

Kurs: BG 8050/ BG 1016/ BG 1115 Självständigt arbete, kandidat, jazz, 15 hp  
2022  
Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp  
Institutionen för jazz

---

Handledare: Ola Bengtsson

Examinator: Joakim Milder

Olov Nilsson

# **Nihilism och mening**

## **Doktor Glas som programmusikalisk jazzkomposition**

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns  
dokumenterat i KMH:s digitala arkiv.

## **Abstract**

In this project I aimed to deepen my insight into musical craftsmanship, form conclusions about counterpoint, harmony and melody (both written and improvisational) and how these can intertwine in order to create a larger coherent musical work. Whilst working on the project I used a wide plethora of jazz and classical techniques to create programmatic music molded after the great Swedish novel *Doktor Glas*. The music was written for a small orchestra with musicians with backgrounds in jazz, classical and folk music, and was performed live at KMH on the 12<sup>th</sup> of April 2022.

**Keywords:** *Doktor Glas, Jazz, Classical Music, Leitmotifs, Harmony, Counterpoint*

# Innehållsförteckning

Förord .....	2
1. Inledning .....	2
1.1 Introduktion .....	2
1.2 Bakgrund .....	2
1.3 Syfte & frågeställningar .....	4
2. Redovisning av arbetet.....	5
2.1 Extramusikalisk utgångspunkt .....	5
2.2 Skisser av ledmotiv .....	5
2.3 Ensemble .....	7
3. Konstnärliga resultat .....	8
3.1 Kompositionsprocessen.....	8
3.2 Kompositionen och förhållandet till bokens handling .....	8
4. Diskussion.....	10
4.1 Komposition .....	10
4.2 Framförandet .....	11
4.3 Improvisation .....	11
5. Avslutning .....	12
6. Referenser .....	13
7. Bilagor.....	15

## Förord

Jag vill tacka Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och alla dess fantastiska lärare; Ola Bengtsson för handledning, alla otroliga musiker som har ställt upp på att spela denna konsert med mig, alla jag haft äran att jobba med och för under min tid i Stockholm och min familj för orubbligt stöd.

Jag vill även rikta ett tack till hela den musikaliska traditionen för att den har genererat en sådan rikedom att avnjuta, ta inspiration ifrån och stödja verklighetsflykt när behovet för detta funnits.

## 1. Inledning

### 1.1 Introduktion

Komposition har länge varit en av de aktiviteter jag ansett tillhöra de viktigaste inom ramen för mitt musicerande. Jag tilltalas av idén om hur komposition kontrasterar mot improvisationens natur - komposition handlar om att i förväg planera innehållet av ett musikaliskt stycke, medan improvisation vanligen handlar om att göra musikaliska val utifrån stundens omständigheter.

Under min tid på KMH har jag försökt att lära mig så mycket jag förmått om kompositionshantverket. Detta har jag gjort genom att studera och öva en stor mängd kontrapunkt, imitation, fugakomposition, olika arrangeringsdiscipliner (jazzensemble, stråkkvartetter, storband, kör, partyband, popensemble), harmonik, med ofta lite extra fokus på sådan av klassisk prägel. Under årskurs två drev jag projektet *Modernistic Jazz Quartets*, som gick ut på att använda idéer från modernistisk musik för att komponera jazzmusik.

Den gemensamma nämnaren för de olika kompositionsprojekt jag arbetat med är att de alltid har bottnat i absolut musik<sup>1</sup> – de kompositioner och arrangemang jag givit upphov till har alltid varit baserade på musikaliska idéer, utan att tänka att dessa ska representera något extramusikaliskt.

Inom detta projekt ville jag ta steget från detta, och jobba med musikalisk gestaltning. Jag ville försöka omsätta mina kunskaper för ett större enhetligt projekt.

En subkategori av musik som jag fattat intresse av är programmusik – det vill säga musik som är tänkt att beskriva något annat än sig självt – ett narrativ, en atmosfär eller ett föremål. Det jag finner tilltalande med musik av denna typ är hur den ofta tar god tid på sig att utveckla och förändra, och samtidigt hålla fast vid motiv och harmonik. I många fall upplever jag att musiken har detta till sin fördel, att koherensen kan leda till större, förlösande känslor.

### 1.2 Bakgrund

---

<sup>1</sup> Musik som är komponerad utan utommusikaliska associationer.

