

Kurs: BG 1016 **Examensarbete, kandidat, jazz, 15 hp**

2018

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för jazz

Handledare: Jan Adefelt

Mauritz Agnas **Musik för fyra**

Tankar och reflektioner kring ett musikalliskt samarbete

Clara Guldberg Ravn - blockflöjt

Mauritz Agnas - kontrabas

Julia Sjöstedt - cembalo

Filip Graden - cello

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns
dokumenterat på inspelning: **Inspelning gjordes av KMH under konserten**

Innehållsförteckning

Projektbeskrivning	3
Frågeställningar	4
Min Bakgrund	4
Processen	5
Instrumenten	5
Förkunskap, förväntningar & att nollställas	6
Kompositionerna & repetitionerna	7
Ornamentera & Improvisera	11
Charader	14
Bandleddare och basist	15
Balans	15
Instrumenten samt rollerna	
Inspelning	16
Slutreflektion	16
Sammanfattning av konserten	16
Vad kan jag göra annorlunda till nästa gång?	17
Frågeställningarna	17
Bilaga (Utdrag) låt: <i>Nr:1</i>	19

Projektbeskrivning

Efter tre års studier av kontrabas på Kungl. Musikhögskolans Jazzinstitution i Stockholm så väljer jag att avsluta denna period med ett projekt som jag under en lång tid velat göra. Nämligen att sätta ihop en liten kammarensemble som jag skriver musik för. Jag vill röra om i grytan, tillåta nya möten, ifrågasätta och kanske till och med låta musikstilar krocka med varandra.

Under hösten och våren så möts vi och testar musik som är skriven av mig. Musik som är till största delen noterad men som också har inslag av improvisation av olika former. Jag väljer att se detta projekt som ett experiment där vi i gruppen ses för att musicera och diskutera fram en musikalisk värld som vi kan känna oss fria i.

Jag vill utmana mig själv genom att vara både musiker och kompositör för en ovanlig konstellation av instrument. Mitt basspel kommer att utsättas för nya utmaningar då jag vill sätta det i ett sammanhang där instrumentet inte bara får agera som ackompanjemang i det låga registret utan också som soloinstrument i ett högre register.

Det hela resulterar i en konsert i Nathan Milsteinsalen på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm den 21 mars 2018.

I det skriftliga arbetet så får läsaren följa hur jag tänkt kring kompositionerna, rollerna, mitt förhållningssätt till musiken och det som vi i gruppen gör tillsammans. Jag sätter ord på vad som skapar en bra konsertupplevelse. I slutreflektionen skriver jag om hur konserten gick och vad som kan göras annorlunda till nästa gång.

Gruppen är en kvartett bestående av instrumenten *blockflöjt, cembalo, cello & kontrabas*. Vi som spelar är:

Clara Guldberg Ravn-blockflöjt
Mauritz Agnas-kontrabas
Julia Sjöstedt-cembalo
Filip Graden-cello

Här följer en lista på artister och kompositörer som har inspirerat mig under arbetets gång:

Penguin Cafe Orchestra,
G.P Telemann,
Antonio Vivaldi,
Cecilia Persson,
W.F Bach,
Arcangelo Corelli,
Christian Wallumrød
& W.A Mozart för att nämna några.

Mer om specifika stycken längre fram i texten.

Ornamentik¹ kommer att ha ett stort fokus i mitt komponerande. Att förse musiken med ornament är något som får musiken att blåsas till liv. Min tanke och förhoppning är att inställningen till musiken ska kännas lekfull, men samtidigt utmanande. Jag vill att musikerna ska tillåta sig själva att dra i tempon, ornamentera samt härma när man känner för det. Det är ju trots allt en aktivitet som vi gör tillsammans. Denna mentalitet tycker jag är viktig för att få musiken att bli så levande och rolig som möjligt.

Frågeställningar

- Vilka krav och förväntningar kan jag ha på mina bandmedlemmar när det kommer till att spela den musik som jag skrivit? De är ju inte maskiner som kompositören matar in information i utan levande individer som tolkar musiken på sitt personliga sätt.
- Finns det en gräns på hur lite information och instruktioner man kan ha i en notbild?
- Kan det vara så att mängden instruktioner påverkar ens frihet och inkräktar på musikerns revir? Kan det leda till att platsen för tolkning av stycket blir mindre?

Min Bakgrund

Jag är uppväxt i en familj där alla musicerar. Med två föräldrar som jobbar inom den klassiska & jazzmusikvärlden fick vi ta del av musik både i konsertsammanhang och i hemmet. Min mamma är frilansande klassisk gitarrist och min pappa är professor i trumpet i Köln. Vi är fyra bröder och alla hade från tidig ålder ett intresse för musik. Förutom att leka tillsammans på gården hemma i Vallentuna norr om Stockholm där vi växte upp så lekte vi mycket i form av att spela musik. Instrument fanns i varje hörn och användes flitigt av oss alla. Jag minns hur jag trodde att alla barn hade det på samma sätt med föräldrar som musicerar och älskar musik. I vår lilla bubbla full med musik så var det ett självklart val att musicera. Jag har inget minne av att mina föräldrar tjatade på mig att öva, utan jag såg musicerandet som en rolig aktivitet som vi tillsammans njöt av. Efter många år av musik i hemmet var det dags att söka gymnasium, en efter en påbörjade sina tre år på Södra Latins Gymnasium för att sedan studera vidare på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Under alla dessa år så fortsatte vi bröder att spela och umgås tillsammans. Vi har nu under 13 år haft vår grupp *Agnas Bros*. En grupp som har spelat runt om i Europa med tre skivor i bagaget.

