

Kurs: **EG1017 Examensarbete, kandidat 15 hp**

Självständigt arbete 2013

Konstnärlig kandidatexamen i musik 180 hp

Profil: Musik- och medieproduktion

Institutionen för Musik- och Medieproduktion

Handledare: Jan-Olof Gullö & Johan Ramström

Markus Eriksson

Lärskogsvägen

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns
dokumenterat på inspelning:

Sammanfattning

I detta arbete har jag, Markus Eriksson, och Gustav Löfstrand samarbetat och skapat 7 instrumentala musikstycken av filmmusikkaraktär. Vi har båda som mål att i framtiden skriva musik till film och tänker använda resultatet av detta arbete som en del av vår gemensamma portfolio.

Då vi inte haft något bildmaterial att utgå ifrån, har vi i text skrivit egna scenarion. Dessa utspelar sig i fyra olika lägenheter i ett hyreshus och skildrar människorna som bor i huset och deras vardag. Anledningen till att vi gjorde det var för att ge oss själva något dramaturgiskt att utgå ifrån och gestalta med hjälp av musiken. Detta resulterade i ett scenario för varje lägenhet. Vi komponerade då ett musikstycke till var och ett av dessa scenarion, samt ett stycke som gestaltar miljön utanför huset, ett stycke som är en sorts introduktion till projektet och ett som symboliserar trapphuset.

För att underlätta arbetet enades vi tidigt om ett arbetssätt vi trodde skulle fungera bra för oss. Arbetet planerade vi att utföra dagtid mellan kl. nio och fem där den första perioden helt och hållet bestod av komposition. Vi bollade idéer, skissade och dokumenterade det vi gjorde med enkla demoinspelningar. Det sistnämnda var främst av anledningen att undvika att fastna i detaljer, t ex att ställa in rätt ljud och istället fokusera fullt ut på kompositionerna samt låta idéerna få tid att landa. Därefter följde inspelning och slutproduktion. Under inspelningen valde vi att inte ge de musiker vi tog hjälp av noter. Istället spelade vi upp melodier och stämmor och berättade vad musiken var tänkt att gestalta och bollade våra grundläggande musikaliska idéer med dem. Detta var av anledningen att vi ville öppna upp för att låta musikerna komma med egna idéer och värna om det intuitiva. Vi arbetade även mycket med improvisation.

Det var mycket intressant att se hur vårt samarbete fungerade och utvecklades under arbetets gång och även hur de arbetssätt vi enats om påverkade oss.

Slutligen resulterade projektet i 7 musikstycken som vi tillsammans komponerat, spelat in, producerat och mixat.

Sökord

musik, filmmusik, instrumentalmusik

Innehållsförteckning

Inledning och bakgrund	1
Projektets syfte och mål	2
Projektets genomförande	3
Scenarion	4
Scenario 1	4
Scenario 2	4
Scenario 3	4
Scenario 4	5
Komposition	5
Lärskogsvägen 1a (Scenario 1)	6
Lärskogsvägen 2a (Scenario 2)	6
Lärskogsvägen 3a (Scenario 3)	7
Lärskogsvägen 4a (Scenario 4)	7
Gatan, introduktion och trapphuset	8
Inspelning	9
Respons från utomstående musikproducenter	Error! Bookmark not defined.
Mixning	13
Reflektioner	15
Referenser	20

Inledning och bakgrund

Ända sedan jag började spela musik har jag spelat i band, oftast inom genren populärmusik, där vi för det mesta komponerat i grupp. Låtarna har nästan alltid haft stiltypiska formupplägg, det vill säga vers, refräng, stick och bryggor. Även om det är något jag tycker mycket om att göra har jag länge lockats av att göra musik med lite friare formstruktur, mer åt det icke linjära hållet. Att jag också sedan länge varit fascinerad av hur man med musikens hjälp kan gestalta känslor och sinnesstämningar gjorde inte steget till filmmusik särskilt långt.

Vid några tillfällen under de senaste åren har jag haft nöjet att komponera musik till diverse kortfilmer där jag samarbetat med manusförfattare och regissörer. Det har fått mig att inse vikten av att bolla tankar och idéer med någon när jag gör musik till detta ändamål eftersom alla har sin egen uppfattning om vad de upplever och känner.

Något jag saknat under arbetet med dessa kortfilmer är att samarbeta med en kompositör. Framst på grund av att jag varit nyfiken över hur det skulle påverka mitt sätt att skriva musik, men även hur det skulle påverka slutresultatet. Det fick mig att tänka på en kollega som jag studerar med. Vi har sedan vi lärde känna varandra för ett par år sedan pratat om att komponera musik tillsammans och har nyligen samarbetat då vi mixade hans skiva. Det fungerade så pass bra att vi då bestämde oss för att det var på tiden att göra ett försök att skriva musik ihop, och detta arbete blev då ett ypperligt tillfälle. När vi började utbyta tankar gällande arbetet visade det sig att vi direkt hade liknande visioner om vad vi ville uppnå med det. Då även han är mycket intresserad av filmmusik föll sig valet ganska naturligt att göra något med anknytning till det.

Projektets syfte och mål

Syftet med detta projekt har varit att komponera och producera sju musikstycken i filmmusikstil som gestaltar sju olika förutbestämda scenarion. Dessa har spelats in och presenteras i form av en CD-skiva som bifogas med denna rapport.