“There are three kinds of music on this Fantasia program. First there’s the kind that tells a definite story. Then there’s the kind that while it has no specific plot, does paint a series of more or less definite pictures. Then there’s the third kind - music that exists, simply for it’s own sake”

(Taylor, Deems, 1991, i ett förord till filmen Fantasia 2000, som är i korthet en upp-och-ned vändning av filmmusiksidén – filmen består av bildsekvenser som är animerade efter klassiska verk.)

Programmusik är vanligen instrumental (Farrant, Dan 2021) men kan innehålla text. Här kommer en kort lista på kända programmusikaliska verk:

- Hector Berlioz *Symphonie fantastique*
- Arnold Schönbergs *Verklärte Nacht*
- Mark Turners *Lathe of Heaven*
- Alban Bergs *Lyrisk svit*
- Richard Strauss *Also Sprach Zarathustra*
- Franz Schuberts *Erkönig*
- Richard Wagners *Tristan und Isolde*
- Jean Sibelius *The Swan of Tuonela*

En de mest kärnfulla ingredienserna inom musik som beskriver handlingar är motiv som är ämnade att ha en association. Den kanske mest kända benämningen på sådana är *ledmotiv* (tyska: *leitmotiv*) (Bribitzer-Stull, Matthew 2015).

“...throughout the last 300-odd years composers have used a variety of musical statements for dramatic purposes, usually musical themes associated with the drama in some way or other. These include not only leitmotifs, but also reminiscence motives, ideés fixes, motto themes, tintae, cyclic processes, musical symbolism, musical characterization and recall of overture music. Such devices can all rightly be called associative ‘themes’.”  
(Bribitzer Stull, p. 10)

Ledmotiv är korta plastiska motiv, vanligen en till tre takter långa. Dessa används för att symbolisera karaktärer, platser, föremål, relationer eller abstrakta känslor inom en handling. Eftersom ett gripande narrativ väldigt ofta handlar om en karaktärs förvandling av sinnelag (se *Hero’s Journey*, Voegler 2003) måste karaktärens tillhörande ledmotiv vara subjekt för förändring i takt med att dess relaterade karaktär förändras.

Ledmotiv är något som togs till rampljuset av Richard Wagner, som ofta använde enorma mängder ledmotiv i sina operor för att få handlingen att återspeglas i musiken. Youtubekanalerna [Wagner Leitmotifs](#) katalogför en stor mängd av dessa. Här finns hundratals ledmotiv – och hela 121 ledmotiv bara för operaverket *Nibelungens Ring*!

Ett motiv som fick särskild vikt i detta arbete är den gregorianska sången *Dies Irae* (se notexempel i 2.2). Detta är en melodi från 11-1200-talet, med en tillhörande latinsk text om det bibliska temat ”Vredens stora dag”. Sedan Berliozs *Symphonie fantastique* från 1830 har detta motiv frekvent använts inom program- och filmmusik för att symbolisera död. (Schubert, Linda 1998) Några andra exempel på användning av *Dies Irae* går att finna i *The Shining*, *Clockwork Orange*, *Star Wars*, *It’s a Wonderful Life*, *Friday the 13th*, *Nightmare before Christmas*, *Sweeney todd*, *Lion King*, *Frozen 2*. (LaGuardia, Brian, 2013)

## Stämningssättande musik

I *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Sadie, Stanley 2001) uppges att Franz Liszt, programmusiktermens myntare, ansåg att en av genrens tilltänkta uppgifter var att försätta lyssnaren i det känslomässiga tillstånd som beskrivs i det extramusikaliska verket.

Denna ingångsvinkel, att försöka måla upp stämningen ur boken, kom att till stor del att ligga till grund för mitt arbete med *Doktor Glas*, då historien i sig innehåller tämligen få viktiga infall från karaktärer. Återstoden av boken utgörs av reflektioner av huvudkaraktären själv. Med andra ord var det svårt att motivera en större mängd ledmotiv att arbeta utifrån.

Arnold Schönbergs stycke *Verklärte Nacht*, ett tonpoem efter en dikt av Richard Dehmels, upplever jag förmedla historien genom att vara stämningssättande. Musikens delar är inte helt uppenbara att härleda till specifika delar i texten som verket är baserat på. Schönberg verkar snarare vara basera sin komposition på den överhängande känslan av texten. Jag kan inte heller finna några antydningar till att Schönberg ska ha använt ledmotiv.

”Although *Verklärte Nacht* has a plot, it does not portray anything more than a walk and a conversation. Rather, Schoenberg drew inspiration from [Richard Dehmel’s](#) poem of the same name, published in the collection *Weib und Welt* (1896; “Woman and World”), which was in essence a psychological portrait. The poem’s essence concerns acceptance and understanding.” (Schwarm, Betsy 2014)

Detta skulle kunna liknas med Deems Taylors andra klass av musik i citatet i 1.2.