Under andra året på KMH så valde jag kursen kontrapunkt med kompositören Christofer Elgh. Under kursens gång växte en enorm kärlek till barockmusik.

Läran om fugor fick mig att få upp intresset för komposition på ett nytt plan. Konsten att med hjälp av ett litet motiv/subjekt kunna skriva en hel komposition fascinerade mig väldigt mycket.

Efter kursen fortsatte jag att studera och läsa om fugor. Ett verk som inspirerat mig mycket är Johann Sebastian Bachs musikaliska verk *Die Kunst der Fuge*. Verket består av en samling fugor och kanon. Alla små stycken består och bygger i princip på samma tema. Detta verk är ett exempel på hur rikt ett litet motiv kan vara om man är kreativ och glad i experiment och utmaningar.

¹ Att förse melodin med utsmyckningar.



Die Kunst der Fuge, J.S. Bach

Processen

Instrumenten

Cembalo

Under detta arbete har den musikaliska epoken Barock givit mig mycket inspiration samt många idéer som fått mig att styra projektet i en viss riktning.

Jag har under det senaste året haft tillgång till musikhögskolans *tidig musik-rum* och där har jag suttit och spelat cembalo. Jag har suttit och improviserat fram enkla klanger på ett instrument som var helt nytt för mig. Känslan som jag fick när jag satt och utforskade instrumentets vibrationer med det härligt odynamiska ljudet var något som jag verkligen uppskattade. Detta tillstånd när jag lyssnar mer på instrumentets röst än tonhöjderna och rytmiken är något som jag lätt glömmer bort att göra när det kommer till mitt huvudinstrument, kontrabasen. Jag är så van vid mitt instruments röst och hur det ljuder att jag ibland glömmer bort det faktum att det räcker med att enbart spela en enkel ton och låta den ringa till sin tystnad. Denna inställning får verkligen det lilla att uppfattas större och rikare på alla sätt. Jag valde att skiva för instrument som var nya för mig. Instrument som i början uppfattades som en samling spännande främlingar, men vars röster jag ändå blivit förälskad i.

Cembalo är ett unikt instrument på många sätt, en av anledningarna är att dynamiken inte går att ändra på samma sätt som på ett piano där anslaget avgör hur stark volym det blir. Däremot så kan du på en cembalo (beroende på vilken cembalo) med hjälp av små spakar och rattar koppla på eller av strängar som får volymen att ändras. Men oftast när du vill få en klang som ska uppfattas starkare eller svagare så lägger du till fler toner i ackordet/klangen så det blir fylligare och rikare på ljud. Detta tillvägagångssätt är intressant då jag ibland får för mig att volymen endast kan ändras genom att spela hårdare eller lösare på samma ton.

En annan rolig detalj som cembalon för med sig är lutljudet. Ett ljud som får klangen att låta som en luta, helt enkelt. Med hjälp av en av dessa små spakar så placeras en liten filt som dämpar strängarna på ett sätt som får instrumentets klang att ändras.

Ett musikexempel som verkligen fick mig att få upp öronen för instrumentet cembalo var när jag fick höra *W.F. Bach Sonata for 2 Harpsichords in F major, Allegro*. En musik och framträdande som förmedlade så mycket starka känslor spelandes på ett instrument som jag uppfattade spikigt och onyanserat (utan värdering). Denna kontrast och spänning mellan instrument och komposition fick min upplevelse att förstärkas något enormt. I stycket bäddar Bach in oss i en miljö med tidstroga harmonier för att sedan helt plötsligt öppna falluckan till en magiskt kort tidlös nästan poppig del som vi en stund får njuta av. Sedan slungas vi tillbaks till där vi började. En extremt effektiv metod där kompositören jobbar med starka kontraster och drastiska förändringar. Detta får båda delarna och helheten att bli så otroligt mycket intressantare.

Blockflöjt

I början av min relation till blockflöjten uppfattade jag den ganska vag och instrumentet förknippades nästan bara med ett stort klassrum med många elever som tillsammans fick en att få tinnitus på grund av en icke-passionerad inställning till musik och sin lilla slitna blockflöjt.

Denna bild försvann ganska snabbt då jag kom i kontakt med Georg Philipp Telemanns musik för blockflöjt. Jag började snöa in på instrumentet och hamnade ganska direkt på ornamentik.

Cello

Detta instrument har länge varit en favorit. Då jag själv spelar cello så har jag en del erfarenhet av instrumentet och klangen. Jag ville ha två stråkinstrument i detta projekt, två som kan agera basstämma tillsammans, men som också fungerar som soloinstrument. Cello och kontrabas funkar väldigt fint tillsammans då mycket kan låta likt och komplettera varandra.

Förkunskap, förväntningar & att nollställas

Jag spelar många instrument, men på en amatörnivå. Denna nivå kan ibland vara detta bästa jag vet, en känsla och ett nyfiket intresse som får en att lyssna på det utvalda instrumentet med öron som är helt befriade från förväntningar och krav på vad som är bättre och sämre. Dessa nyfikna och oförberedda öron var som störst i begynnelsen av min fascination av barockmusik och för instrumenten cembalo & blockflöjt. Att ständigt överraskas och förvånas är ett riktigt härligt tillstånd.

Denna nollställning och befrielse försöker jag ständigt ha med mig när jag går och lyssnar på livemusik. Jag vill tro att den "bästa" musiken som verkligen tilltalar en är musik som inte kräver någon förkunskap om det som ljuder utan att musiken ska kunna nå ens hjärta just för att den är så självklar.