Målet har varit att kunna använda dessa stycken som referensmaterial i en portfolio som visar att vi har förståelse för hur musik kan användas till att påverka åskådarens upplevelse av en berättelse.

Vidare har syftet med projektet också varit att utveckla vårt samarbete genom att hitta sätt att fördela arbetet och skapa musik tillsammans.

Projektets genomförande

Till att börja med pratade vi om vilken övergripande känsla vi ville ge musiken vi skulle komponera. Några beskrivningar som dök upp tidigt var icke-linjära formstrukturer, minimalistisk melodik och harmonik i stil med exempelvis Yann Tiersens musik till filmen *Goodbye Lenin!* (2003). Dessa begrepp innebär för mig en känsla av enkelhet och oregelbundenhet som alltid lockat mig. Enkelheten blir tydlig i exempelvis upprepade melodier och oregelbundenheten i formstrukturer som trots att de har en form är mindre förutsägbara än t ex vers och refränguppbyggnader. Vi var ute efter att skapa friktion både i musiken och i ljudbilderna. Mjuka svepande klanger och varma akustiska instrument möter isande syntar. Enkla treklanger spetsas till av spänningstoner som inte ingår i treklängen. Det sistnämnda är ett tillvägagångssätt jag ofta använt när jag komponerat, delvis av estetiska skäl, men framförallt på grund av flexibiliteten. Det blir lättare att kontrastera mot enkla treklanger eftersom det kan räcka med en enda ton utanför ackordet för att helt byta känsla i musiken.

Dessa funderingar bar vi med oss när vi skrev de scenarion musiken skulle gestalta vilket resulterade i ett antal olika scenarion som utspelar sig i olika lägenheter i ett hyreshus. Tanken var att skildra människorna som bor i huset och deras vardag. Vi kom fram till denna idé när vi tänkte på det faktum att många människor bor mycket nära utan att veta särskilt mycket om varandra. Att tunna väggar i ett hyreshus kan vara gränsen mellan helt olika liv. Kontrasten mellan lägenheternas likriktade planlösningar och olikheterna mellan människorna som bor i huset kändes som ett lockande berättarperspektiv för oss.

När vi gjort det kom vi överens om ett arbetssätt att förhålla oss till. Till att börja med bestämde vi oss för att arbeta vardagar mellan nio och fem, delvis av praktiska skäl, men framför allt på grund av att tvinga oss själva att få lite distans till det vi gjort under dagarna och på så vis undvika risken att jobba in oss i ett hörn genom sitta för länge åt gången. Vi tänkte även att det skulle vara ett bra sätt att hålla ett flöde i komponerandet och fokusera på rätt saker vid rätt tillfällen i processen, så vi inte skulle fastna i detaljer i ett för tidigt stadium.

Scenarion

Efter att vi bestämt oss för hur vi skulle arbeta beslutade vi att begränsa oss till fyra scenarion som då skulle resultera i sju musikstycken sammanlagt. Det vill säga ett stycke för varje scenario (lägenhet), ett för miljön utanför huset, ett för trapphuset och ett som en sorts introduktion för projektet. Vi gjorde snabba dramaturgiska skisser nedskrivna i text över dessa scenarion för att ge oss själva lite bilder i våra huvuden och något att bygga musikens stämningar och känslor kring. Nedan följer sammanfattningar av dessa scenarion:

Scenario 1

Detta scenario handlar om en äldre man som håller på att förbereda sig för något. Han städar, fixar, plockar fram tallrikar osv. Allt går väldigt långsamt. Han klär sig fint och sätter sig och väntar. Det ringer på dörren. En ung flicka med turkos ryggsäck dansar in i rummet. Hon sätter sig ner och pratar med den äldre mannen. De båda verkar ha det väldigt bra. Efter en stund reser hon sig, de kramas, och hon försvinner ut igen. Mannen går tillbaka till köket och börjar städa undan.

Scenario 2

Detta handlar om en familj bestående av 6 personer. Det är eftermiddag och familjen är samlad. Lägenheten är stökig liksom resten av deras tillvaro. Föräldrarna tar hand om de yngsta och den äldsta diskuterar samtidigt med pappan om något. Mellanbarnet är i kläm. Det är ingen som ser henne. Aldrig är det någon som ser henne. Hon är förkrossad inombords men hon vill inte bråka.

Scenario 3

Scenariot handlar om en kvinna i medelåldern som bor ensam i en av lägenheterna i byggnaden. Hon är en samlare. Hon sparar på allt. Hon läser och hon tar in intryck från världen men hon har inte riktigt modet att ta sig ut och ta del av den själv. Hon har det väldigt mysigt och ombonat i lägenheten och även om alla saker hon samlat tar upp stor plats är det ordning och reda. Dock är det aldrig någon som besöker henne.

Scenario 4

Det här scenariot handlar om en ung man som bor i en av lägenheterna. Han är likt den ensamma kvinnan en ensamvarg, fast på ett annorlunda sätt. Han är en mångsysslare. Han skriver musik, texter och har massa projekt på gång. Han spenderar dagarna med att läsa tidskrifter, grotta in sig i något av sina projekt. Han är ensam men väljer att vara ensam tänker han, men man förstår att han inte helt vill vara utan sociala sammanhang.

