



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Relationen mellan instrumentet och idén

Kompositionsmetoder för den ambivalenta improvisationsmusikern

Anton Olsson

Självständigt arbete (examensarbete) inom Konstnärligt kandidatprogram i Individuell inriktning.

Termin 6 År 3

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i musik, inriktning individuell studiegång

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Termin 6 År 3

Författare: *Anton Olsson*

Arbetets rubrik: *Relationen mellan instrumentet och idén. Kompositionsmetoder för den ambivalenta improvisationsmusikern.*

Arbetets titel på engelska: *The relationship between an instrument and an idea. Methods in composition for the ambivalent improvisational musician.*

Handledare: *Dan Olsson*

Examinator: *Professor Anders Hagberg*

SAMMANFATTNING

Följande arbete är en studie om hur valet av instrument kan påverka en kompositionsprocess och det klingande resultatet. För att kunna utveckla sin kompositionsmetod och synliggöra upplevda kreativa blockader skriver författaren tre stycken till sitt instrumentala projekt Dartanjang. Ett på sitt huvudinstrument trumset, ett på sitt bi-instrument gitarr och slutligen ett på ett instrument han saknar ordentlig erfarenhet av, nämligen piano. Genom att analysera författarens kompositioner, framgångar och motgångar med olika instrument uppdagas reflektioner kring vad hans konstnärskap tar avstamp i, huruvida expertis eller avsaknaden av den främjar en kompositionsprocess och slutligen hur dessa insikter kommer att implementeras i ett framtida skapande.

Nyckelord: Komposition, Trummor, Kreativitet, Analys, Tonal tolkning, Kompositionsprocess, Kompositionsteknik, Huvudinstrument, Bi-instrument, Intuitivt skapande.

Tack till

Olimpia Dynarek för att du är en oändlig och ostoppar inspirationskälla.

Tina Glenvik och Staffan Mossenmark för tre år av konstant utmanande och tånjande av
konstnärliga resonemang.

Tommy och Carina Olsson för att ni alltid låtit mig gå min egen väg och varit stöttelelare
utan dess like i vått och torrt.

Innehållsförteckning

1. Inledning	5
1.1 Bakgrund.....	5
1.2 Komposition	6
1.3 Syfte.....	7
1.4 Frågeställningar	7
1.5 Metod.....	7
1.6 Förklaring av centrala begrepp och trumsetsnotation	7
2. Genomförande och resultat	9
2.1.1 Trumset som kompositionsverktyg Stanton.....	9
2.1.2 Tonal tolkning av trummor.....	11
2.2.1 Gitarr som kompositionsverktyg Painter.....	13
2.2.2 Mina händers tendenser på en gitarr.....	15
2.3.1 Piano som kompositionsverktyg – Calculus.....	16
2.3.2 Frigörande begränsningar.....	18
3. Analys	19
3.1 Tempo, Taktarter och Rytmsivering.....	19
3.2 Harmonik och Tonval.....	19
3.3 Perioder och form.....	20
3.4 Möjligheten att förmedla en konstnärlig idé.....	20
4. Diskussion	21
Hur kan jag använda kunskapen om hur instrumenten påverkar min kompositionsprocess i framtiden?	21
5. Referenser	23
Musik.....	23
Litteratur	23
Bifogade filer.....	23

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Trumsetet har sedan 2006 varit mitt huvudinstrument. Då var jag tretton år och hade tidigare inte ägnat någon större tanke åt musik. Den hade dock alltid varit närvarande i min uppväxt. Min far hade och har fortfarande ett stort musikintresse och har så länge jag kan minnas alltid fyllt hemmet med såväl instrument som stora skivsamlingar. Musik förekom förutom i vardagen även på festliga tillställningar så som kalas, bröllop, kräftskivor och egentligen vilken annan kväll som helst med en större grupp vänner. Redan då formades uppfattningen om musik som något lustfyllt man gör med personer man gillar, ibland hellre än bra. Efter att ha testat på näst intill varje sport som går att testa på med varierande resultat fick jag äntligen upp ögonen för musiken. Tänk att få samlas i en grupp och jobba mot ett gemensamt mål, men utan ett motståndarlag som kommer och ställer sig i vägen, fantastiskt. Anledningen till att intresset började var kanske främst för att min äldre syster hade börjat på Utmarksskolans musikklasser som precis hade flyttat från Angered till Kortedala. Jag fick se ett par av deras uppspel och bestämde mig att även jag ville testa på en skolgång med fokus på musik. Sagt och gjort så fick jag lära mig ett grundläggande trumkomp av min far och det räckte för att få en plats i musikklasserna. Sommaren mellan antagningsprovet och höstterminen var den tid som cementerade idén om att jag skulle bli trummis, helst världens bästa. Jag kunde lägga hela dagar på att öva och spela till olika skivor, allt från Aretha Franklin till AC/DC, vidare till Bob Marley och Rush. Vidare till gymnasiet fortsatte utvecklingen på Hulebäcks Slagverkslinje. Där breddades min musikaliska pallet enormt och allt var intressant. Det var också under denna tid som jag började göra mina första riktiga offentliga gigs på Göteborgs rockscener.