Det bästa med livemusik är att man får vara en del av något som sker just då. Tanken på att vi som befinner oss innanför dessa väggar och får vara en del av den värld som musiker och publik skapar, är enormt häftig. Vi alla som råkar befinna oss i detta tidlösa rum får vara med om något som får en att glömma bort att det finns en värld utanför rummets väggar, världen innanför är den enda som existerar och vi som är där får en gemenskap och upplevelse som är unik för just detta tillfälle.

Att ha en inställning som denna till våra repetitioner och hur resultaten blir får mig att komma bort från mitt egocentriska perspektiv som kompositör och ledare. Ibland blir det inte som man tänkt sig och då är det bra om man är förberedd på det med hjälp av öppna sinnen.

En bra konsertupplevelse behöver nödvändigtvis inte vara en behaglig känsla som får en att acceptera allt som sker utan den kan lika gärna vara en ifrågasättande upplevelse. Jag går gärna på konserter där jag får uppleva något nytt, till och med om den får mig att promenera hem efter konserten med en irritation och en massa frågor om det som jag nyss fick vara med om.

Förväntningar kan väldigt ofta sätta käppar i hjulet. En bra konsert är en stark upplevelse och det är oftast upplevelsen jag är ute efter när jag går på konserter. Jag tycker också att det här med fokus och att vara på en konsert enbart för musiken inte alltid behöver vara ett måste. Jag kan tycka att det är ganska skönt när jag sitter långt bak i konsertsalen försjunken i mina tankar sittandes på min plats med lutat huvudet bakåt och tillåta mig, men också det som sker på scenen att vara ackompanjemang till mina tankar och det som sker i rummet. Lite som att tänka att musiken bara är bakgrundsmusik till rummets innehåll.

Jag tänkte mycket på hur jag skulle presentera det här projektet. Musiken är väldigt inspirerad av barockmusik, men jag ville låta bli att presentera det som ett barockprojekt. Det skapar helt plötsligt förväntningar om musiken, om jag hade sagt att jag skriver ny musik i barockstil. Jag ser det mer som ett projekt där jag skrivit musik för fyra musiker. Därav namnet "*Musik för fyra*". Jag hoppas att publiken får uppleva något nytt och att de med hjälp av musiken får nya tankar och känslor efter konserten.

Kompositionerna & repetitionerna

Att utesluta viss information

Repetitionerna började hösten 2017. Under ett halvt års tid skrev jag musik som togs med och testades under våra möten. Förutom den skrivna musiken tog jag med mig lösa förhållningssätt som jag ville testa på musikerna/kompositionerna som min grupp fick stå ut med. Ett av testen var att inte skriva nyanser. Vissa låtar som jag tog med hade till och med bara rytmer och tonhöjder. Inga nyanser, bågar eller andra instruktioner på hur musiken är tänkt att spelas. Jag ville se hur musiken skulle utvecklas och spelas med så lite info på papper som möjligt. Informationen kring styckena ville jag förmedla muntligt, men också spela fram utan att säga något.

Nyanser

Jag har en erfarenhet som säger mig att de sammanhang som jag spelat i där musiken skapas i rummet på gehör oftast blir roligast och mest levande, till skillnad från repetitioner där man får musiken när den är helt färdig och stämplad "spelbar". Jag ville testa detta i ett sammanhang när den stora delen av musiken var noterad. Mina förhoppningar och tankar om varför detta skulle fungera har att göra med att jag tror att mötet när man löser ett problem/tanke tillsammans får en att lyfta blicken från notbilden och musicerandet blir mer av en gemensam aktivitet än en individuell insats. Vi hade mycket tid och kunde testa idéer på ett roligt och lekfullt sätt. Till exempel att lyfta fram vissa instrument mer än andra med hjälp av dynamiska ändringar.

Så här kunde en notbild se ut: En notbild som bara innehåller tonhöjder och rytmer.

A musical score for a piece titled "Sheriffen". The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is one sharp (F#). The piece is divided into four measures, each with a different time signature: 4/4, 2/4, 5/8, and 3/4. The notation consists of rhythmic patterns and pitch contours without traditional note heads or stems, representing a form of shorthand notation.

”Sheriffen”

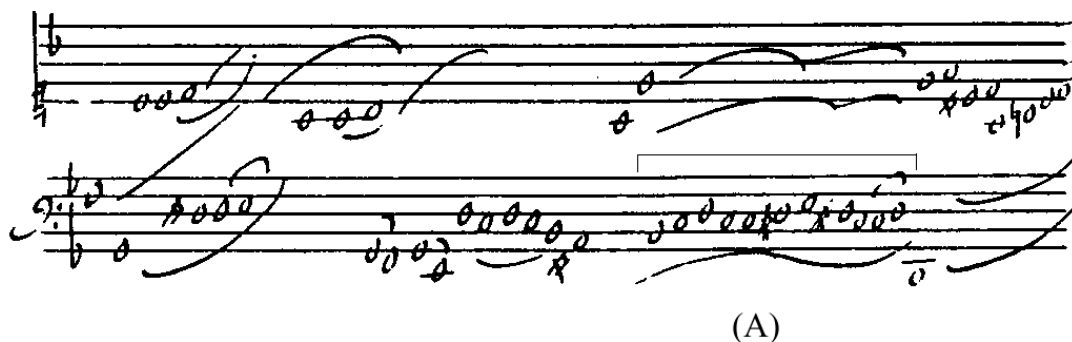
Vi skapade oss öron som blev snabbare och snabbare på att förstå vilka melodier som behövde lyftas fram mer än andra, just på grund av att notbilden inte hade instruktioner om nyanser. Som jag hade hoppats på så blev musicerandet mer gemensamt och gruppen mer som en enhet. Vi hade ständigt ett fokuserat öra som lyssnade noga på hur musiken uppfattades och vad som behövdes presenteras med ett annat uttryck eller helt enkelt med en starka volym. Efter att vi kommit fram till något så fyllde vi notbilden med handskrivna instruktioner till oss själva.