Komposition

När vi skrivit klart våra scenarion sågs vi i Gustavs hemmastudio där pianot vi tänkt bygga större delen av kompositionerna kring fanns och började bolla idéer. Att vi valde Gustavs piano beror på att det har en, enligt oss, lite speciell karaktär som vi gillar. Det är ett upprätt och har en relativt dov klang och ett påtagligt mellanregister. Lite som att det är dämpat med en filt men har ändå en tydlig kärna. Det blir inte lika rent och fylligt som det kanske skulle bli med en flygel, men vi tyckte detta passade ändamålet bra. Särskilt med tanke på att våra scenarion utspelar sig i lägenheter där det är betydligt vanligare med stående pianon.

Tidigt kom vi fram till att vi till störst del ville använda oss av akustiska instrument. piano, stråkar, klarinett och akustisk gitarr var instrument båda kände starkt för. Vi tänkte att de skulle passa bra för att gestalta människorna och insidan av lägenheterna. För att symbolisera världen utanför lägenheterna tänkte vi att det vore en fin kontrast att använda mer elektroniska instrument, t ex syntar.

Jag och Gustav har jobbat en hel del ihop tidigare, men vi har aldrig skrivit musik tillsammans, så vi började helt enkelt med att presentera lite idéer och melodier för varandra. Vi riggade upp mikrofoner vid piano och gitarr, och kopplade in en synt för att på ett smidigt sätt kunna spela in idéer snabbt när de kom. Datorns inbyggda mikrofon användes även flitigt för att snabbt spela in och testa. Ljudkvaliteten var alltså i detta skede inte prioriterad utan inspelningarna fungerade mer som ett skissverktyg då vårt fokus låg i de musikaliska idéerna. Redan efter cirka tre timmar hade vi 5-6 utkast till stycken. När vi sedan lyssnade igenom våra utkast nästa gång vi sågs insåg vi att vi hade lyckats få fram grundmaterialet till i stort sett hela projektet. Dessa spelades in och resulterade i demos som vi sedan använde för att kommunicera med de musiker vi tänkt ta hjälp av.

Lärskogsvägen 1a (Scenario 1)

Detta scenario har en dubbelbottnad känsla som den äldre mannen bär på vilket vi vill få fram med hjälp av musiken. I flera timmar jobbar han för att den lilla fikastunden ska bli perfekt. Han njuter när hans barnbarn kommer in igenom dörren men påminns samtidigt åt vilket håll han är på väg, att hans tid snart är förbi.

Stycket går i tre fjärdedelstakt och formen är mycket enkel. Den består endast av två delar som har lite olika karaktär. A-delen är lätt och luftig i sin uppbyggnad med en harmonik utan mycket spänningstoner och studsigare anslag. Den är tänkt att gestalta förväntan och glädje som den äldre mannen känner under förberedelserna och när barnbarnet kommer. B-delen, som dyker upp för första gången i stycket runt 00:00:43-00:01:01, bygger i princip på samma melodi som A-delen men harmoniken ändras till mer mollbetonade klanger. Detta i kombination med att det studsiga anslaget byts ut mot långa toner i stråkinstrumenten lyfter fram den andra känslan han bär på. Vemodet som infinner sig när barnbarnet inte längre är där och vetskapen att han kanske inte har så länge kvar.

Knarret från pianopedalerna är något vi värnat om under hela projektet eftersom det ger inspelningarna en typ av rumslighet som passar ändamålet. I detta fall kände vi att det symboliserar ljudet från en gungstol där den äldre mannen sitter och väntar på flickan. Vi kände även att vi ville få fram flickans steg och skrev därför en fiolstämma som spelar i dubbelt så snabb underdelning som kontrabasen som i sin tur gestaltar den äldre mannens lite tyngre steg (lyssna exempelvis runt 00:01:58 - 00:02:34).

Lärskogsvägen 2a (Scenario 2)

Den huvudsakliga känslan vi ville lyfta fram här var kaos. Det är mycket som händer, många människor och många känslor på samma gång. Samtidigt utgör det stökiga det konstanta i flickans tillvaro. Mitt i allt sitter hon, bortglömd och ledsen. Stycket är därför i grunden uppbyggt av fyra olika mönster som upprepas. Dessa olika mönster består av samma toner som spelas i olika oktaver och riktningar på piano. De kommer in i arrangemanget ett i taget tills alla spelas samtidigt och bildar då tillsammans ett nytt mönster. Dessa gestaltar det oroliga men konstanta. För att förstärka detta kommer det in fioler som också utgår ifrån de mönster pianot spelar.

För att kontrastera mot detta ordnade kaos och lyfta fram känslan av att vara bortglömd spelas långa toner på cello i flera stämmor där spänningstoner kommer och går hela tiden.