Åren efter spenderade jag på Billströmska Folkhögskola och Sundsgårdens Folkhögskola. Förutom att upptäcka en helt ny dynamisk nivå, pianissimo, och vägrat böja mig för jazzens rätt och fel så var det under dessa år som jag hamnade i ett band som har påverkat både mina musikaliska preferenser och dessutom hjälpte mig hitta något som var säreget hos mig som trummis. Bandet hette då Signs och bytte senare namn till MINOH. Genren kan förklaras som modern pop/rock skriven för stora arenor. Arrangemangen innehöll stora trummor, breda gitarrer med långt delay och reverbmattor, tung bas och en leadsång som skär in i hjärtat. Coldplay¹ och Foo Fighters² är grupper som det finns tydliga likheter med. I denna musiken hittade jag en för mig magisk kombination av skrivna delar med utrymme för eget uttryck och improvisation. Sedan bandet la handskarna på hyllan har jag försökt fånga känslan musiken gav mig i mina egna kompositioner men i en helt annan kontext, nämligen inom den instrumentala improvisationsmusikens ramar.

¹ Coldplay, *Parachutes*, Parlophone, 2000.

² Foo Fighters, *Greatest hits*, Roswell/RCA records, 2009.

1.2 Komposition

Ett trumset har kanske som bekant inget betydligt användbart harmoniskt innehåll när det kommer till att komponera med hjälp utav det. Tidigare i mitt liv som instrumentalist och kompositör har detta inte rört mig så mycket, utan jag har bara accepterat att om jag vill skriva musik till olika musikaliska konstellationer med ett instrument framför mig så behövde det vara ett annat än mitt huvudinstrument.

Faktumet att jag har behövt finna mig i att kompositionsprocessen filtreras genom verktyget jag har framför mig och håller i händerna har kommit att ta upp en mycket större del av min konstnärliga praktik sedan jag inledde min kandidatutbildning 2019.

Jag är framförallt verksam som kompositör med två olika projekt. Ett av dessa är The Great Plains Express. Där komponerar jag främst genom gitarr, både el och akustisk. Dessutom för att framföras av mig själv på just dessa instrument och sång. Det andra projektet heter Dartanjang. I detta projektet är slutstationen att jag spelar på mitt huvudinstrument trumsetet, och mina medmusikanter kompletterar sättningen på piano, bas, blås och elgitarr. Musiken kan således kategoriseras som instrumentalmusik med en blandning av improvisation och komponerade element. I och med att jag komponerar för alla ovan nämnda instrument måste jag även i detta projekt vända mig till ett instrument/verktyg som inte är mitt huvudinstrument.

Jag landar alltså i att jag komponerar med hjälp av en gitarr eller ett klaver för ett projekt som byggs på inspiration som kommer från mitt huvudinstrument. I detta har jag känt slitningar beroende på vilket instrument som har fått inleda eller fortsätta en komposition. Ibland blir kompositionen så pass färgad av gitarren eller pianot att jag inte känner mig bekväm med att spela musiken på mitt huvudinstrument. Vilket på fler än ett sätt besegrar grundsyftet med projektet.

Under våren 2020 inledde jag inspelningen av en soloskiva titulerad *Greetings from Flamville*. Skivan skulle bestå av enbart kompositioner framförda och komponerade på trumset. Under kompositions och inspelningsprocessen så märkte jag hur taktarter, underdelningar, dynamiska åkningar, teman, perioder och mycket annat dök upp och skedde mer eller mindre obehindrat i och med att jag komponerade i realtid på samma instrument som skulle uppföra verket. Jag observerade också att i avsaknaden av andra instrument att spela med så började jag nynna eller snarare mumla/grymta på melodier eller toner medans jag spelade.

I detta tar jag avstamp för detta examensarbete där jag genom att undersöka olika kompositionstekniker vill se vad min relation mitt huvudinstrument samt mina bi-instrument har till min konstnärliga uttrycksförmåga i en kompositionsprocess.

1.3 Syfte

Mitt syfte med detta arbete är att genom analys av nya och gamla kompositionsmetoder medvetandegöra och utforska hur valet av instrument påverkar min kompositoriska förmåga att kommunicera en konstnärlig idé. Trumsetet har länge varit det instrument där jag har störst möjlighet att uttrycka mina konstnärliga idéer, dock har det i och med avsaknaden av tonhöjd fått en förminskad roll i min kompositionsprocess vilket jag hoppas kunna förändra.

Dessutom vill jag reda ut hur stor skillnad, om någon, valet att komponera på trumset, gitarr eller piano det har på det slutliga klingande resultatet.

1.4 Frågeställningar

Blir det en signifikant skillnad i det klingande resultatet baserat på vilket instrument jag komponerar med?

För min kunskapsnivå och historik med instrumenten med sig tendenser sett till tonval, harmonik och rytmik? Vilka är tendenserna och hur skiljer sig dessa mellan instrumenten?

Hur kan jag använda kunskapen om hur instrumenten påverkar min kompositionsprocess i framtiden?

1.5 Metod

För att besvara frågeställningarna så kommer en analys av tre olika kompositioner med tillhörande arbetsmetod att göras. Dessa kompositioner kommer att vara tilltänkta samma musikaliska kontext sett till instrumentering och genre, inom ramarna för konstellationen Dartanjang. Trumset, bas, elgitarr, klaviatur och altsaxofon.

