolka materialet/improvisera?

Ofta ganska stor mån även om jag ofta tänker att jag har sista ordet i olika saker. Ofta tycker jag de jag spelar med, alltid, spelar de väldigt bra, då behöver man inte vara nån diktator i det sammanhanget utan oftast får de ganska stor chans att påverka och improvisera fram någonting.

Oskar säger också att det beror på vilken genre han skriver för, om det gäller folklåtar är det lite öppnare än när han skrev mycket Bluegrass-låtar där det var mer bestämt hur han ville ha det.

Sammanfattning av Oskars metoder:

- Göra övningar och etyder av sådant han tränar på och se vad som kommer från det.
- Sjunga melodier, spela in och utveckla dem senare.
- Om en del redan finns, improvisera fram nästa. Spela in och lyssna.
- Få inspiration genom att "planka" mycket musik.
- Lära sig nya instrument.
- Hitta på många små "snuttar" och pussla ihop vid senare tillfälle.

3.3.4 Sammanfattning av de tre respondenternas svar

Komposition och improvisation går ofta hand i hand och så är även fallet, i olika mån, hos de tre respondenterna.

Alla nämner också användningen av flera olika instrument som ett effektivt sätt att komponera - Magnus och Oskar genom att själva lära sig nya instrument och under tiden skapa musik med inspiration av instrumentens sound och andra säregna egenskaper, medan Peter talar om att undersöka och lära sig om andra instrument genom att exempelvis sätta sig med en musiker och be om en demonstration av dess uttrycksspektrum.

En annan gemensam nämnare är att samla små stycken musik och återkomma till dem senare för fortsatt arbete. När en idé eller skiss skapats nämner både Magnus och Peter att de i någon form arbetar på ett intellektuellt plan med att vända och vrida på pusselbitar och experimentera med placering av melodiska motiv. Även Oskar använder sig av det mer "intellektuella" arbetssättet när han skapar etyder för övning som i förlängningen kan resultera i kompositioner.

Att komponera "i huvudet" utan tillgång till något instrument är ett kännetecken för alla tre, antingen sjungandes i bilen eller föreställandes olika instrument och deras klangfärger.

En klar skillnad mellan de tre är naturligtvis inom vilken genre de verkar. Magnus och Oskar är främst inriktade på folkmusik och att skriva melodier och låtar i den stilen, medan Peter är mer hemma i jazz och improvisationsmusik.

En annan påverkande faktor för kompositörerna är för vilket sammanhang de komponerar. Peter och Oskar arbetar ofta mot grupper eller band där musiken framförs i konsertform. Likaså Magnus, men som också komponerar mycket för teaterföreställningar där musiken dessutom blir en viktig del av att sätta stämningen under talpartier.

3.3.5 Egna resultat av respondenternas metoder

Den metod jag valt att undersöka vidare i detta arbete är att lära mig ett nytt instrument. Jag valde just denna metod för att jag vid tillfället behövde lära mig att spela tolvsträngad gitarr – ett instrument som naturligtvis ligger nära till hands men har ett annorlunda sound och även en annan stämning än vad jag vanligtvis använder på gitarr eller cittern. Detta gav upphov till nya idéer och nästan omedelbart komponerade jag en ny låt som troligtvis aldrig hade kommit fram om det inte vore för det nya soundet och stämningen på instrumentet.

Resultat blev följande låt (Fig. 9). Jag har också använt mig av Kompositionsmetod #2 – Modifikation, då hela melodin "flyttats" och spelas från två skaltoner nedanför utgångsläget. Alltså först i A-dur, sedan i F#-moll men med vissa modifikationer i melodin då det på så vis blev bättre musik av det hela.

Till Ebbe

♩ = 108

Thomas Eriksson

Measures 1-4 of the piece. The music is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody in the right hand consists of eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. Measure 7 features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3' above the staff. The accompaniment continues with quarter notes.

Measures 9-12. The melody continues with eighth-note patterns. The left hand accompaniment includes some chords and rests.

Measures 13-17. Measure 13 is marked with a '13' above the staff. The piece changes to a 2/4 time signature at the end of measure 17. The melody is more active with sixteenth-note patterns.

Measures 18-21. Measure 18 is marked with a '18' above the staff. The music returns to a 4/4 time signature. The melody continues with eighth-note patterns.

Measures 22-25. Measure 22 is marked with a '22' above the staff. Measure 24 features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3' above the staff. The piece concludes with a final chord in the left hand.



Figur 9: Till Ebbe

Likt Oskar har jag också många inspelningar med små korta motiv som potentiellt kan bli färdiga kompositioner. Jag planerar att i framtiden utforska Peters metod att arbeta på flera stycken parallellt och då använda ett antal av dessa motiv.

Utdrag ur Loggbok:

22 december 2016

Verkar ha hittat en struktur som jag följer någorlunda för att färdigställa kompositioner - Jag har en idé, spånar på den, spelar på den, lyssnar på annan musik och får idéer, skriver ned allt detta i ett dokument som en "Att-göra-lista". Använder Logic samt ScoreCloud för att höra hur det kan komma att låta.