Lärskogsvägen 3a (Scenario 3)

I detta stycke är musiken tänkt att gestalta kvinnans rädsla och saknad att lämna sin trygga värld som är inmurad av hennes samlade saker. Därför ville vi ge henne en melodi som gav uttryck för den trygghet hon känner där hemma men som samtidigt har en nerv som hänvisar till att hon inte är helt nöjd med sin vardag, att hon längtar efter något mer, något oprövat, umgänge med andra människor snarare än saker. Det var där melodin föddes. Den kom i stort sett till hela på en gång utan att vi tänkte så mycket utöver att vi gått genom scenariot noggrant först. Alla delar kändes på något viss självklara ihop. Vi testade den på akustisk gitarr först, men ingen tyckte det kändes helt rätt och kom då att tänka på Basklarinett liknande den vi hört i låten *Den minsta av segrar* (2008) av 1900. När vi analyserade vår melodi i efterhand tänkte vi att de lite större intervallkliven i A-delens melodik (00:00:52-00:01:12) gestaltar strävan efter ett mod hon önskat att hon hade, men melodin växlar hela tiden till tätare intervaller då tryggheten tar över viljan. Under B-delen (00:01:12-00:01:30) rör sig melodin endast mellan två toner med mycket små rörelser medan hoppet och drömmen att ta sig ur sina problem kommer in på C-delen (00:01:31-00:02:10) där melodiken är rörligare igen och med en tydligare uppåtgående känsla.

För att knyta an till den röda tråden i de övriga låtarna fick ett piano utgöra grundkompet under större delen av låten, men även agera melodiinstrument under C-delen. Det är även det enda tillfälle i stycket då pianot spelas med två händer. Anledningen till detta var att vi ville hålla arrangemanget rent och enkelt.

För att med lite långa svepande rörelser som omhuldade kvinnan kände vi att vi ville använda oss av cello och fiol som fyllde ut harmoniken med långa toner i terser under B-delen. Våra atmosfärer som kommer och går under låtens gång improviserades fram med hjälp av syntar och en gitarr som spelar en arpeggiofigur bestående av kvinter i ljust tonläge.

Lärskogsvägen 4a (Scenario 4)

I detta stycke försökte vi skapa en lite mer öppen känsla än musiken till våra övriga scenarion. Vi ville att det skulle tolkas som glatt men också lite melankoliskt eftersom han är en

ensamvarg som tror att han vill vara det, men hans undermedvetna påminner honom ofta om att så är inte fallet.

Ledmelodin var till en början tänkt för elgitarr och fick en lite skev karaktär, vi lät den exempelvis börja på en dissonans. Eftersom ingen av oss kände att gitarr var helt rätt instrument för melodin tänkte vi om och den byttes även i detta fall mot en basklarinett. Tanken med denna melodi var att symbolisera oregelbundenheten och de plötsliga vändningarna den unge mannen utsätter sig för, att han tror han vet vad han vill med sitt liv, men det gör han inte. Denna förvirring förstärks av en synt som spelas under hela stycket. Synten spelar en enda lång ton genom hela stycket, men varierar genom dess lfo som styr tonhöjden med hjälp av en slumpgenerator.

I övrigt skiljer denna låt sig lite ifrån de andra låtarna gällande instrumentering då den innehåller både elgitarr, orgel och elbas. Att vi gjorde på det viset var till störst del av anledningen att vi, trots strävan att hålla oss till vår röda tråd, ville variera oss.

Gatan, introduktion och trapphuset

Utöver dessa scenarion komponerade vi ytterligare tre musikstycken där det ena avsåg att gestalta miljön utanför själva huset samt få lyssnaren att komma i rätt stämning inför de musikstycken som beskrivs ovan. Här var vår tanke att göra musik utan tydlig puls eller formstruktur med målet att ge lyssnaren en känsla av att befinna sig i nuet. Vi förlitade oss helt på intuition när vi gjorde detta, vi hittade några enkla ackordfigurer i pianot att förhålla oss till och gjorde en inspelning där dessa figurer intuitivt placerades ut. Detta utgjorde låtens grund, resten spelades in improviserat utifrån det. Inför detta referenslyssnade vi på Brian Eno's *Music for airports* (1978) eftersom den skivan innehåller låtar med den flytande, icke-linjära känslan vi var ute efter i detta stycke. Här ville vi även att atmosfären skulle vara tydligt närvarande och lät därför våra improviserade syntar ta förhållandevis stor plats.

Det andra stycket vi komponerade utanför våra scenarion vilket vi valde att kalla *Introduktion* var tänkt att vara en sorts sammanfattning. Vi ville ha en melodi som skulle gå i linje med de övriga kompositionerna och var enkel att komma ihåg utan att upplevas som tjatig trots många upprepningar. Tanken var att utgå från denna enkla melodi för att sedan brodera ut med andra enkla och upprepade melodier spelade av andra instrument som tillsammans

skapar en typ av rytmisk och melodisk väv. Denna idé föddes när vi referenslyssnade på Yann Tiersen som ofta använder denna typ av minimalistiska uppbyggnader i sin musik.

Melodin och harmoniken hämtade vi från basklarinettens stämma i A-delen i *Lärkskogsvägen 1a* (00:01:57-00:02:34). Den är uppbyggd av långa grundtoner med en kort melodisk figur som spelas mellan dess ackordbyten. Harmoniken består av två ackord, G-moll och F-dur. Att vi gjorde på detta vis var av anledningen att vi ville undvika att ge introt en för dyster känsla. Detta trodde vi skulle kunna skett ifall vi även använt oss av B-delens (i *Lärkskogsvägen 1a*, 00:00:43-00:01:01) harmonik som består av växlandet mellan C#-dur och C-moll. Där skapades ett fall på ett halvt tonsteg i basen vilket vi upplevde som dystert. Vi ville nämligen ge vårt stycke *Introduktion* en lite mer upplyftande känsla och ställa det som kontrast till de andra låtarnas melankoliska karaktärer. I detta intro fick pianot spela en arpeggiofigur som går genom större delen av låten i form av brutna ackord spelat i sextondelar.