I första delen av arbetet utgår jag ifrån att jag komponerar med mitt huvudinstrument trumset och utvecklar idén så långt jag kan ta den med den begränsningen. Ytterligare kommer jag att komponera utifrån instrument som jag behärskar eller inte behärskar i det som kategoriseras som bi-instrument. I mitt fall gäller detta gitarr som är mitt huvudsakliga bi-instrument, vilket jag därmed är bekant med och spelar på en brukbar nivå, och piano som jag har väldigt begränsad erfarenhet av.

Följande tre kompositioner som analyseras kommer att ha understående arbetsmetoder:

Stanton – Trumset som kompositionsverktyg

Painter – Gitarr som kompositionsverktyg

Calculus – Piano som kompositionsverktyg

1.6 Förklaring av centrala begrepp och trumsetsnotation

I stora delar av arbetet resonerar jag kring mina kompositioner med stark rytmisk anknytning och ur perspektivet av en trummis. För att förstå detta perspektiv lite djupare förklaras nedan vanligt förekommande koncept och termer.



Notexempel 1: Trumsetsnotation

Notation av trumset kan vara förvirrande vid första anblick men som vi kan se i notexempel 1 ovan så fungerar det i stora delar som ett traditionellt notsystem. Trumman som genererar lägst ton, bastrumman, representeras av tonen F. Högst upp i systemet representeras instrumentets högsta frekvenser nämligen cymbalerna med tonen G, men noterat med ett kryss. Hängpukan tilldelas tonen E. Virveln som i många fall har en central roll noteras som ett C i mitten av systemet. Golvpukan hamnar strax under på tonen A. Utöver det har framförallt virveln dynamiska variationer i notbilden där den kan noteras med en accent (*ff*), som ett vanligt slag (*f*), ett svagt slag (*p*) eller som ett kantslag. Kantslaget noteras även det som ett kryss och innebär att slaget spelas genom att placera stocken och handen i mitten av virveltrumman och träffar trummans skinn och kant samtidigt.



Notexempel 2: Grupperingar av sextondelar

Grupperingar av underdelningar är en stor del av mitt uttryck på trumsetet. I notexempel 2 är den valda underdelningen sextondelar och grupperingen är i detta fall fem. Det vill säga att vart femte slag tilldelas en accent och resterande slag spelas svagare. R och L är en förklaring till handsättning, alltså vilken hand som spelar vilket slag, där R betyder höger hand och L betyder vänster hand.



Notexempel 3: Polyrytmisk figur tre mot två.

Slutligen vill jag förklara begreppet polyrytmik eller motrytmer som det ibland kallas. Det är när två rytmer baserade på olika underdelningar spelas simultant. I notexempel 3 ovan hinner vi spela två åttondelar på samma tid som det tar att spela tre åttondelstrioler. Detta kan då förklaras som tre mot två eller tre över två.

2. Genomförande och resultat

2.1.1 Trumset som kompositionsverktyg Stanton

Denna låten kommer direkt ifrån en komposition som uppkom under soloprojektet *Greetings from Flamville*. Hela grunden bygger på ett trumkomp innefattande traditionella delar av trumsetet, så som bastrumma, virveltrumma, hi-hat, och pukor. Men jag använder mig här även av en pandeiro³. Ett instrument som är populärt i Brasilien i form av en relativt högt stämd handtrumma med runda plåtbitar i trästommen. Ungefär som en rund tamburin med trumskinn på. I mitt fall så är pandeiron jag använder avsedd för att spelas på med trumstockar och är lågt stämd, vilket ger karaktären av en extra bastrumma med tamburinens skramlande.

Att välja att komponera med udda taktarter är något som jag ofta använder mig aktivt av i kompositionsprocessen, men i detta fall så kom det udda från en inspiration i stunden istället för att i ett beslut innan kompositionen ta ett strikt teoretiskt val att använda det.

Kompet kan som noterat i notexempel 4 förklaras som en takt av 4/4 direkt följt av en takt av 7/8. Det är starkt färgat av pandeiron baskvalité i kombination med 16-delarnas framträdande roll. Med dynamiska förändringar i pandeiron som kompletteras av bastrumman och virvelns starkare slag uppstår ett närmare melodiskt ostinato⁴.

The image shows two musical staves. The first staff is in 4/4 time and the second is in 7/8 time. The notation includes rhythmic patterns with 'R' and 'L' above notes, indicating right and left hand strokes. There are also accents (>) and 'x' marks above notes.

Notexempel 4: Trumkomp med Pandeiro - Pandeiron noteras här som en hängpuka (tonen E) spelad med vänster hand. I övrigt betyder R Höger hand och L vänster hand. Ljudexempel 1 – (Stanton) 0.00 - 0.10

³ Pandeiro är Brasiliens svar på det vi kallar för tamburin med skinn i västerländsk klassisk musik.

⁴ Ostinato är ett musikaliskt tema eller figur som upprepas om och om igen.

Som en kontrasterande del så tillkom ett parti i halvt tempo som baserades på grupperingar av tre i sextondelar som vi kan se i notexempel 5. Alltså två sextondelar på baskaggen följt av en sextondelspaus, upprepat över två takter och avrundat för att börja om efter den perioden. Även här kan detta trumkomp förklaras som ett ostinato, men i detta fallet som två olika ostinatton som spelas överlagrade. I baskaggen ligger ovan nämnda sextondelsgrupper av tre och i händerna upprepas ett traditionellt pop/rock mönster med åttondelar på hi-hat och virvel på taktslag två och fyra.