Unmeasured prelude

Jag tänker ofta på hur viktigt det är med notbilder. Hur de är strukturerade och fyllda med instruktioner för att få den som framför stycket att förstå hur det ska spelas. Jag gillar musik som lämnar mycket plats för tolkning av stycket. Barockkompositören Louis Couperin (1626-1661) från Frankrike var en av dem som skapade genren/notationen *Unmeasured prelude* även kallad *Non-measured prelude*. Detta sätt att notera musik på är verkligen att utesluta viss information.

Louis Couperin skrev musik som han noterade med enbart helnoter och fraseringsbågar. Resten skulle musikerna som spelade stycket lista ut.

Här är en notation av Louis Couperin: ²



Musiken fortsätter att utvecklas och förändras

Något som jag tycker är en viktig aspekt i det hela när man som kompositör kommer med ny musik till en grupp är att påminna sig själv om att musiken faktiskt inte är färdig än. Den kommer ständigt att förändras och tolkas på olika sätt beroende på hur dagen och bandmedlemmarna mår. Det är också viktigt att försöka släppa på sitt kontrollbehov och våga lita på medlemmarna i gruppen som tolkar ens musik. Att fråga vad de andra tycker samt visa att inget är skrivet i sten får musiken att bli otroligt mycket roligare. Detta var extra viktigt att komma ihåg i detta projekt då vi aldrig spelat tillsammans förut.

Den enda som jag kände innan projektets start var Filip som spelar cello. Vi hade länge pratat om att spela tillsammans och nu var det äntligen dags. Julia som spelar cembalo var jag bara bekant med och Clara på blockflöjt hade jag aldrig pratat med. Jag frågade henne efter att ha hört henne spela. Både det sociala och musicerandet funkade extremt bra vilket jag är väldigt glad över. Vi har alla studerat och vissa av oss studerar fortfarande på Musikhögskolan i Stockholm. Cellisten Filip studerade på *Edsberg*, cembalisten Julia studerade piano på den *klassiska institutionen*, blockflöjtisten Clara på *tidiga musikinstitutionen* och jag på *jazzinstitutionen*.

² <https://www.clavecin-en-france.org/spip.php?article82>

Kompositionerna

Det blev sammanlagt 8 stycken som vi spelade på konserten. Ca. 45 minuters musik.

Här följer en beskrivning av låtarna och hur de presenterades under konserten.

Dessa stycken går fortfarande under sina arbetsnamn som förhoppningsvis kommer att få lite mer genomtänkta titlar:

- **"Sheriffen"**- En fartfylld låt med kontrapunktiska stämmor som turas om att ha hand om stafettpipen. Här får vi också höra musikernas förmåga att spela virtuost.
- **"Minima"**- En låt där cembalon pumpar på som ett hjärta med sin minimalistiska figur som går konstant från start till slut. Över detta spelar cello & blockflöjt långsamt unisona klanger där tanken är att de förhåller sig till sitt egna tempo som inte får vara detsamma som cembalon och kontrabasen.
- **"12 november"**- Det hela börjar med att stråkinstrumenten kontrabas & cello möts i ett lågt register med sina stråkar för att duellera lugnt i tersstämmor. Sedan välkomnas blockflöjt och cembalo in i musiken. Under den här låten placeras ett fokus på cellon som står för ett vackert melodiskt spel fyllt med diverse utsmyckningar som noggrant väljs i stunden. Låten avslutas för att låta kontrabasen påbörja ett långt improviserat soloparti där det friskt plockas idéer från den låt som vi precis fick höra. När tillfälle ges så används ytterligare några nya fraser i improvisationen, nu lite mer färskare material från den låt som snart ska påbörjas.
- **"Leksaks"**- En kort men intensiv och omständlig dans för insekter har börjat. Här får vi höra cembalon som klätt om sig till luta och kontrabasen & cellon sticker in med percussiva pizzicato bidrag samtidigt som blockflöjten står för en hoppig melodi likt en gräshoppa. Allt tillsammans blir till en rytmisk dans i det höga gräset som helt plötslig lugnar sig en aning för att hämta kraft till slut-skuttet. I slutet vill kontrabasen påminna oss om hur friskt och härligt det var med improviserat basspel tidigare, men får nu nöja sig med att göra det över de regler som just den här dansen för med sig.
- **"Renäs."**- I detta lite längre stycke musik får vi höra blockflöjten ornamentera och spela fritt över en bestämd melodi. En melodi som för oss in i en värld av upprepanden. Här får cello, kontrabas och blockflöjt agera melodibärare.
- **"Färgpalett"**- Cembalo & blockflöjt vilar sig och låter cello & kontrabas få dra lasset på duo. Det börjas med långa klanger med inspiration från gregorianska sånger och strupsång. Ett möte där stråkarna använder sig av tekniker som sul ponticello³ och flageoletter⁴. Stormen lugnar ner sig och det blir ett hav av flageoletter och klanger som får en att hamna i skön vila.
- **"Nr. 1"**- Vi väcks ur dvalan genom att på ett smidigt sätt påbörja näst sista stycket för kvällen. Här möter vi åldringen som funnits med länge nu. Denna historia skrevs i begynnelsen av projektet.