Mark Turners skiva [\*Lathe of Heaven\*](#) är enligt Turner (Turner, Mark 2014) skriven efter en bok av samma titel av Ursula K. LeGuin, och dess överhängande atmosfär.

### 1.3 Syfte & frågeställningar

Inom detta projekt vill jag försöka använda programmusikaliska idéer, ledmotiv och musikalisk symbolik för att försöka gestalta en berättelse. Musiken ska skrivas för att kunna höras som ett fullständigt verk som presenteras fristående, utan visuella medium. Berättelsen och musiken ska följa en snarlik disposition.

- På vilka sätt kan man nyttja ledmotiv, musikalisk symbolik och extramusikaliska narrativ för att planera längre, enhetliga musikaliska skeenden, och hur kan denna ingångsvinkel påverka min kompositionsprocess?
- Kan improvisation påverkas av vetskapen att framförandet ska gestalta en specifik stämning/känsla?

## 2. Redovisning av arbetet

### 2.1 Extramusikalisk utgångspunkt

Jag valde att arbeta utifrån boken *Doktor Glas* av Hjalmar Söderberg.

Det är en historia skriven i dagboksform om en doktor, Tyko Gabriel Glas, som överväger att begå mord på en präst. Tyko gör under bokens förlopp många reflexioner rörande samhället, människor, nihilism, kärlek, sentimentalitet och moraliskt försvarbart beteende - om ett mord skulle vara berättigat om avsaknaden av en människa skulle göra världen mer gott än mordet själv skulle vara ont.

Jag bestämde mig för att boken skulle vara lämplig att basera ett verk på, tack vare det relativt lilla antalet karaktärer i boken, karaktärernas allegoriska betydelse (en egenskap som underlättar i letandet efter musikalisk symbolik), samt den stora mängden reflektioner och inre konflikter som huvudkaraktären plågas av. Jag skriver mer om karaktärernas allegoriska betydelse i 2.2.

Jag har sammanfattat bokens kapitel i ett [exceldokument](#). (se Bilaga 1).

Sammanfattningen är även den ganska lång, så denna har reducerats till kärnfulla skeenden, förändringar av sinnestillstånd och loggföring över vad Tyko reflekterar över, placerade i relation till verkets längd. Det finns även en exposé över de tre narrativdrivande karaktärerna och deras egenskaper, en lista över kärnfulla teman i boken, samt en grov "skiss" av skeenden. Denna användes för att snabbt få överblick över kompositionsarbetet.

### 2.2 Skisser av ledmotiv

Jag ville inte dränka projektet med obskyra ledmotivsreferenser, men i viss mån ville jag ha detta som en utgångspunkt för kompositionsarbetet. Arbetet att skapa ledmotiv utgick från att hitta symbolik i bokens karaktärer att försöka gestalta musikaliskt.

Jag bestämde mig för att arbeta med fyra ledmotiv – en för varje av de tre huvudkaraktärerna och ett ledmotiv för död/mord: Dies Irae. En fundering jag hade var om hur Tykos motiv skulle utformas och hur lågt det ska vara, i och med att historien är skriven i första person, från hans perspektiv. Min plan var att låta Tyko få ett mycket kort motiv, som jag kan kombinera med andra fragment, för att forma melodier efter vad historien berättar.

Nedan beskriver jag alla huvudkaraktärer, och varför deras ledmotiv formades som de gjordes.

**Pastor Gregorius** är historiens antagonist. Han är gift med Helga och våldför sig på henne, och använder sin ställning genom kyrkan och föreställningar om "guds vilja" för att få sin vilja igenom. I ett förord nämns att Gregorius ska vara en allegori för kyrkan, och hur denna institution inskränker människors natur, som Gregorius gör mot Helga genom sina handlingar (Söderberg, Hjalmar 1905).

Gregorius motiv ska efterlikna gregoriansk sång, men hans motiv ska sluta med ett tritonussprång som inte efterföljs av steg i motsatt riktning, detta för att aktivt frångå praxis

för melodiskapande inom den kyrkliga renässanskontrapunkten (Sjögren, Anders 2021). Den symboliska tanken med detta är att tritonussprånget ska representera det morbida och förvrängda i Gregorius karaktär.