Notexempel 5: Trumkomp i halvt tempo med sextondelsgrupperingar. Ljudexempel 1 Stanton 0.48.

Första delen med pandeiro kommer sedan tillbaka och fortskrider med mindre variationer och improviserade sekvenser.



Notexempel 6: Trumkomp med accenter på var femte sextondel. Ljudexempel 1 Stanton 3.49

Därefter kommer en avrundande del som även den baseras på grupperingar av sextondelar. Men denna gången är formeln två grupperingar av fem följt av resterande sex sextondelar för att fylla ut takten. Se notexempel 6.

Här inleds grupperingarna som starka accenter på virveln kompletterat av tydliga fjärdedelar på bastrumma och hi-hat spelad med vänster fot. När sekvensen fortskrider fyller virveln ut sextondelarna mellan accenterna med svagare slag och kulminerar sedan i improvisation runt dessa.

Formen för kompositionen kan med dessa tre delar förklaras som ABAC. Där A betyder pandeirokompet, B betyder halvt tempo i 4/4 med grupperingar av tre och C betyder 4/4 i originaltempo med grupperingar av fem.

I detta läget så finns låten som ett komplett stycke för trumset. Därmed går jobbet över till att tolka dessa trumdelar till resterande instrument i projektet Dartanjang.

2.1.2 Tonal tolkning av trummor

Efter att ha testat mig fram på både gitarr och piano för att fånga upp känslan av den första delen så föll det sig mest naturligt genom att tolka det på piano. Trummorna i sig har en så pass tydlig hook⁵ att beslutet att spela med istället för mot blev självklart.

8th

Piano

3

Pno.

Notexempel 7: Trumkomp med pandeiro tolkat på piano. Ljudexempel 1 Stanton – 0.10

Om vi jämför notexempel 4 och notexempel 7 så kan man se att det rytmiskt blir en direktöversättning från trumset till piano. Här härmas trumsetets accentuerade virvelslag med pianots övre register, liksom att baskaggen speglas i det lägre registret.

Piano

Notexempel 8: Trumkomp med sextondelsgrupperingar tolkat på piano. Ljudexempel 1 Stanton 3.48

På samma sätt sker en liknande översättning om vi jämför notexempel 6 och 8 där ackordet i högerhanden tar hi-hatens roll med fjärdedelar och vänsterhandens bastoner följer med i virvelns rytm.

⁵ Hook är en term som används inom musik för att förklara en melodislinga eller sekvens i ett specifikt instrument som har en säregen karaktär som gör den minnesvärd.

B-delen valde jag att tonsätta med gitarren i famnen och hade redan en melodi i åtanke från att ha nunnat till trummorna. Även här följs rytmen från trummorna i notexempel 5. Undantaget blir dock att istället för att spela sextondelsrytmen från bastrumman med grupperingar av tre så spelas enbart den första noten av varje rytmisk grupp.

Notexempel 9: Gitarrens tonala tolkning av trumsetet. Ljudexempel 1 Stanton 0.48

Basen följer dock bastrummans rytm till punkt och pricka. Detta resulterar i att trummorna, gitarren och basen skapar en känsla av polyrytmik⁶ över en period av två takter som sedan upprepas.

I detta stadiet så är låtens harmoniska och tonala innehåll fastställt. I min initiala tolkning av trummorna i A-delen så märkte jag att en mörkare tonalitet passade bra till den attityd och energi som trummorna inspirerade till. Detta i kombination med min begränsade förmåga på piano gjorde att jag landade i C moll.

I och med att trumsetets rytmer har tolkats av det som traditionellt kan vara att betrakta som ackordsinstrument så får kompositionen en känsla av att vara uppbyggd på något som kan liknas vid rockmusikens riff snarare än mer vanligt förekommande komprytmer inom genren.

Tanken med B-delen i trumsetskompositionen var att kontrastera det energiska och intensiva med något mjukare och lugnare. Det tyckte jag att jag lyckades behålla och förstärka med användningen av terserna i gitarren och den mer svävande rytmen.

I denna kompositionen så finns det ingen konkret utskriven melodislinga eftersom rytmerna i instrumenten tar så pass stor plats och är av riffig karaktär. Därför spelas delarna som skrivet fast med improvisation/solon som komplement.

⁶ Polyrytmik - Företeelsen när två rytmer baserade på olika underdelningar spelas simultant.

2.2.1 Gitarr som kompositionsverktyg

Painter

Gitarren är det instrument som jag tänker på som mitt riktiga bi-instrument. Jag har spelat gitarr nästan lika länge som jag har spelat trummor. Skillnaden har dock legat i att jag tidigt identifierade mig som trummis och tog snabbt ett hårt grepp om det. Intresset kring gitarren har fluktuerat kraftigt och har i perioder varit mer eller mindre viktigt i förhållande till mitt huvudinstrument. Min gitarrkänedom kommer från plankning av västerländsk populärmusik från 50-talet fram till nutid och är kanske framförallt färgad av pop och rock i bred bemärkelse. Med förebilder så som Jimi Hendrix⁷, Derek Trucks⁸ och Joey Landreth⁹ landar jag i att mitt gitarrspelande baseras på antingen rena moll eller durskalor, alternativt en pentatonisk dur eller mollskala. Detta eftersom det är det tonspråket som deras musik baseras på i stor utsträckning. Med detta sagt så anser jag mig vara självskolad till en stor utsträckning, även om gitarrlektioner i olika former har förekommit på gymnasie, folkhögskole och Högskolenivå.