3.4 Tillägg

En annan upptäckt jag gjorde parallellt med arbetet med denna uppsats är hur effektivt det är att släppa alla idéer om hur nyskapande all nykomponerad musik behöver vara. Jag har tillsammans med en grupp arbetat fram en barnföreställning och då komponerat några stycken musik. Naturligtvis ska musiken vara av hög kvalitet, men jag märkte ändå att mina egna krav på mig själv sänktes när ändamålet var att spela för en publik som kanske inte analyserar och bedömer musiken på samma sätt som en vuxen publik. Detta ledde till att komponerandet flödade på och att resultatet absolut inte blev sämre än när jag har haft "högre krav" på mig själv.

Följande vals är ett av resultaten av det mindre kravfyllda komponerandet, en låt

som "kom av sig själv" på några minuter (Fig. 10).

Amelie från MontMalmö

Thomas Eriksson

♩ = 155

D F#m/C# D7/C G/B Gmaj7

Bm A G A D/A G/A A7 |1 D/G D/F# D/E |2 D

D A/C# D7/C G6 E/G#

F#m Bm A G A D/A G/A A7

Bm A/C# D A/E D/F# G6 E/G#

A Bm A G F#m D/A G/A A7

Figur 10: Amelie från MontMalmö

4. Diskussion

4.1 Resultatdiskussion

I detta avsnitt diskuterar jag resultaten av de två kompositionsmetoderna – improvisation och modifikation, och ställer det i relation till respondenternas svar samt till den tidigare forskning jag tagit del av.

Inspelningar av följande kompositioner från min examenskonsert finns i Högskolan för Scen och Musiks Arkiv: figur 6 – I Theorin, figur 9 – Till Ebbe, figur 10 – Amelie från MontMalmö.

4.1.1 Kompositionsmetod #1 – Improvisation

De tre metoderna visade sig ge resultat med varierande fördelar, men också utmaningar. Det var ganska utmanande för mig att improvisera fram en melodi till förinspelade ackord. Jag tyckte det var svårt att få till något jag var nöjd med och upplevde att jag lätt fastnade i detaljer. Ett sätt att ta mig ur det var att spela in flera improvisationer i sträck och sedan plocka ut de delar jag var nöjd med. En fördel med metoden var att jag på en gång hade skelettet till hela låten färdig i form av harmonik och antal takter. Som Peter Burman också talar om ser jag att det i denna fas av komponerandet är viktigt att inte värdera det man gör som bra eller dåligt. Det är bättre att försöka lita på sin intuition och sitt öra och sen lyssna på materialet på ett mer analyserande sätt vid ett senare tillfälle.

Den andra metoden, improvisation utifrån ett teoretiskt koncept, visade sig vara ett effektivt sätt att få en idé och komma igång med kompositionsprocessen. Eftersom jag använde mig av dessa två distinkta och karaktäristiska tonföljderna (aug/dim) som på ett teoretiskt och också vanemässigt sätt så starkt leder vidare till vissa toner i skalan, upplevde jag att en hel melodi snabbt och enkelt föll på plats. Detta teoretiska sätt att närma mig komposition påminner om Peter Burmans och Oskar Reuters arbetssätt. I Peters fall nämnde han rytmisk underdelning som teoretiskt koncept, medan Oskar gör etyder för något han behöver öva.

Den tredje metoden, improvisation till en bordun med ett begränsat antal tillåtna toner, upplevde jag som effektiv i den mening att jag fick arbeta mer med mitt musikaliska uttryck för att göra fyra toner intressanta och kom på så vis igång med en kreativ process. Efter en stund var det utmanande att inte gå utanför dessa ramar – att använda mig av fler toner och harmonisera dem – och den kreativa processen styrdes lätt in på att göra en hel låt. Här finns en klar likhet till Magnus Stinnerboms sätt att påbörja arbetet med en låt. Att helt enkelt utgå från något grundläggande som en bordun för att ha något att förhålla sig till och för att lättare få "feeling". De givna ramarna gav mig alltså ett enkelt sätt att komma igång där jag initialt inte behövde fokusera på att improvisationen skulle resultera i en ny komposition. Att starta en process från ruta ett med fokus på att det ska bli en fullständig komposition och helt perfekt direkt upplever jag ofta

som en hämmande press.

Överlag tycker jag att de tre improvisationsmetoderna fungerade bra för mig och Igor Stravinskijs tankar om att begränsningar främjar kreativiteten stämmer väl överens med min upplevelse. Jag kommer ta med mig de här verktygen i mitt framtida komponerande och ser fram emot att testa andra typer av begränsningar och ännu snävare ramar.

4.1.2 Kompositionsmetod #2 – Modifikation

I de två kompositionerna presenterade i detta avsnitt undersökte jag metoden att modifiera modus. I framtiden vill jag även utforska modifikation av andra parametrar som exempelvis harmonik och rytmik.