Fig. 3 Gregorius motiv

**Helga** är Gregorius olyckligt gifta fru. Hon har en älskare som hon känner passion för vid sidan om pastorn, och hon känner sig fångslad i sitt äktenskap och längtar efter frihet, och är alltid nedstämd. Helga är en allegori för mänskligheten, och hur traditionella ideal (exempelvis genom kyrkan) kan obstruera mänskliga begär och behov.

Hennes ledmotiv presenteras huvudsakligen i två skeenden, med en kärna som är baserat på sexter. Wagner ska ha använt sexter i *Tristan und Isolde* för att representera längtan. Jag tog inspiration av denna idé när jag skrev Helgas motiv.



Fig. 4 Helgas motiv

”Longing - this opening interval is a minor 6th followed by, after a drawn out note, a minor 2nd. These intervals are 'unhappy' and by extending the F, Wagner creates this sense of anticipation, a sense that will be maintained until the final chord of the opera, of yearning that will unrequited.”

(Wagner Leitmotifs 2013 om öppningsmotivet till *Tristan und Isolde*)

Den första gången Helgas motiv presenteras föregås alla toner av kromatiska närmandetoner och s.k. enclosuretoner (Vaartstra, Brent, 2016), detta för att symbolisera att hon känner sig fångslad i sitt förhållande med prästen Gregorius. Detta finns beskrivet i 3.2.

**Doktor Tyko Gabriel Glas** är den mest nyanserade karaktären i boken. Han är hemlighetsfull, ofta obrydd om andra människors angelägenheter och har en extremt pragmatisk syn på livet och döden. Han är rationell, ensam, ledsen, okyrklig, sentimental, utvecklar en kärlek till Helga och betraktar omvärlden frånvänt. Tyko drömmer om att utföra "en verklig handling", något som verkligen kommer att förändra omvärlden. Han ser sig varken som ärelysten eller "människovän", och grubblar ofta över mening i livet och lycka.

På kapitlet benämnt ”2 aug” nämns *Så talade Zarathustra*, ett verk som presenterar filosofen Friedrich Nietzsches idé om *übermensch*: en individ som besegrar religiöst förtryck och blir härskare över sitt eget öde.

”The *Übermensch* is a true ‘poet of his life’. He is no longer a plaything in the hands of God or gods, but a master of his own fate. In self-creating and self-destroying, he ‘becomes what he is’, a symbol in which “the creator and the creature are united” (*Beyond*, 225). In Nietzsche’s moral universe, evil is a necessity and something to be overcome.”

(Cybulska, Eva 2012)

Detta tror jag är från Hjalmar Söderbergs håll en nick mot den nihilistiska idén, och Tyko, som genom att döda en präst (som representerar kyrkan och gud) får utföra sin handling, och på så sätt tar kontroll över sitt öde: Glas blir en övermänniska genom sin handling.



Richard Strauss skrev sitt verk *Also Sprach Zarathustra* som programmusik efter en text med samma namn skriven av Nietzsche. Den första melodin i Strauss stycke får ligga grund för Tykos korta ledmotiv.



Fig. 1 Glas motiv



Fig. 2 Variation av Glas motiv

**Dies Irae** användas för att representera att Glas kontemplerar eller utför mord.



Fig. 5 Dies Irae



Fig. 6 Variation på Dies Irae i b-stämman

## 2.3 Ensemble

Jag bestämde mig för att använda en större ensemble/mindre orkester bestående av en jazzkvartett med piano och gitarr (mig själv), en stråkkvartett och en klassisk blåskvartett (tvärflöjt, oboe, klarinett och trombon) för att kunna ha tillgång till många av de texturer som används i klassisk orkestral musik. Jämfört med projektet *Modernistic Jazz Quartets* som jag drev i årskurs 2 så tyckte jag att det var en vettig progression i min kompositoriska utveckling att addera en blåssektion.

### 3. Konstnärliga resultat

#### 3.1 Kompositionsprocessen

Efter att ha bestämt ledmotiv och instrumentering utgick jag ifrån öppnade jag ett dokument i notskrivningsprogrammet Sibelius var jag skissade ut olika skeenden från mitt sammanfattande textdokument. Ledmotiv lades in där det sågs passa och jag funderade över vilken atmosfärisk kontext dessa skulle kunna presenteras i.

I början av komponerandet av olika delar använde jag ofta akustiska instrument för att komma på en kort idé som skulle kunna fungera som grund för delen.

Konserten delades in i fyra avgränsade stycken. Vissa partier i boken prioriterades ned eller slogs ihop med andra musikaliska gestaltningar. Exempelvis innehåller boken flera åtskilda kapitel när Tyko reflekterar över sakens tillstånd eller sin olycka, utan att driva den egentliga handlingen vidare. För att kunna hålla någon slags kongruens inom ett ca 45 min långt spelprogram så har dessa partier slagits ihop i konserten.