En gitarr i standardstämning kommer för mig med en hel del förutbestämda regler och förhållningssätt. Ett exempel på detta är det som kallas för boxar¹⁰. Alltså positioner på gitarrens hals med medföljande fingersättning som man kan använda för att orientera sig i en tonart eller skala. Allra starkas av dessa boxar sitter den pentatoniska mollskalan och är tätt följt utav pentatonisk dur. Dessa skalor kommer lika naturligt för händerna som ett grundläggande trumkomp i fyra fjärdedelstakt.

Det är detta filter jag behöver ta ställning till när jag komponerar. Att låta händernas naturliga infall kopplat till gitarren ta överhanden eller försöka förbikoppla detta på något sätt.

Denna komposition är skriven från start till slut med en elgitarr i min famn. På grund av att jag inte ville påverka kompositionsprocessen med vetskapen om detta arbetets frågeställningar så är detta en komposition som jag skrev för snart tre år sedan. Därmed blir analysen av detta verk tydligare sammankopplat till en intuitiv kompositionsmetod.

INTRO G/B A/C# G/B A/C# Etc
Rhythm example for chords
SIMIL....

Notexempel 10: Ackord och rytmisk figur för elgitarr. Ljudexempel 2 Painter 0.02

Låten går som vi ser i notexempel 10 i D-dur och bygger främst på en vamp mellan ackorden G/B och A/C# med en enkel rytmisk figur.

⁷ The Jimi Hendrix Experience, *Axis: Bold as love*, "Spanish castle magic", Track, 1967.

⁸ Tedeschi Trucks Band, *Made up mind*, "Part of me", Masterworks records, 2013.

⁹ The Bros Landreth, '87, "Got to be you", Birthday media inc, 2019.

¹⁰ Jazz Guitar Licks, "The minor pentatonic scale", senast uppdaterad 9e Mars 2021 <https://www.jazz-guitar-licks.com/pages/guitar-scales-modes/pentatonic-scales/the-minor-pentatonic-scale-jazz-guitar-lesson-diagrams.html>

Melodin och andrastämman byggs på den pentatoniska D-durskalan, med enklare inslag av den kompletta diatoniska skalan. Se notexempel 11 nedan.

Notexempel 11: Melodi och andrastämma komponerad på gitarr. Ljudexempel 2 Painter 1.11

Notexempel 12: Elgitarrens byggande stämma. Ljudexempel 2 Painter 3.58

I sista delen av kompositionen synliggörs mina tendenser och min förkärlek till arenarock från min tid i MINOH på ett tydligt sätt. Hela partiet bygger på en melodislinga som inleds med gitarran. I notexempel 12 ovan så framgår att med varje ny repetition av slingan adderas ett nytt instrument och att gruppen spelar starkare och starkare i dynamik.

Detta kulminerar som vi kan se i notexempel 13 nedan som är samma del innehållsmässigt med undantag för en sextondel som försvinner och tre toner som byter tonhöjd i sista takten. Här uppstår första tanken om hur jag antagligen skulle vilja spela på mitt huvudinstrument i och med att jag skriver en paus på en sextondel som föregås av fyra starka sextondelar som accenter.

Notexempel 13: Elgitarrens kulminerande stämma med accenter och paus. Ljudexempel 2 Painter 4.40

I övriga kompositionsprocessen är gitarren och vad som är bekvämt på den det som är relevant och intressant för vad som ska komma närmast. Det är först mot slutet när låten i princip är färdigställd som jag inser att jag faktiskt inte kommer att spela gitarr själv utan trumset.

Notexempel 14: Exempel på melodifras att spela för piano, saxofon eller gitarr över intro eller del D. Ljudexempel 2 Painter 0.42

FIGURES TO PLAY OVER C AND D
 1: BAR 5 AND 6
 2: BAR 13 AND 14 BOTH MELODY AND HARMONY
 3: FREE SOLO AROUND THESE FIGURES
 ON D MAKE SURE TO ADJUST THE PATTERNS AROUND
 THE ACCENT AND BREAK IN BAR 38/39

Med instruktioner i slutet av notationen instrueras musikerna att använda fragment av den skrivna melodin från specifika ställen i noten över delarna C och D. Detta för att bjuda in till organiserad improvisation utan tydlig solist.

2.2.2 Mina händers tendenser på en gitarr

I och med att musiken jag skapar på gitarr filtreras genom vad händerna är vana vid, tycker är bekant och dessutom fysiskt klarar av att spela så upplever jag att kompositioner jag skriver på gitarr sällan känns grundade i kroppen när jag intar rollen som trummis. Detta kanske främst är ett förhållande till tempo och underdelningar som är olika på instrumenten. Vanligast är att tempot kan kännas bra på gitarr men när jag spelar trummor till skaver det och känns för långsamt eller har en känsla i underdelningarna som inte sitter bra i kroppen.

Tendensen är att luta mig på inövade boxar och grepp på halsen som är inövade och repeterade in absurdum. Majoriteten av musiken jag skriver på gitarren bygger på pop och rock-harmonik med en stark lutning mot pentatoniska skalor i melodin.