³ Spelsätt på stråkinstrument som innebär att stråken förs nära stallet.

⁴ Spelteknik på musikinstrument.

- **"Bass soon"**- Kvällen avslutas med att bjuda upp en god vän och musiker Daniel Handsworth på fagott. Ett längre stycke på kvintett med många olika delar. Från ett långsamt tillstånd till en fartfylld dans i femtakt. Här får vi också höra ett duo parti med instrumenten cembalo och kontrabas. Ett parti där basen improviserar över en längre form för att sedan bjuda in resten till dans och fortsätta med den härligt ryckiga dansen i femtakt.

Ornamentera & Improvisera

Under mina år som musikanter har improvisation alltid varit en viktig del i det hela.

Konsten att skapa nytt i stunden tillsammans med andra är något otroligt häftigt. Jag har alltid förknippat improvisation med jazz, men har på senare år förstått att det också finns i andra musikstilar. Rättare sagt, det har funnits så länge musik existerat.

Vi hade en kurs på KMH där improvisation presenterades från olika perspektiv. Representanter från klassisk musik, tidig musik, folkmusik osv. pratade om detta. En väldigt bra kurs som fick mig att vilja lära mig mer om dessa andra förhållningssätt till improvisation.

Ornament

Inom barockmusiken så är improvisationen väldigt närvarande. Barockmusiken introducerade tekniken att ornamentera, för mig. I musik från barocken så fanns det ett stort fokus på själva framförande. Den noterade skrivna musiken var såklart en viktig grej, men ens framträdande var minst lika viktigt. En så kallad *skelettmelodi* är den melodi som står skriven i notbilden, en melodi som tål att experimentera med. Den som spelar stycken har som uppgift att blåsa liv i melodin genom att ornamentera, det kan vara med hjälp av drillar, dra i tempot, men också fylla ut tomrummet mellan det skrivna. Att helt enkelt förse det noterade med utsmyckningar.

Den italienska författaren Sylvestro Ganassi(1492-1550) som var flöjtist och gambist har skrivit en mycket betydelsefull flöjtskola *Opera Intitulata Fontegara*. Där skriver han bland annat om diminutionskonsten⁵ och ger exempel på tidiga italienska utsmyckningar.

Jag citerar Jana Langenbruch från hennes uppsats om ornamentik:

"Ganassi skriver i sin bok att han lär ut hur man spelar flöjt "med all konst som tillhör detta instrument". Han tycker att det finns tre kriterier som en bra blockflöjtist behöver behärska i sitt spel:

- Imitation: att härma en härdig och erfaren sångare
- Prontezza: flexibilitet i lufthanteringen
- Galanteria: konsten att diminuera

Ganassi beskriver diminution som en förändring av en enklare tonföljd. Han skriver systematiskt om på vilka sätt man kan förändra tonföljden med avseende på rytm, taktart och melodi. Bokens största del består av en diminutionstabell där Ganassi visar i utförliga

⁵ Förändring av en enklare tonföljd

exempel hur man kan diminuera intervallerna sekund, ters, kvart och kvint. Detta visar han för olika taktarter, stigande och fallande intervall och samma intervall med andra toner emellan”⁶

Tanken att jag ornamenterar kring en melodi istället för att improvisera fritt kan ibland vara skön att tänka. När det handlar om att spela jazzstandards så tänker jag oftast att solopartiet på låten är en plats där jag fritt får leka med låtens tema. Jag spelar nya och idérika variationer på huvudtemat. Detta kan resultera i att jag spelar längre/kortare fraser från temat som jag vänder och vrider på. Jag ser mig själv sittandes vid ett bord där jag blir serverad en tallrik full med dessa fraser och melodier. Nyfiket smakar och knaprar jag på dessa, vissa delar är godare än andra osv.

Ett exempel på när jag verkligen försöker få in temat i solot är när det spelas en blues. Det finns oändligt många bluesteman, men ackorden är i stort sätt samma på varje blues. Där tycker jag att det är viktigt att använda mig av temat på den blues som jag spelar på istället för att börja spela över ackorden och enbart tänka ”blues” när jag improviserar på soloformen.

Självklart så improviserar jag också fritt utan en bestämd tematik att utgå från. Detta sätt är full av förvåning och överraskning, att låta alla ens dagsfärska intryck färga musiken är spännande.

Improvisation i kompositionerna

När jag hade komponerat färdigt några låtar så ville jag hitta på nya former och strukturer. Det slog mig att det såklart inte behöver vara musik för kvartett hela tiden. En grupp på fyra musiker kan man forma om till trio, duo & till och med solo. Jag använde mig av denna inställning och skrev ytterligare några bitar musik där ett och samma stycke går från fullskalig orkester till solo. Sista stycket ”*Bass soon*” så bjöd jag in en god vän Daniel Handsworth på fagott. Då spelade vi en ösig låt på kvintett.

Jag skrev två stycken som går ihop med varandra, mellan dessa två låtar så har jag lämnat plats för improviserat kontrabassspel i soloform. Ett parti där jag antingen kan improvisera fritt och följa flödet som jag är i just då, eller så följer jag en form som jag ser som en utmanade men rolig hinderbana. Denna hinderbana består av att jag först spelar kring olika motiv som jag plockar från Låt 1 (*12 november*), efter att ha lekt runt där ett tag så beger jag mig vidare till den nya låtens (*Leksaks*) tonart och använder mig av de motiv som den nya låten har. Efter detta soloparti så nickar jag in gruppmedlemmarna och den improviserade delen avslutas för att låta den nya låten påbörjas.