#### 3.2 Kompositionen och förhållandet till bokens handling

Konserten började med att samtliga musiker, efter den outhärliga stämningen av sina instrument, spelade efter ett grafiskt partitur (se bilaga 2). En efter en går musikerna över till att spela en klangmatta: fermatet i del 1 (se bilaga 3). Musiken från det grafiska partituret var tänkt att gestalta en arbetsdag i Stockholm som lider mot sitt slut och klangmattan var tänkt att symbolisera lugn, och återkommer när Tyko är ute och flanerar planlöst. Tykos ledmotiv spelas till detta av gitarren.

Musiken surnar därefter snabbt till när Tyko får syn på Gregorius, vars ledmotiv spelas först i t.21 av klarinetten. Temat utvecklas och partiet avslutas med en referens till Dies Irae i Oboen i t.47, som ska symbolisera hur Tyko önskar att han kunde döda Gregorius ”genom att trycka på en knapp.”

Härnäst följer ett gitarrsolo (t.50), över harmonik som är tänkt att spegla Tykos sentimentalitet. För detta gagnade jag dursubdominanter över molltonalitet, tonartsbyten, neapolitanska sextackord<sup>2</sup>, augmenterade treklanger<sup>3</sup>, mollsubdominant över durtonalitet, mediantrörelser<sup>5</sup> och plagala kadenser. Då kapitel som dessa egentligen inte tillför särskilt mycket till handlingens röda tråd så tänkte jag att sträckor som denna lämpar sig ypperligt för improvisation skild från ledmotiven.

Nästa formdel (t.79) ska gestalta Helgas första besök på Tykos mottagning. Stråkarna arpeggierar Tykos ledmotiv och flöjten spelar Helgas motiv ornamentat med kromatiska enclosuretoner, kromatik som sedan försvinner från t.111 för att representera hennes längtan till frihet och äkta kärlek, som den hon känner hos sin älskare *Klas Recke*. Härnäst en kort

---

<sup>2</sup> En durtrekläng av subdominantisk funktion som byggs på det sänkta andra skalsteget (bII). Spelas vanligen i första invändning. I C-dur blir det neapolitanska sextackordet således Db/F.

<sup>3</sup> Ett durackord med överstigande kvint.

<sup>4</sup> Kromatiska ledtoner över statisk eller delvis statisk harmonik. Se takt 58 i bilaga 1: Dbmaj7 - Dbmaj7#5 – Gbmaj7. Ledtonen blir här Ab-A-Bb.

<sup>5</sup> Harmonik som rör sig i tersspräng.

rekapitulation av ”enclosuremotivet”, som ska signalera allvaret i hennes relationstillstånd, att hon sina drömmar till trots är fast i en tillvaro med prästen.

Därefter följer ett pianosolo över samma harmonik som gitarrsolot, däremot transponerat för att inte musiken ska låta för repetitiv och trist.

Här börjar del 2 i konserten (se bilaga 4). Helga har kommit tillbaka till mottagningen och är våldtagen av Gregorius. Tyko inser att han måste skrida till någon slags handling för att hjälpa Helga. Melodin i gitarren från repetitionstecken B är en utveckling av Gregorius motiv sammanslaget med Helgas. Del två slutar med en improvisation över Helgas motiv, motivet för att symbolisera hur ansträngningar görs för att frigöra Helga från Gregorius grepp – Tyko lurar prästen att denne har allvarliga hjärtproblem, och övertygar denne även om att det är av vikt att ta en semester utan Helga.

Del 3 av konserten tar vid (bilaga 5). Musiken ska spegla bokens handling under kapitlen 2:a aug och 7:e aug. Nietzsches övermänniskoidé nämns och Tyko rationaliserar sig kallt fram till att Gregorius måste dödas. Med anledning av Tykos rationella förhållning till Gregorius liv (och mitt personliga intresse för kontrapunkt) valde jag att komponera en fuga, då fugan ofta anses vara ett tämligen kalkylerat komponerade (likt Tykos beslut om att behöva döda Gregorius) – stilen har ganska strikta regler rörande sin utformning.

” In its mathematical intricacy, formality, symmetry, and variety, the fugue holds the interest of composers, performers, and listeners of Western art music in much the same way as the sonnet engages English-language poets and their readers.”