2.3.1 Piano som kompositionsverktyg

Calculus

Om gitarr är något som jag har sysslat med någorlunda parallellt med trumsetet så är piano det instrument som har fått minst uppmärksamhet, men som har haft väldigt stor påverkan på min konstnärliga process.

I arbetet med att harmonisera och skriva melodier så använder jag oftast ett ljudprogram som heter Logic Pro X. Där har man som användare möjlighet att koppla in ett MIDI-klaviatur och på så sätt använda sig av alla tänkbara ljud som en synthmotor kan generera. Detta verktyg och interface har jag alltså använt mig av för att skriva klart min musik. Och för att detta ska vara möjligt så behöver jag alltså spela på pianotangenter.

Detta har tidigare resulterat i två olika kompositionstekniker. Den ena innebär att jag faktiskt sätter mig vid pianot först och försöker hitta klanger eller melodier som jag gillar. Helt utan teoretisk kunskap eller tankar kring färgningar, funktioner, omvändningar och andra hjälpsamma verktyg, eftersom jag inte behärskar dessa.

Den andra tekniken är ett desperat försök att harmonisera eller lägga till musikaliskt innehåll till en låtidé som redan finns från t.ex en gitarrslinga eller ett riff. Alternativt till ett trumkomp.

I skapandet av denna låten utgår jag alltså från den första tekniken som jag aldrig tidigare har tillämpat på det sättet att jag sitter vid pianot och komponerar från start till slut.

Det vi ser i notexempel 15 är det första som händerna ville göra efter lite initialt kännande. Vänster hand spelar oktaver de två första sextondelarna med lillfinger och tumme, höger hand hakar i nästkommande två sextondelar med tumme och ringfinger, där ringfingret gör en lätt förflyttning genom takterna. I analys av detta så kan det förklaras som grupper av fem i sextondelar, där femte sextondelen är en paus. Gruppen rundas sedan av i andra takten för att börja om på taktslag ett. Formeln upprepas i takt tre till fyra men ändrar här bastoner.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Piano' and the bottom staff is labeled 'Pno.'. Both staves are in 4/4 time and feature a rhythmic pattern of eighth notes. The pattern consists of groups of five eighth notes, with a triplet of three eighth notes in the middle of each group. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, creating a driving, rhythmic feel.

Notexempel 15: Pianostämman baserad på sextondelar i grupper om fem. Ljudexempel 3 Calculus 4.18

Detta blir en sekvens där rytmen har en stark framåt drivande karaktär. För att bygga på denna rytmiska drivkraft men samtidigt tona ner energin från sextondelarna så hittade jag en ackordsvända med tre ackord.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in 4/4 time and contains four measures, each with a chord symbol above it: G/C, G/C, G/C, and G/C. The bottom staff is also in 4/4 time and contains four measures, each with a chord symbol above it: Am7, Am7, Am6, and Am6. The notes are represented by horizontal lines on the staff, indicating the chord structure.

Notexempel 16: Drivande pianoackord. Ljudexempel 3 Calculus 0.34

Ackorden i notexempel 16 är spelade i en rytmisering som kan förklaras som tre mot fyra, vilket ger en mer flytande karaktär i förhållande till sextondelarna i den första komponerade delen.

Notexempel 17: Melodi till Calculus. Ljudexempel 3 Calculus 1.04

Slutligen tillkom melodin över ackordsvändan på ett väldigt lekfullt sätt. Med små drillar av trettiotvådelar i kombination med lite längre pauser än vad jag brukar skriva gav det kompositionen en lite busig men ändå jordad känsla. Se notexempel 17 ovan.

2.3.2 Frigörande begränsningar

Om vi ser på föregående två kompositionstekniker som ett resultat utav att jag har spenderat en viss mängd övningstimmar på respektive instrument så ställer sig processen vid pianot i stark kontrast. Jag har ingen direkt fysisk eller stilistisk relation till pianot vilket gör att skapandet kan inledas utan att behöva ta ställning till den aspekten på samma sätt som vid trummorna eller framförallt gitarren. Eftersom jag inte kan några korrekta fingersättningar, ackordsläggningar eller omvändningar så försöker jag inte komponera som om jag kunde det. Händerna har inga inövade boxar eller mönster som jag kan luta mig på som en krycka på samma sätt som jag tenderar att göra med gitarren.

Men det mönster som jag såg uppstå i denna kompositionen var att det rytmiska i varje del var av största vikt. Det var startskottet för idén och på vilken tonhöjd rytmen skulle spelas på var sekundärt. Däremot färgades harmoniken och melodin starkt av att jag inte teoretiskt visste hur jag skulle brygga delarna, utan lät fingrarna känna sig fram och örat bestämma om det var den samklang av toner som ville ut. När jag sedan behöver förklara det i en notbild så är det inte för genren särskilt utmanande tonmaterial trots allt, men med fler färgningar i ackorden och kromatiska rörelser i melodin når jag ändå önskad effekt.

3. Analys

I och med analysen av tre av mina kompositioner som jag har gjort i mitt arbete har jag hittat följande likheter och särdrag som instrumenten presenterar.