I övrigt utgörs låtens rytmstomme av fiol som spelar korta toner på ettan och tvåan i takten. Vi ville nämligen undvika det som så starkt förknippas med vals, det vill säga där betoningarna ligger på slag två och tre.

Cellon spelar en långsam melodi bestående av växlande mellan två toner som sedan kunde användas som grund för cellisten att improvisera stämmor och motrörelser till.

Vi beslutade oss även att göra musik som var tänkt att gestalta trapphuset. Till detta använde vi oss av de improviserade syntar som vi spelade in till *Lärkskogsvägen 4a* och gjorde även lite enkel ljudläggning för att försätta lyssnaren i en känsla ett trapphus. Vi använde oss av vindinspelningar, bilar som körde förbi, disk ljud och ljud av folk som pratade som vi sedan bearbetade med diverse filter och effekter vid mixningen för att skapa rätt känsla och rumslighet.

Inspelning

När demoinspelningarna var färdiga tog vi ett litet uppehåll från arbetet på grund av att ge oss själva lite distans till kompositionerna. Några veckor senare satte vi igång med inspelning igen och då hade vi en klar bild av hur vi skulle instrumentera musiken.

Vi började med att spela in piano i Gustavs hemmastudio. Vi lyfte på locket och satte upp en Milab-mikrofon och en sm57:a på ungefär en halvmeters avstånd. Detta var så Gustav hade mickat upp en tidigare inspelning vi mixat tillsammans och vi tyckte båda att det lät väldigt bra så vi gjorde precis på samma sätt denna gång.

Efter att pianogrunderna var lagda spelade vi in akustisk gitarr med sm57:an. Vi använde oss av en nylonsträngad Levingitarr från 1958. Den har ett speciellt, lite skräpigigt ljud och med sm57:an förstärktes detta ytterligare. Det gjorde att vi fick till den strävhet vi ville åt.

Sedan begav vi oss hem till min hemmastudio och spelade in syntar av olika slag. Låtarna började växa fram mer och mer. När detta var gjort var det läge att kontakta de musiker vi tänkt skulle spela.

Eftersom vi i detta projekt ville värna om intuitiviteten beslutade vi oss för att inte göra alltför färdiga arrangemang. Istället för att skriva arrangemang i noter och ge till musikerna skickade vi demoinspelningarna. De innehöll delvis direktiv gällande vad vi ville de skulle spela, men vi uppmuntrade dem även att komma med respons och egna idéer. På grund av detta kände vi att det var viktigt att höra av oss till musiker vi av erfarenhet vet är duktiga på detta, och som vi skulle känna oss trygga att arbeta med.

Först ut var Elin Nilsson, en musikerkollega jag arbetat mycket med tidigare. Vi skickade våra demoversioner till henne och bestämde att vi skulle ses några veckor senare.

Utöver de färdiga melodier vi bad henne spela skapade vi tillsammans med henne melodier, experimenterade med olika sätt hon kunde spela på, och utgick hela tiden ifrån vad låtarna var tänkta att gestalta. Vi bad henne även att improvisera en hel del vilket hon uppskattade mycket. Därför gick vi vid varje inspelningstillfälle igenom våra scenarion med musikerna innan vi spelade in för att se till att de var väl införstådda med vårt syfte. Att höra henne lägga in sina idéer och sin tolkning i vår musik födde nya idéer hos oss också som tillsammans utgjorde viktiga beståndsdelar i våra stycken.

Efter Elin var det dags för Björn på cello. Tillvägagångssättet vid denna inspelning var i stort sätt samma som när vi spelade in med Elin. Då fiolen till störst del fyllde funktionen som melodiinstrument och i vissa fall som effektljud, var cellon främst tänkt att spela basstämmor. Det gjorde den också, men när vi bad Björn improvisera började han spela på sätt vi inte

visste att man kunde göra på en cello. Detta gjorde att vi kom på en massa nya idéer och funktioner för cellon vi inte hade tänkt från början. Ett exempel på detta är de långa tonerna han spelar i *Lärskogsvägen 2a* (00:00:45 – styckets slut). Björn spelade även mycket rytmiskt och använde sig ofta av spänningstoner som gav liv åt våra repetitiva, minimalistiska melodier och komp. Detta framkommer exempelvis i *Introduktion* (00:00:55 – 00:02:45).

När det var klart skulle basklarinetten och klarinetten spelas in och då tog vi kontakt med Lisa. I detta fall var skillnaden att ingen av oss kände henne sen tidigare, men med tanke på resultatet av vårt sätt att jobba med Björn och Elin kände vi oss trygga att fortsätta i samma spår även med Lisa. Basklarinetten spelade ledmelodier i *Lägenhet 3a* och *Lägenhet 4a* vilket gav dem precis den karaktär vi hade hoppats på. I *Lägenhet 1a*, *Lägenhet 2a* och *Introduktion* spelade den huvudsakligen basstämmor och i *Lärskogsvägen* spelades mer effektljud.