Jag kombinerar fraser från styckena med improvisation.

Här följer några exempel på små fraser som jag kan använda mig av under det improviserade solopartiet:

⁶ Källa: Langenbruch, Jana (2014) *Konsten att utsmycka en melodi: att lära ut ornamentation inom tidig musik*. Examensuppsats på KMH. <http://kmh.diva-portal.org/smash/get/diva2:735184/FULLTEXT01.pdf>

Inledningsstämmorna från bas och cello:

Two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. The top staff contains a sequence of notes: G2, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The bottom staff contains a sequence of notes: G2, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3.

"12 november"

Cembalostämman:

Two staves of musical notation in treble and bass clefs, 4/4 time, and B-flat major. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, Eb5, F5, G5. The bass staff contains a sequence of notes: G2, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3.

"Leksaks"

I improvisationen så byter jag på ett smidigt sätt till den nya låten. Jag plockar fraser från "Leksaks" för att få lyssnaren att hamna i den nya låtens karaktär.

Här kan jag använda mig av den melodi som presenteras av blockflöjt och cembalo. En melodi som återkommer under flera tillfällen längre in i stycket.

Four staves of musical notation for the introduction of the instruments. The top staff is for Alto Recorder, the second for Harpsichord, the third for Violoncello, and the bottom for Double Bass. All staves are in 4/4 time and B-flat major. The Alto Recorder and Harpsichord parts are marked "INTRO" and contain a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, Eb5, F5, G5. The Violoncello part is marked "pizz INTRO" and contains a sequence of notes: G2, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. The Double Bass part is marked "INTRO pizz" and contains a sequence of notes: G2, A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3.

En del av huvudtemat som jag också nämner på något sätt i improvisationen. Oftast representerad av blockflöjten.

A

A

Placerandet av fokus

Något som jag ville utforska som kompositör var placerandet av fokus i ett stycke. Oftast så har mina stycken ett tydligt fokus på en stämma i taget, alltså att jag skriver musik som har en tydlig melodi som en av spelarna får ha hand om. Jag strukturerar och staplar oftast stämmorna i en hierarkisk ordning. Ett vanligt exempel på denna struktur är: en jazzensemble med en vokalist som sköter melodierna och får det mesta fokus på sig. Detta kan ibland vara skönt för örat, men ibland tycker jag att blir det uttjatat om det sker hela tiden.

Jag ville skapa musik där åhöraren kan vandra runt med sitt fokus och tillåta sig att ta en tur med blick och öra till vänstra sidan av scenen för att sedan vandra vidare och uppfatta det hela på ett annat sätt på högra sidan. Eller kanske bara lyssna på helheten och ta in musiken som en enhetlig ljudkälla. Det finns ett bra ord för detta och det är *Kontrapunkt*, där varje stämma mer eller mindre är sin egen melodi. Jag vill låta den som lyssnar att få välja sitt fokus helt själv.

Charader

När jag komponerar så använder jag mig av många olika metoder, allt från att ha strikta ramar och bestämda former till att skriva fritt och enbart gå på flödet. En återkommande metod som jag gillar skarpt är en metod som jag tycker liknar leken charader. Charader går ut på att du ljudlöst inför några människor ska illustrera något med hjälp av gester och kroppsspråk. De som sitter och är publik ska sedan försöka lista ut vad du är för något, t.ex en elefant.

Jag ska försöka förklara min liknelse. I mitt fall så leker jag charader med mig själv när jag komponerar.

Det kan gå till så att jag hör musik som jag verkligen uppskattar och efter att det lilla lyckoruset lagt sig så sätter jag mig vid ett instrument och börjar bena ut frasen, istället för att direkt skriva ner frasen på ett notpapper så försöker jag ta reda på vad frasen får mig att

känna. Jag utesluter ett av sätten som kan beskriva frasen på ett teoretiskt sätt. På samma sätt som någon som leker charader utesluter talförmågan.

Att försöka återskapa något utan att kopiera det rakt av är en väldigt svår uppgift, men det är inte det som är målet. Det är nämligen själva processen dit som är rik på kreativitet, musik & energi. Åter igen, på samma sätt som i charader där själva processen(leken) är det som är det roliga. När jag funderar över vad frasen säger mig och vad den har för uttryck så tvingas jag tänka och testa en del knasiga idéer på pianot. Ur dessa så plockar jag små kreativa idéer som jag sedan utvecklar till musik.

Att studera en fras på detta krångliga och långsamma sätt kan vara en skön och härlig värld att hoppa in i. Samtidigt som jag också ibland väljer att analysera den utvalda frasen med hjälp av musiktermer, men det kan ibland vara en fattigare och torrare väg att gå.

Jag komponerar så länge som flödet och lusten finns, ibland kan det hålla på flera timmar utan att jag tappar mitt fokus. Efter varje stund så spelar jag in idéerna/låtarna så att jag kan lyssna på dem dagen efter. Dagen efter när jag lyssnar på musiken jag skapat, uppfattar jag den med helt andra öron än när jag skrev den. Jag minns hur jag tänkt att ett visst intervall tog över hela melodin på ett klumpigt sätt, men dagen efter när jag glömt bort hur det lät så uppfattar man knappt det där konstiga intervallet. Jag tycker att det är spännande att man på detta sätt kan få vara både kompositör, men också någon som aldrig fått höra stycket förut. Väldigt spännande!