I den första kompositionen satte jag alltså dessutom en tidsbegränsning på 20 minuter för att undvika att fastna i detaljer. Att bryta detta detaljfokus visade sig vara en utmaning och efter den givna tidsramen var endast A-delen klar och jag blev inte nöjd med den dåvarande B-delen. Den B-del som kan ses i figur 6 kom till några dagar senare när låten fått "vila" ett tag, då i ett sammanhang utan tidsbegränsning där jag bara spelade på mitt instrument en stund utan tydlig målsättning. Denna process där B-delen improviserades fram liknar till stor del den metod som Oskar använder. Trots att jag inte uppnådde mitt mål att inom tidsbegränsningen göra klart hela melodin, så lyckades det hela väl i metodens uppsatta mål: att ge upphov till en idé och skiss. En värdefull insikt var att jag med fördel kan låta kompositionen "vila" några dagar. Som Peter nämnde i intervjun kan jag alltså ha flera kompositionsarbeten igång samtidigt och välja att arbeta vidare på den som känns rätt för stunden. Då kan allt plötsligt "komma av sig självt".

Under tiden jag arbetade med den andra modifikations-kompositionen (figur 8) upptäckte jag att jag hade mycket användning av den bank av melodisnuttar som jag samlat på mig. Plötsligt passade en av dessa pusselbitar in i den nya kompositionen. Detta samlandet av kortare och icke färdiga melodier nämner ju också Oskar som ett användbart verktyg.

4.1.3 Respondenternas metoder

I förhållande till respondenternas metoder utforskade jag att komponera på ett nytt instrument. Jag upplevde att den för mig nya klangen och soundet av en tolvsträngad gitarr genast gav många idéer. Resultatet (figur 9) kom delvis ur detta men också av arbetsättet att vrida och vända på kompositionen och testa olika modifikationer. I det här fallet hade jag mycket nytta av ett noteringsprogram där jag enkelt kunde transponera och modifiera melodin och höra den i ett annat modus. Jag upptäckte på så sätt att melodin åtminstone bitvis lät bra även i moll och kunde därifrån komponera vidare och finputs.

4.2 Slutsats

Jag har förstått att komposition verkligen är ett arbete som ofta kräver att man sitter och justerar, ändrar om, stöter och blöter och att det kan se olika ut för varje person. Jag upplever att jag genom detta examensarbete har tillägnat mig en bank av metoder och verktyg och känner mig betydligt mer rustad för att kunna skapa en idé och färdigställa en komposition. Min syn på inspiration har skiftat till att jag nu ser att det är möjligt att genom dessa metoder och verktyg skapa förutsättningar för att när som helst bli inspirerad och kunna skapa.

De metoder jag hittills hunnit skaffa mig en egen erfarenhet av är:

- Improvisation till förinspelade ackord.
- Improvisation utifrån ett teoretiskt koncept.
- Improvisation till en bordun med ett begränsat antal toner.
- Modifikation av modus.
- Att samla på mig kortare melodisnuttar och använda när tillfälle ges.
- Att ge mig själv en tidsbegränsning.
- Att lära mig nya instrument.
- Att använda noteringsprogram.

Dessa verkar fungera bra för mig och har en klar plats i min verktygsbank för komposition.

En annan metod jag funnit för att färdigställa kompositioner är att lyssna på annan musik i samma stil och av samma typ av låt för att få nya uppslag och idéer. Jag skriver sedan ned dessa idéer och arrangeringsknep i en lista och testar att applicera dem på mina kompositioner.

Ytterligare en värdefull insikt var att det underlättar om kompositionen har ett tydligt mål, till exempel vid skapandet av figur 10 då vi behövde musik till en barnföreställning. Även att kunna släppa på självkritiken och de egna kraven och våga lita på sin egen kapacitet ser jag är viktigt i ett kreativt arbete.

4.3 Fortsatt forskning

För att utveckla mitt eget komponerande vill jag gärna fortsätta undersöka alla de metoder som respondenterna tipsade om som jag inte hann med i detta arbete. Jag tycker att det vore särskilt intressant att testa att göra etyder, lära mig mer om att komponera i huvudet med utgångspunkt i att ha undersökt hur andra instrument kan låta i extrema uttryck, utgå från en rytmisk idé samt att komponera till ett tydligt sammanhang, till exempel teater eller film, med en klar bild av vilken effekt musiken ska uppnå.

Detta tillsammans med att fördjupa mig i de två huvudsakliga metoderna i denna uppsats, improvisation och modifikation, kan ge mig en bredare grund att stå på och en möjlighet att upptäcka vilka metoder som är mest effektiva för mig.

Referenser

Uppslagsverk

Sohlmans Musiklexikon, 2 uppl. s.v. "Komposition".

Sohlmans Musiklexikon, 2 uppl. s.v. "Improvisation".

Elektronisk artikel

Hedin, Anna. "En liten lathund om kvalitativ metod med tonvikt på intervju", 1996. <https://studentportalen.uu.se/uusp-filearea-tool/download.action?nodeId=459535&toolAttachmentId=108197>
Hämtad 2017-11-12.

Akademisk avhandling

Kunze, Pär. "Det som skvalper omkring i hjärnan är det som kommer ut". Examensarbete, Musikhögskolan Ingesund, 2014.

Litteratur

Stravinsky, Igor. *Musikalisk poetik*. Övers. Disa Törngren. Göteborg: Ejeby, 1991.