Slutligen gick vi genom alla låtar, lyssnade noggrant på dem och kom fram till att vi saknade lite i det nedersta basregistret i flera av dem. Därför provade vi att spela in bas med hjälp av en synt. Vi ville åt en djup bas utan särskilt mycket övertoner och valde därför en minimoog som passade mycket bra till detta ändamål. Vi ställde då in syntens oscillator på en trekantsvåg. Att vi valde den vågformen var av den anledningen att den innehåller få övertoner men tillräckligt många för att vi på ett smidigt sätt skulle få ljudet att smälta in i ljudbilden. För att hitta rätt mängd övertoner finjusterade vi mängden av dem med hjälp av syntens lågpasfilter som skär bort frekvenser ovanför det värde som ställs in. Målet var att synten skulle kännas mer än höras och den fyllde det tomrum vi kände att flertalet av våra stycken hade.

Respons från utomstående musikproducenter

När vi ansåg att inspelningarna var klara stämde vi träff med Johan Ramström för att be honom att ge oss respons på det vi gjort. Vi valde att fråga honom eftersom han är mycket väl insatt i hur man gör musik till film och annan musik som är tänkt att förmedla en berättelse. Vår tanke var också att han skulle kunna hjälpa oss att hålla oss fokuserade på kärnan i musiken vi gör i detta projekt, det vill säga våra scenarion.

Vi gick tillsammans med Johan igenom våra scenarion vid de olika tillfällena vi träffades och lyssnade på alla stycken vi gjort. Han ställde en hel del frågor om hur vi hade tänkt, vad som

gestaltade vad, vems perspektiv musiken hade och liknande och kom även med förslag på ändringar i arrangemangen. Exempelvis tyckte han att *Lägenhet 2a* bestod av för många instrument som spelades i det lägre mellanregistret och föreslog att vi skulle rensa upp lite bland dem. Att välja ut vilka instrument som skulle spela samt mixa om lite. Vi följde det rådet vilket resulterade i en lite tydligare ljudbild. Han kom även med ett förslag att vi skulle sätta upp en mikrofon i ett trapphus där vi då och då släppte ett eller ett par gruskorn. Tanken med det var att skapa en mer trovärdig rums känsla i stycket som gestaltar trapphuset. Det var något vi inte tänkt på själva och beslutade oss för att testa vilket visade sig förtydliga känslan av ett trapphus.

Under slutskedet av arbetet kontaktade vi även en annan musikerkollega, Martin Ehrencrona. Vi vände oss till honom eftersom han har stor erfarenhet av både akustisk och elektronisk musik, samt ett estetiskt uttryck i sin musik som tilltalar oss. Dessutom har han även stor erfarenhet av att göra musik till film. Under vårt möte med honom lade han fram lite synpunkter gällande projektets ljudbilder. Han tyckte överlag att stråkinstrumenten var aningen för starka i det övre mellanregistret rent frekvensmässigt, vilket han ansåg gjorde dem vassa och hesa i sin karaktär. Då föreslog han att vi kunde åtgärda problemet med de jobbiga frekvenserna med hjälp av en eq. Det visade sig när vi provade detta att det gav önskat resultat och bidrog till att ge stråkarna en mindre vass och varmare karaktär.

En annan sak han reagerade på var att rumsemuleringarna hade för mycket diskant vilket gjorde dem lite orealistiska. Som lösning till detta föreslog han att vi skulle sänka lite av de allra högsta frekvenserna, även i detta fall med hjälp av en eq.

Utöver ovan nämnda förslag hade han lite synpunkter gällande arrangemangen. Han tyckte exempelvis att vi borde ta bort cellon i *Lärkskogsgatan* på grund av att han tyckte det lät som en didgeridoo, vilket ingen av oss ansåg önskvärt. Vi följde detta råd vilket även lättade upp ljudbilden en aning.

I övrigt tyckte han att kompositionerna gestaltade våra scenarion väl.

Mixning

Efter vårt möte med Martin Ehrencrona kände vi att det var dags att börja mixa våra stycken. Vi tog med oss de förslag vi fått och justeringar vi gjort i mixen under mötet och pratade ihop oss om vad vi hade för tankar kring projektets ljudbild och vad vi ville uppnå med mixningen. Vi kom fram till att vi med hjälp av emulerade rum och reverb skulle skapa känsla av vad som var tänkt att befinna sig inne i lägenheterna och vad som skulle gestalta världen utanför väggarna.

Eftersom samtliga stycken består av både akustiska och elektroniska instrument beslutade vi oss för att de elektroniska instrumenten fick gestalta världen utanför, och de akustiska instrumenten lägenheterna. Därför började vi med att placera ut de akustiska instrumenten i rummet genom att via Pro Tools sändar skicka olika mycket signal från kanalerna till aux-kanalerna där rumsemuleringarna låg. Vi valde till att börja med förhållandevis små rum för att skapa känslan av en lägenhet, det fungerade bra i de flesta fall, men vissa stycken, exempelvis *Lärkskogsvägen 4a* behövde lite större rum för att fungera rent musikaliskt. Av denna anledning blev vi tvungna att kompromissa i vissa fall.

För att flytta de elektroniska instrumenten längre bort i ljudbilden men ändå ge känslan av att de skulle finnas närvarande i rummet skickade vi lite av signalen till de rum vi använde till de akustiska instrumenten och mycket av signalen till ett plåtreverb och lite olika delay trots att flera av de elektroniska instrumenten hade ett bandeko i signalkedjan vid inspelning. Detta skapade en stor klangvärld som kontrasterade mot de, till stor del, små rummen som användes i övrigt.