3.1 Tempo, Taktarter och Rytmsivering

Trumsetet är min hemmabas och det är därför inte överraskande att när jag komponerar bakom setet så känner jag inga större hinder i min förmåga att uttrycka mig. Jag väljer i regel tempo utifrån vad som känns bäst i kroppen, och identifierar snabbt om det ska gå snabbare eller långsammare. Rytterna är ofta en blandning av intrikata och enklare karaktär vilket gör att det finns många olika växlar att välja mellan inom ett angivet tempo eller taktart. Orkestreringen¹¹ på trumsetet kopplat till en kompositionsprocess karaktäriserar jag som stundtals melodiös och stundtals baserad på en hook. Jag får lätt upp en sinnesstämning och en mer fysiskt grundad idé under denna process vilket gör att verket har en tydligare slutdestination när trumsetet inte längre har mer att erbjuda i processen.

I stark kontrast till detta hamnar mitt skapande på gitarr. Med den är mina begränsningar i kunskap och skicklighet ett hinder som jag måste ta mig över för att kunna skapa något. Det är mer än en gång som jag har fått finna mig i att en låt blev som den blev enbart för att min kunskap inte räckte längre. En tydlig differens är att de tempon som känns bekväma på gitarren sällan känns bra på trumsetet. Rytterna och taktarterna hamnar lätt i det mer givna området sett till genren. Det är först som en efterkonstruktion som jag får ta musiken till trumsetet eller bandet för att då omarbetas till något som känns intressantare eller mer passande.

Pianot är den oväntade jokern där jag i teorin, i dubbel bemärkelse, borde ha minst möjlighet att fånga, skapa och förmedla min vision. Det jag däremot har fått svart på vitt med detta arbetet är att min ytterst begränsade skicklighet på instrumentet gör att jag egentligen nästan inte spelar piano alls. Utan jag spelar trummor på ett klaver. Rytterna kommer först i detta fallet och gör att jag känner en större koppling till mitt huvudinstrument. Därmed finner jag inte heller några begränsningar sett till vad jag kan göra i förhållande till tempon, taktarter eller rytmer.

3.2 Harmonik och Tonval

På denna punkt drar trumsetet det kortaste strået. Vilket är ingången till arbetet i stort. Även om jag kan uppleva ett trumset som ett melodiöst instrument så saknar det många gånger ett användbart klingande toninnehåll. Ljuden får istället tolkas som ljusare eller mörkare, skarpare eller rundare. Fågel, fisk eller mitt emellan.

Gitarren som å andra sidan är ett ackords och melodi-instrument har i min analys visat sig vara ett användbart och i vissa fall smidigt verktyg, men med en del förbehåll. Med min musikaliska bakgrund så kan jag använda gitarren på ett brukligt sätt för att harmonisera eller

¹¹ Orkestrering är en term som ofta används inom trumsetsutbildning för att förklara hur man väljer att spela specifika rytmer, grupperingar eller komp på trumsets olika beståndsdelar. Mark Guiliana, *Exploring your creativity on the drumset* Hudson Music 2016, 32-58.

skriva en melodi, men toninnehållet vidgas sällan från den cementerade pop/rock traditionen till den harmonik som jag kopplar ihop med min föreställda genretillhörighet.

Pianot däremot erbjuder en mer experimentell process, som må vara långsammare än tidigare nämnda, men som tillåter mig att testa mig fram ton för ton. Jag har ingen kunskap om fingersättning eller vad som är praxis för att hitta välljudande ackordsläggningar på samma sätt som på gitarren. Därför tar jag mig an pianot lite som ett barn som testat sig fram för första gången. En ton som klingar fint tillsammans med en annan och en tredje som matchar. Sannolikheten att jag hittar en ton som skaver och är lite dissonant eller spännande är lika stor som att jag hittar en ren ters eller kvint. Vilket i sin tur gör att jag kan använda mig av ackord och melodier som jag aldrig hade snubblat över på gitarren.

3.3 Perioder och form

Under denna rubrik så finns det ett par saker att peka på sett till hur instrumenten påverkar hur jag komponerar i förhållande till låtarnas varierande eller statiska innehåll. När det kommer till perioder så följer egentligen alla tre kompositioner en ram som kommer från min bakgrund inom tidigare nämnd västerländsk populärmusik. Jag håller mig till perioder om antingen fyra, åtta eller sexton takter för delar som är tillänkta melodi eller riff. Under delar som finns att improvisera över används samma perioder även om dessa vid tillfälle dubbleras eller sträcks ut till 32 takter. Mer intressant är hur totaliteten av låtarnas form ändras beroende på kompositionsmetod. I analysen av Stanton och Calculus blir det tydligt att jag bygger på rytmernas tvära kast mellan delarna. Formen präglas mer av olika fragment och idéer som får komma och gå. Med hjälp av det starka rytmiska innehållet och användandet av polyrytmik kan jag haka på specifika rytmer som i sin tur leder musiken vidare till nästa del utan att det blir allt för abrupt, men inte heller för linjärt. Som motpol till detta bygger Painter på en statisk rytm och ackordsgång som spelas om och om igen utan att gå in i delar som kontrasterar eller bryter mot den etablerade ljudande miljön.

3.4 Möjligheten att förmedla en konstnärlig idé

I och med mina tre analyser så kommer jag fram till att det finns en relation mellan min skicklighet på ett instrument och förmågan att förmedla en konstnärlig idé och komponera med det. Men det är inte så enkelt som att en större skicklighet på instrumentet är likställt med en smidigare kompositionsprocess.