Bandleddare och basist

I vanliga fall så är jag den där basisten i det mörka hörnet längst bak bland trummorna som står och groovar med ett leende på läpparna. Att helt plötsligt agera bandleddare var utmanande, speciellt i början när jag inte hade så mycket att jämföra med. Med ögon och öron som stämmer av allt som sker i rummet drog jag konstiga och okloka slutsatser utan grund. Ett vanligt exempel som hände ofta var att jag tolkade mina musikers tystnad som att de var missnöjda och uttråkade.

Med tiden så märkte jag ett behagligt lugn som landade och jag vågade lita och tro mer på mig själv och min roll som kompositör, musiker och bandleddare.

Balans

I begynnelsen av detta projekt när jag funderade på hur jag ville strukturera det så lyssnade jag in många skivor med basister och deras projekt. Ett återkommande drag som jag såg var att dessa basister arrangerat och skrivit musik på ett sätt där basens roll mer är som ett soloinstrument än ”basist”. Inget fel i detta, men jag kan ibland tycka att det oftast skapas en obalans i val som detta när basen enbart agerar melodibärare, det blir oftast för mycket av det goda. Jag vill försöka att undvika denna obalans och känner att jag är mer intresserad av ett musikaliskt flöde där musikerna turas om att kliva fram i olika roller.

Instrumenten samt rollerna

Jag gillar att jämföra musikaliska sammanhang med sociala. I det här projektet så ville jag få det att likna ett socialt möte på många sätt.

Som jag nämner tidigare i texten så vill jag få in kontrapunkten i det hela. Jag vill att de olika rollerna som finns i ensemblen ska få representeras av oss alla under olika tillfällen i låtarna.

Instrumenten cello och blockflöjt är solklara soloinstrument i denna sättnings, men varför inte låta dessa röster få agera komp? Jag tror att dessa byten av roller får balansen att bli mer intressant och stadigare då man som lyssnare och musiker får en variation som roar ens fokus.

Inspelning

Det gjordes en inspelning av konserten, en med bra ljud och rörlig bild. Detta är en kul dokumentation av något levande som sker på scenen. Tanken är nu att styra upp ett inspelningstillfälle då vi spelar in musiken på nytt. Jag tänker mig att det ska resultera i en fysisk skiva. Jag ser den kommande inspelningen som en dokumentation av en del i mitt liv. Jag planerar också att boka spelningar med detta band. Jag har precis köpt en gammal cembalo som jag reparerar själv med hjälp av tips från professionella byggare. Det är ett litet och nätt instrument som går in i bilen för eventuella spelningar.

Slutreflektion

Sammanfattning av konserten

Jag tycker att konserten gick bra och den var riktigt kul att genomföra trots nervositet och blackouts från mitt håll.

Efter att ha lyssnat på inspelningen som gjordes så hör jag mig själv räkna in låtarna alldeles för snabbt vilket får musiken att låta stressig.

När jag väl spelade så märkte jag också att min tidsuppfattning stundtals försvann. Jag hade mycket i huvudet och minns hur jag under mitt improviserade soloparti tappade fokus. Min uppfattning om vad jag gjort och hur länge solot pågått försvann. Detta var lite irriterande, men jag försökte att inte tänka på det samtidigt som jag spelade.

När det kommer till mina vänners insatser så har jag inget att säga förutom att det var väldigt kul och avspänt på scenen. De spelade väldigt fint!

Innan konserten pratade vi om inställningen till konserten och då ingen av oss spelat musik som denna förut så kändes det nytt och nervöst inför vårt första live-framträdande. Jag ville få oss alla att känna oss så avslappnade som möjligt inför konserten och vi pratade om hur vi skulle tackla eventuella misstag som skulle kunna ske. Min inställning var bara att ösa på och inte ta dessa misstag på så stort allvar. Vi alla skulle troligtvis göra misstag, men det är ok.

Formen

Konserten var första gången då jag fick uppleva hela storformen på musiken som vi jobbat med. Något som jag direkt tänkte på var att jag nästan glömt bort tystnad. Jag tycker att tystnad är lika viktigt som det som låter, det kan vara lätt att glömma bort. Jag uppskattar sällan tystnad så mycket som när jag lyssnar på musik. När musiköronen väl är på så är det som att allt som örat får vara med om blir till musik. Helt plötsligt och komiskt nog tycker jag att tystnaden är den bästa musiken.

Det som skedde mellan låtarna var också något som vi inte riktigt testat. Ett genomdrag några timmar innan går inte att jämföra med det som senare händer på scenen. Under konserten så är det helt plötsligt fler individer inblandade, publiken. När vi repade så tänkte jag t.ex. inte på den tid och ljud som bladvändningarna tar och ger ifrån sig. Det kan i alla fall vara värt att lägga en tanke på.

Vad kan jag göra annorlunda till nästa gång?

Jag har efter detta projekt lärt mig att folk tolkar notbilder på olika sätt, såklart. Som jag skrev under rubriken *Repetitioner* så testade jag att inte skriva nyanser i notbilden. Detta experiment hade sina fördelar och nackdelar. Fördelarna var som jag tänkte, nämligen att det fick en att lyfta blicken och så fick vi lösa detta frågetecken tillsammans. Det blev en gemensam aktivitet, precis som jag önskade. Men denna blick som ganska ofta lyftes från notbilden var inte alltid med ett leende, utan mer som en lite ifrågasättande blick.

Ibland kan en större frihet göra det svårare för en att hitta rätt uttryck i musiken, speciellt när man jobbar med en förvirrad bandleddare som står och smygövar på sin kontrabasstämma för att han har lagt mer tid på att skriva musik än att öva. Jag förstod ganska direkt att notbilden och dess information påverkar repetitionerna något enormt.