(DeVoto, Mark 2007)

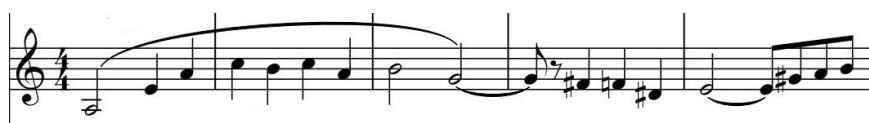


Fig. 7 Subjekt till fuga

Detta leder vidare till ett parti som handlar om hur Tykos vardag fortskrider i vanlig ordning eftersom prästen är borta på sin resa.

”8 Aug: Jag har ridit och badat, jag har haft min mottagning och gjort mina sjukbesök som vanligt. Och åter kommer kvällen. Jag är trött.”

(Söderberg, Hjalmar, 1905)

Detta parti har bluesiga influenser då blues för mig symboliserar vardagsstret. Under styckets gång dyker Gregorius motiv fler gånger upp för att gestalta att Tyko inte kan släppa tanken om Gregorius. Partiet avslutas med en harmonisering av Gregorius motiv som är tänkt att ljuda mer upplyftande och ”vänligt” än den harmonik motivet vanligen presenteras med. Detta är tänkt att gestalta hur Tyko, trots sin logiska övertygelse av vikten att döda prästen, är tveksamt inställd till sin förmåga att begå dådet.

Den 22 aug dödas prästen, och detta gestaltas i del 4 (bilaga 6). Tyko är återigen ute och vandrar (klangmattan från introt spelas) och möter av en slump prästen och tar tillfället i akt att bringa denne om livet. Musiken är en rekapitulation av introt, men istället för en uppbyggnad till Gregorius tema som i introt får vi höra Dies Irae (formdel E), nu för första gången i sin helhet.

Härnäst begravs Gregorius (formdel G).

Tyko är ledsnare och mer sentimental än vanligt och längtar efter Helga, som han inser att han känner kärlek för. Han ser henne dock nästan aldrig, och undrar om han gjorde rätt i att döda prästen

Stycket slutar i moll, med en klangmatta som symboliserar Tykos känsla av att livet lugnt går vidare utan hans direkta inblandning. Tykos och Helgas längtande tema spelas omlott. Tiden och Stockholm lever vidare.

*"Mig gick livet förbi".*  
(Söderberg, Hjalmar, 1905)

## 4. Diskussion

### 4.1 Komposition

*På vilka sätt kan man nyttja ledmotiv, musikalisk symbolik och extramusikaliska narrativ för att planera längre, enhetliga musikaliska skeenden, och hur kan denna ingångsvinkel påverka min kompositionsprocess?*

Att utgå sitt komponerade från ett antal förutbestämda ledmotiv och använda en bok som grund till hur kompositionsförfarandet skulle arta sig var definitivt en intressant arbetsmetod. När jag komponerar brukar jag vanligen försöka arbeta fram ett enkelt motiv, som enligt mina egna kriterier, är begripligt och "intressant". Sedan låter jag motivet utvecklas på ett passande vis. Denna process kan ibland leda in i kreativa återvändsgränder – jag försätts i en känsla av att inget jag producerar blir "tillräckligt bra" (enligt mina egna kriterier), och det finns för många alternativa vägar att gå för att ta sig vidare i komponerandet – jag får idétorra. I fallet med Doktor Glaskonserten hände detta aldrig – det fanns alltid en plan och förutbestämda melodier att utgå ifrån, att omvandla till något bättre. Jag tror att detta bidrog till att kompositionsarbetet gick ganska fort (nästan hela konserten komponerades mellan mitten av februari och början av april, under ca sex veckor).

Tidspressen kan också ha spelat in för produktionstakten – ensemblen var ganska stor och det fanns många beslut att ta – jag tilläts inte fundera för länge över varje idé. Jag fick ofta förlita mig på min kunskap om kontrapunkt, harmonisk praxis och orkestrering för att fatta snabba beslut, och jag är glad att jag, trots mina kunskapsluckor, lyckades få ihop en fungerande konsert.

Det var även intressant att gräva ned sig i ledmotiv, dels för att de nästan har blivit branschstandard för hur filmmusik komponeras, dels för att jag upplever att de distanserar musiken från kompositören – i stället för att, som ovan nämnt, skapa motiv som endast speglar mina förvärvade preferenser för melodik så tvingades jag att tänka kritiskt om musik, både avseende komponerandet och improviserandet: *"Varför välja dessa toner just nu?", "Vad betyder blues för mig?", "Hur komponerar jag harmonik som låter sentimental och ångestfull?", "Är det här rätt tillfälle att spela beboplicks?"*.