På trumsetet finner jag mitt uttryck som tryggt och kontrollerat, med förmågan att låta kreativiteten styra. Mitt musikaliska språk vilar så starkt på rytmer att den teoretiska kunskapen kring taktarter, polyrytmik och metrisk modulationer är sekundärt i själva utförandet eller i en skapandeprocess. Det kommer naturligt om det vill komma och går att notera och förklaras efteråt om det behövs. Energin, känslan och inspirationen står i centrum vilket gör att jag bedömer trumsetet som min klaraste mellanhand från konstnärlig idé till ljudande musik.

Jag har lagt otaliga övningstimmar på att kunna betraktas som en gitarrist med passerbar förmåga. Ingen virtuos men inte heller en glad amatör. Detta har i kompositionsprocessen försvårat läget sett till den musik jag vill skapa till Dartanjang. Kunskapen når inte riktigt ända fram för att matcha den utmanande karaktär jag stundtals söker. I och med att gitarren

för mig är så hårt anknuten till en annan genretillhörighet, den västerländska pop och rocken, så är den en mycket större tillgång när jag ska skriva just den sortens musik. Däremot har jag med detta arbetet synliggjort en diskrepans mellan vad jag upplever som en högre skicklighetsförmåga på instrumentet och förmågan att tonsätta eller bygga vidare på en konstnärlig idé inom projektet Dartanjang.

På rangordningen av instrumenten som jag har komponerat med så kommer pianot på en överraskande andraplats i denna kategorin. Eftersom pianot inte automatiskt placerar mig i en tankebona om vad som är teoretiskt korrekt, möjligt eller omöjligt så är det bara mina egna preferenser och kreativitet som sätter gränserna.

4. Diskussion

Hur kan jag använda kunskapen om hur instrumenten påverkar min kompositionsprocess i framtiden?

I denna avrundande diskussion resonerar jag huruvida denna analys och testperiod av olika kompositionsmetoder har varit fruktsam för mitt framtida musikskapande.

Att gå in i en kompositionsprocess med förbestämda eller föreställda tankar om vad jag kan eller inte kan göra på ett instrument har visat sig vara ett destruktivt och oinspirerande sätt att komponera på för mig. Det som drev mig till musiken från dag ett var glädjen och gemenskapen. Detta behöver få stå i centrum även i min kompositionsprocess. Processen med att skriva med en gitarr i min famn är lustfylld när jag rör mig inom den genre där jag faktiskt kommer att spela på den själv, och där min musikaliska bakgrund stärker uttrycket snarare än förvirrar det. Det är ju därför jag har ett annat projekt där jag får göra det.

Dartanjang är emellertid inte det projektet, vilket är något jag kommer behöva påminna mig själv om i framtiden. Det baseras istället i grund och botten på min kärlek för trummor, rytmer, en vilja och ett driv att uttrycka mig oförhindrat på mitt huvudinstrument. Att inleda och bygga en komposition på trumsetet har visat sig vara både mer lustfyllt och kreativt stimulerande än vad jag initialt hade vågat tro eller hoppas på. Att därefter tolka trummorna på ett klaver visade sig vara en fantastisk arbetsmetod där känslan och avsikten med kompositionen gick att bygga på utan distraktioner eller hjärnspöken. I kombination med att även komponera som en trummis på ett klaver tycker jag mig se ett koncept som kan leda till en bredare harmonisk pallett och en oändligt mycket smärtlösare process. Just ingången att varje ton skulle kunna vara rätt är nånting som tidigare har varit främmande för mig. Antingen är det rätt enligt konstens alla regler eller så är det fel alternativt fullt inom genrens ideal. På så sätt har jag upplevt att detta arbetets analys och resultat har hjälpt mig ringa in vad som är centralt och viktigt i mitt fortsatta musikskapande inom den instrumentella improvisationsmusikens värld.

I sammanfattning kan jag redogöra att jag i framtiden kommer att använda mig av två utav mina tre testade kompositionsmetoder. Trumsetet som kompositionsverktyg för att få fram den minst filtrerade konstnärliga idén som en klingande representation. Och även pianot som kompositionsverktyg i stunder då jag inte har möjlighet att befinna mig vid mitt

huvudinstrument, med ingången att jag spelar som om jag vore vid ett trumset som råkar producera tonhöjd. Vidare att den tonala tolkningen av trummorna med fördel utförs med hjälp av ett klaver.

5. Referenser

Musik

Aretha Franklin, *Aretha Now*, Atlantic Records, 1968

AC/DC, *High Voltage*, Atlantic Records, 1976

Bob Marley & The Wailers, *Exodus*, Island Records, 1977

The Bros Landreth, '87, Birthday cake media inc, 2019

Coldplay, *Parachutes*, Parlophone, 2000.

Foo Fighters, *Greatest hits*, Roswell/RCA records, 2009.

Tedeschi Trucks Band, *Made up mind*, "Part of me", Masterworks records, 2013

The Jimi Hendrix Experience, *Axis: Bold as love*, "Spanish castle magic", Track, 1967.

Rush, *2112*, Anthem Records, 1976

MINOH, *Future light*, MINOH, 2016

Litteratur

Guiliana, Mark, *Exploring your creativity on the drumset*, Hudson Music, 2016

Bifogade filer

Ljudexempel 1: Dartanjang, *Stanton*, outgiven demo, 2021

Ljudexempel 2: Dartanjang, *Painter*, outgiven demo, 2019

Ljudexempel 3: Dartanjang, *Calculus*, outgiven demo, 2021