Ett problem vi stötte på under mixningen var att få till en bra separation mellan de många instrument som har sin kärna i det lägre mellanregistret. Detta var något vi visste om redan från början och var ett medvetet stilistiskt val. Vi ville behålla murrigheten men ändå få det så tydligt som möjligt. För att få till det provade vi oss fram en hel del med hjälp av eq, panorering samt att vi arrangerade om vissa instrument som vi nämnde under rubriken konstnärlig handledning.

Gällande kompression var vi relativt försiktiga. Tanken här var att bevara så mycket dynamik som möjligt men samtidigt få med karaktären av vissa kompressorer vi gillar. Vi använde alltså kompressorerna främst för att färga ljudet snarare än att jämna ut nivåer.

Ett exempel på detta var pianot. Vi ville ta rätt på pianots starka kärna i mellanregistret och göra pianoljudet mindre och frekvensmässigt smalare än exempelvis ett flygelljud som ofta har mycket botten och skinande diskant. För att åstadkomma detta använde vi oss av en mjukvarukompressor vid namn Abbey Road EMI TG 12413. Vi märkte att kompressorns mycket distinkta ljudkaraktär lyfte fram pianots tydliga anslag och påtagliga mellanregister samtidigt som den rundade av dess transienter på ett bra sätt. För att inte ta död på dynamiken ställde vi in den så att den inte komprimerade mer än ett par decibel vilket var tillräckligt för att karaktären skulle träda fram. Detta gjorde vi på pianot i projektets alla stycken.

Ett annat syfte vi hade med kompression i denna mix var att få instrumentgrupperna att sitta ihop. För att få till det skickade vi exempelvis alla stråkinstrument till en aux-kanal i stereo där vi sedan lät en kompressor arbeta försiktigt. Det lilla gjorde att instrumentgruppen genast kändes mer homogen utan att ta bort för mycket dynamik.

Tack vare att musikerna spelade så följsamt krävdes det mycket lite automation och editering vilket underlättade otroligt mycket under mixningsarbetet. Det gjorde att vi tidigare kunde fokusera på helheten.

När vi ansåg att vi hade ett första utkast på mixarna testade vi dem i olika rum och högtalare. Vi gjorde då anteckningar på detaljer vi lagt märke till som vi slutligen korrigerade i slutmixen.

Reflektioner

Det är alltid lite speciellt att skriva musik med någon man inte skrivit med tidigare. Ofta känner jag att jag måste visa en hänsyn som i vissa fall kan vara lite hämmande då jag lätt blir försiktig. Därför är det viktigt att hålla högt i tak för att ett samarbete ska fungera. Detta har fungerat bra i vårt samarbete. Visserligen har vi jobbat mycket ihop innan men aldrig skrivit musik ihop. Att det flöt på så smidigt tror jag beror mycket på att vi tänker så lika samtidigt som vi har förhållandevis olika kvaliteter. Vi båda har liknande referenspunkter för det mesta och behöver sällan förklara vad vi menar särskilt djupgående för att den andre ska förstå. Båda värderar omedelbara intryck och arbetar mycket på intuition.

För att det ska fungera bra krävs det att man är väldigt ärliga mot varandra. Det har vi varit. När vi uttrycker oss om saker finns det ingen känsla av att man kritiserar den andra personen. Vi sätter musiken i första rummet och har lärt oss att lita på att den ena hela tiden ifrågasätter och vägleder om den andra är inne på ett spår som inte passar i sammanhanget. Det är som om vi är varandras filter som ser till att skräp sorteras bort och att bra idéer tas om hand om. Samtidigt har vi försökt att inte bedöma våra idéer för tidigt och har inte kastat något förrän vi verkligen har provat. Allt för att få ut så mycket som möjligt av de olika idéerna. Detta arbetssätt har varit väldigt befriande. Det är lätt att man kväver kreativiteten när man går in och bedömer idéer i ett för tidigt stadium.

Det leder mig vidare på ett problem jag tänkt en del på som vi båda stött på tidigare när vi arbetat i olika sammanhang, nämligen att det har funnits en känsla av att allt vi gör är definitivt. Vi har mixat i samma stund som vi arrangerat musiken och försökt fixat i alltför stor utsträckning. I detta projekt har vi varit mer öppna och bollat idéer på annat sätt än vad vi gjort innan. Bara det att vi kallade våra stycken för demos länge ingav känslan av att rätt och fel inte alls var lika närvarande. Allt var tillåtet. Det har varit väldigt givande.

Ett annat problem vi pratade om var att vi har missat lite i planeringen. Att vi kom igång såpass bra som vi gjorde tror jag gjorde oss lite för avslappnade. Under en period drog vi ner alldeles för mycket på tempot och körde lite kortare dagar, och fick sen på slutet lite kort om

tid. Jag tror att vi i framtiden ska planera mer exakt och se till att hålla deadlines, för att inte komma ur fas och på så vis alltid hålla oss fokuserade.