Det var även roligt att arbeta utifrån ett syfte som egentligen inte ställde så stränga krav på *hur* musiken skulle komponeras. Utöver att reflektera över motiv och harmonik fick jag även utrymme att reflektera över vad genrer kan betyda i ett narrativ, exempelvis hur den ”tunga” swingen i del 2 ska reflektera hat och förakt, hur fugan i del 3 ska reflektera hur Tyko intellektualiserar fram sin insikt att Gregorius borde dödas, hur bluespartiet i del 3 ska reflektera vardagslit.

Som oftast är fallet när man komponerar för ensembler och instrumentalister som har andra spetskompetenser än en själv så lär man sig oerhört mycket av att få feedback på sitt arbete. Bland annat så gav trombonisten förbättringsförslag på register för dennes stämma, oboisten demonstrerade hur flexibelt instrumentet är (varför jag bestämde mig att komponera ett soli till del 2), stråksektionen berättade om hur de behöver öva intonation och klang med anledning av den ovanliga ensemblesättningen, violinisterna skrev även in stråkbågar i sina noter då jag glömt att skriva in dessa.

En insikt jag landat i som jag upplever vara effektiv för att skapa variation inom komponerandet är att transponera partier. Jag vände mig ofta till transponering under rekapitulationer när tiden tröt för att arbeta fram nytt material. Min upplevelse av detta är att man exempelvis med hjälp av detta kan få en bekant ABA-form, som samtidigt tycks ha något nytt att förmedla (se exempelvis formdelarna MNO i del 1). Klassisk musik (barock t.o.m. renässansmusik) transponerar ofta upp partier en kvint för att skapa variation utan att frångå den ursprungliga tonartskaraktären alltför mycket. Erno Lendvai skriver i sin bok *Béla Bartók: An Analysis of his Music* (Lendvai, Erno 1971) om hur Bartók ofta använde mollters- och tritonusrelationer mellan formdelar i sina verk. Dessa idéer försöker jag ofta använda, exempelvis mellan M- & O-delarna nämnda ovan.

## 4.2 Framförandet

Under både repetitionerna och konserten behövdes ett mått av dirigering, vilket jag passade på att göra. Detta var den första gången jag fick möjlighet att göra detta live, och det var en oerhört intressant sak att testa på, dels för att det är nytt för mig, dels för att det ställer så stora krav på ens kritiska lyssnande. Det finns ett behov att kunna ge feedback i realtid inom dirigerandet, samtidigt som man har mer kognitiv förmåga att lämna till ensemblen när man inte har sitt eget instrument att tänka på.

## 4.3 Improvisation

*Kan improvisation påverkas av vetenskapen att framförandet ska gestalta en specifik stämning/känsla?*

Jag tyckte det var väldigt frigörande att ha en förutbestämd idé om en känsla att gestalta under improvisationerna. Projektets förutbestämda natur gav en viss distans till det improvisatoriska hantverket, och jag upplevde att det var lättare än vanligt att improvisera på ett sätt som känns ”nyskapande” då gestaltning var huvudmålet, snarare än den kanske vanligare ingången vid improvisation: ”jag ska spela ett solo”. Jag tror jag ska försöka ta detta med mig i framtiden – försöka gräva lite mer i vad låtar jag spelar kan vara ämnade att uttrycka.

Vanligen när jag utövar improvisation brukar detta göras inom redan etablerade musikaliska traditioner, såsom bebop, manouche, blues eller pop. Inom dessa genrer finns ofta en ganska rigid praxis kring hur musiken komponeras – åtminstone sådan som man vanligen stöter på inom en akademisk musikutbildning. Eftersom detta projekt blandade så många influenser (framförallt från klassisk musik) så resulterade det i att många harmoniska förlopp skiljer sig

från de jag vanligen improviserar över. Det var intressant att tvingas applicera mitt improvisatoriska tonspråk över de krav som den smått ovanliga harmoniken ställde på mig som solist. Ett exempel på detta är hur det ofta kändes mer angeläget att betona den fundamentala harmoniken när denna i sig var ganska händelserik: jag tenderade i fall som dessa att premiera toner ur tre- & fyrklangerna. Harmoniken hade redan mycket att "säga" om narrativet i konserten, och addition av för mycket spänningstoner upplevde jag kunna riskera att reducera karaktären av kompositionen.