Som jag nämnde ovan så glömde jag väldigt ofta bort att öva på mina egna stämmor. Det var som att jag helt och hållet glömt bort min roll som basist i projektet. Jag var duktig på att skriva musik och skicka ut noter i förväg för eventuella ändringar osv, men mitt basspel blev jag påmind om när det var dags för repetition. Det är något som jag ska försöka göra bättre nästa gång.

Jag nämnde också att tiden mellan styckena var något som jag inte riktigt funderat över. Ljud från notblad som flyger i luften när jag helt plötsligt ska vända notblad, men istället råkar tappa det. osv. Dessa små detaljer uppfattas mer än man tror. Däremot så är jag osäker på om jag uppfattar dem som störande.

Jag kan ofta tycka att dessa små "oljud" får musiken att bli mer levande och intressantare. När jag t.ex. sitter i Stockholms konserthus och lyssnar på en symfoni så tycker jag att upplevelsen är helt annorlunda om jag sitter på parkett eller längst bak längst upp på balkongen. Det är många parametrar som gör det ena bättre än det andra. Det som jag alltid tänker på och verkligen uppskattar när jag sitter nära scenen är dessa små "oljud". Notbladen, ljudet från fingrar när de råkar nudda en lös sträng. Alla dessa små ljud som låter, men som inte står med i notbilden tycker jag är nödvändiga för att få en levande och organisk känsla av det som låter på scenen. Det är något vackert i det oförberedda och icke-planerade ljudet, speciellt när man hör något som är så otroligt förberett och planerat.

Mina frågeställningar:

Vilka krav och förväntningar kan jag ha på mina bandmedlemmar när det kommer till att spela den musik som jag skrivit? De är ju inte maskiner som kompositören matar in information i utan levande individer som tolkar musiken på sitt personliga sätt.

Efter detta arbete som har gett mig erfarenhet och utmaningar har jag förstått hur viktigt det är att man bemöter sina bandmedlemmar med respekt och på ett smart sätt. När jag skriver *smart* så menar jag att man som bandleddare och kompositör kan ha starka och tydliga bilder

på hur man vill att sin musik ska låta, men att vägen dit kan ske på olika sätt. Att bemöta musikerna på ett sätt som får de att känna sig att de endast är där för kompositörens skull är en tråkig känsla, speciellt när man inte får betalt. Att istället som musiker få känna känslan att man är tillfrågad just för att *jag är jag* och för att det är mitt spelsätt som är intressant och ska blåsa liv i musiken är roligare. Det gäller alltså att förklara och prata om de olika musikernas insatser på ett respektfullt sätt. Så länge som kompositören inte får hybris och betar sig på ett sätt som får musikerna att tänka att de bara är redskap för ”den store kompositörens verk” så kan det mesta gå.

Finns det en gräns på hur lite information och instruktioner man kan ha i en notbild?

Jag har kommit fram till att det inte finns något exakt svar på denna fråga. Detta beror helt och hållet på hur man väljer att presentera musiken. Alltså, om jag som kompositör berättar varför jag t.ex valt att utesluta dynamiska instruktioner och får musikerna att förstå varför jag valt att göra detta så kan jag skiva ut hur lite eller mycket som helst.

Exempel: Jag visar upp en notbild som endast har en melodi bestående av tonhöjder och rytmer. En not som är fri från instruktioner som tempo och dynamik.

Om jag visar denna not för en musiker som inte vet hur jag tänker kring musiken så skapas frågetecknen. Frågetecknen som *Hur spelar jag detta? Ska jag enbart spela det som står skrivet eller är meningen att jag ska ornamentera fritt kring melodin?*

Om jag däremot i samma skede som jag lägger fram noten, berättar att musikern själv får välja tempo och hantera och tolka melodin på ett personligt sätt så får jag för mig att musikerns frågetecken blir färre.

Kan det vara så att mängden instruktioner påverkar ens frihet och inkräktar på musikerns revir? Kan det leda till att platsen för tolkning av stycket blir mindre?

Som jag skrev i förra svaret så tror jag att presentationen av stycket avgör väldigt mycket hur det känns för musikerna. Jag har efter detta projekt förstått att det inte enbart är mängden instruktioner som avgör hur musikern känner inför stycket. Jag har haft turen att få jobba med bra musiker som ifrågasätter och ställer frågor om det som är oklart i notbilden. Att våga fråga och tillåta sig att inte förstå en notbild är ett tecken på mognad. Jag tror verkligen att ens egna syn och inställning till musiken påverkar hur fri man som musiker känner sig. Så det beror helt och hållet på vem du skriver för, tror jag. För vissa som är bekanta med en viss estetik så kan en större mängd instruktioner bidra till frihet, men det kan lika gärna vara tvärt om. Denna fråga har inte heller ett konkret svar som alltid funkar.

Det är det här som är så intressant med musik. När jag sitter och försöker besvara dessa frågor så är det svårt att hitta svar som alltid funkar, det är inte heller det som är meningen, tycker jag. Musik är ett levande spel som ständigt ändrar spelregler, just för att undvika att stagnera. Det kör samma taktik som människan själv. Både musiken och människan anpassar sig, samtidigt som de medvetet krockar för att ännu en gång ska spänning och liv.

Alto Recorder

Harpisichord

Violoncello

Contrabass

A ♩=65 rit. ♩=75

a tempo

A ♩=65 rit. ♩=75

a tempo

A. Rec.

Hpsd.

Vc.

Cb.

6 rit. ♩=65 rit.

A. Rec.

Hpsd.

Vc.

Cb.

11 ♩=30 rit. **B** ♩=75

a tempo

♩=30 rit. **B** ♩=75

a tempo