## 5. Avslutning

Så, gick det att berätta historien om *Doktor Glas* genom ickevokal musik? Svårt att säga utan att ha frågat publiken om deras upplevelse, men jag upplevde att kompositionsprocessen fick en tydlig röd tråd.

Projektet var oerhört lärorikt att driva. Jag kände att jag lärde mig något nytt eller finslipade någon aspekt av mitt hantverk under samtliga steg i processen, vare sig det var förarbete/research, planering, komposition, repetition och soundcheck/konsert. I uppstarten av kursen var jag väldigt tveksam över mina förmågor att komponera ett så stort verk, och jag är väldigt glad att det gick så bra som det gjorde.

Konserten togs väl emot av såväl publik och ensemble, och flera orkestermedlemmar visade efter konserten självmant intresse att spela ihop fler gånger. Hoppas att tillfälle ges eller skapas! Jag har fått mersmak!

## 6. Referenser

### Bok

Bribitzer-Stull, Matthew (2015) *Understanding the Leitmotif*. Cambridge University Press

Lendvai, Erno (1971), *Béla Bartók: An Analysis of His Music*. London: Kahn & Averill

Sadie, Stanley (2001), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillian Publishers, vol. 20, s.396

Sjögren, Anders (2021), *En dos Palestrina*, KMH, s 8-9

Söderberg, Hjalmar (1905), *Doktor Glas*, Albert Bonniers Förlag

### Artikel i tidskrift

Schubert, Linda (1998). "Plainchant in Motion Pictures: The "Dies Irae" in Film Scores", *Florilegium* vol. 15, s. 207-229

<https://www.utpjournals.press/doi/pdf/10.3138/flor.15.011>

### Skiva

Turner, Mark. *Lathe of Heaven*. ECM; 2014

### Internet

Baniaz, Ana (2020), *Dies Irae in Films*

<https://www.youtube.com/watch?v=-9fsKOh0L4g> (besökt 21-12-15)

Cybulska, Eva (2012), *Nietzsche's Übermensch: A Hero of Our Time?*

[https://philosophynow.org/issues/93/Nietzsches\\_Ubermensch\\_A\\_Hero\\_of\\_Our\\_Time](https://philosophynow.org/issues/93/Nietzsches_Ubermensch_A_Hero_of_Our_Time)

(besökt 21-12-14)

DeVoto, Mark (2007), *fugue*, Britannica.com

[fugue | music | Britannica](#) (besökt 22-05-19)

Kjellberg, Erik (2022), *Absolut Musik*

[absolut musik - Uppslagsverk - NE.se](#)

(besökt 22-05-19)

LaGuardia, Brian, (2013) "*Dies Irae in the movies*"

[Dies Irae in the Movies - YouTube](#)

(besökt 22-05-04)

Schwarm, Betsy (2014) "*Verklärte Nacht, Op.4*"

<https://www.britannica.com/topic/Verklarte-Nacht> (besökt 2021-12-13)

Taylor, Deems (1991) "*Opening to fantasia 1991 VHS*" [Opening to Fantasia 1991 VHS - YouTube](#), 3:38 (besökt 2021-12-12)

Turner, Mark (2014) "*Mark Turner Quartet – Lathe of Heaven*"

[https://www.youtube.com/watch?v=Ar\\_g4lmRFkw](https://www.youtube.com/watch?v=Ar_g4lmRFkw) 1:04 (besökt 21-12-15)

Vaartstra, Brent, (2016), "*How to Use Enclosure In Your Jazz Solos*"

[How to Use Enclosure In Your Jazz Solos - Learn Jazz Standards](#) (besökt 22-05-04)

Voegler, Christopher (2003), "*The Stages of the Hero's Journey*" [The Stages of the Hero's Journey \(tlu.ee\)](#) (besökt 2021-12-13)

Wagner Leitmotifs, Youtubekanal.

[https://www.youtube.com/channel/UCAqWi\\_YT0VEkZ41ojy4RAdA/videos](https://www.youtube.com/channel/UCAqWi_YT0VEkZ41ojy4RAdA/videos)

(besökt 21-12-15)

Wagner Leitmotifs, "*I Longing and Desire: Tristan und Isolde*"

<https://www.youtube.com/watch?v=FcQeTCsQ5w4> (besökt 21-12-15)



## 7. Bilagor

1. [Sammanfattning av bok](#)
2. [Intro, grafiskt partitur](#)
3. [Partitur, del 1](#)
4. [Partitur, del 2](#)
5. [Partitur, del 3](#)
6. [Partitur, del 4](#)
7. [Konsert, videoinspelning](#)