Att skriva musik av denna karaktär utan att ha något bildmaterial att utgå ifrån har varit intressant. Det har jag aldrig provat på tidigare. Jag tror vi båda var lite oroliga ett tag att det skulle bli ett problem. Jag vet att Gustav tyckte att vi skulle kontakta en konstnär på en gång och få bilder eller bildserier som vi kunde utgå från, men vad som har hänt nu är att vi istället har arbetat efter bilder vi har byggt upp i våra huvuden. Det har gjort att vi har pratat om musikens roll på ett annat sätt än jag tror vi hade gjort om vi hade haft färdigt bildmaterial att utgå ifrån. Vi har tänkt mycket på vilka instrument som ska symbolisera vad, vilka känslor de tar upp osv. Det har varit på en väldigt symbolisk nivå som jag tror vi båda har uppskattat.

Det jag egentligen oroade mig mest för var att skriva våra scenarion. Jag har inte någon större vana av att berätta i den bemärkelsen, jag skriver heller inte särskilt mycket låttexter utan brukar oftast skriva musik till andras texter, men det gick förvånansvärt bra. Jag oroade mig även lite för att berättelserna skulle vara för ointressanta, men när jag väl satte mig in i situationerna och benade ut i detalj hur dessa karaktärer kände sig och var desto mer ville jag hitta på om dem.

Från början hade vi tänkt kontakta någon filmstudent som skulle kunna förse oss med bildmaterial att utgå ifrån. Det hade varit intressant, men jag tror att det var bra att vi till slut valde att inte göra det, utan istället skriva egna scenarion att använda som grund till kompositionerna. På så vis har vi fått mer frihet i vårt komponerande och låtit musiken ta större plats än vad den troligen skulle gjort i en film i dagens läge. Det pratade vi lite med vår konstnärliga handledare Johan Ramström om. Det var han som planterade denna tanke när han förklarade hur han tyckte att filmmusik idag tar mindre och mindre plats och går mer och mer från mer melodiska kompositioner till att mest bli atmosfäriska klanger. Jag håller med honom.

Nu kanske dessa scenarion kommer bli några slags filmer i framtiden och det är bra. Bara att vi exempelvis lägger ut ett sorts soundtrack på Spotify gör att vi skapar ett sammanhang för oss själva, som kompositörer. Det gör att folk faktiskt kan gå in där och lyssna på vår musik.

Detta arbete har fått mig att tänka annorlunda gällande mitt sätt att komponera än vad jag gjort tidigare. Vi har diskuterat mycket på en rent filosofisk och abstrakt nivå. Vi har ställt

frågor till varandra som ”hur kommer detta att upplevas?” eller ”vad uttrycker denna melodi?”. Visserligen har jag tänkt en del i dom banorna förut också, men jag har aldrig gått in på djupet på det sätt vi gjort i detta arbete. Det kunde vara ljudet av steg eller känslan av ensamhet. Hur låter dessa saker i en musikalisk kontext? Vad är det för instrument som beskriver detta på bästa sätt? Jag tror att detta har mycket att göra med att vi skrev våra egna scenarion och inte utgick från någon annans.

På samma vis skiljer det sig också från att göra sångbaserad musik eftersom man inte har någon text att utgå ifrån. Allt blir upp till en själv. Att försöka sätta sig in i personerna i dessa scenarion har gjort att jag komponerat på ett lite annat sätt än jag brukar. Normalt sätt styrs jag som sagt självklart också av känslan och sinnesstämningen, men när jag gör musik på detta vis blir detta det enda riktmärket, det enda som styr. Det har gjort att jag gått djupare in i dessa karaktärer än vad jag tror jag skulle gjort om jag haft bild eller textmaterial. Då har man även tidkoder, scener, och mycket tydligare tidsramar och ramar i form av rytm att tänka på och anpassa sig efter. I detta fall är det mycket friare, men det ställer också högre krav på oss som kompositörer att sätta oss in ordentligt för att kunna berätta på ett bra sätt. Dessutom krävs det att musiken är än mer gestaltande än om man har bildmaterial eller text som också förstärker. Det blir lite som att man använder sig av musikalisk symbolik istället för skalor, ackord eller former. Jag kom helt enkelt fram till andra saker än jag normalt sätt skulle gjort.

Vi kände efter inspelningen att vi nog inte hade fått fram samma resultat om vi hade skrivit exakta noter vad musikerna skulle spela. För min del kommer den tesen från att jag själv alltid har undvikit noter då jag tycker det låser mig. Jag hamnar i fel hjärnhalva och glömmer bort allt vad intuition heter. Alla har sin egen spelstil och det i sin tur hjälper till att föda nya idéer som kanske aldrig hade kommit till om man skrivit allt i noter eller styrt musikerna för hårt. Att visa respekt för, visa att vi verkligen ville att de skulle vara delaktiga skapar en sorts trygghet och en musikalisk tillit till varandra som jag tror bidrog mycket till den kreativa stämning inspelningstillfällen hade.

Jag tror överlag att de beslut vi tog i ett tidigt skede gällande hur vi skulle jobba har varit oerhört viktiga för mer än bara processen. Jag tror även det haft stor inverkan på slutresultatet också. Framför allt har det varit mycket nyttigt för mig att inte tillåta mig själv sitta och pillra alltför mycket med inspelningarna. Jag har annars lätt för att fastna i att ställa exakt det ljud vi vill ha vilket alltför ofta resulterar i att den kreativa processen stannar av och på så vis skulle

jag få mycket mindre gjort. Det resulterar ofta i att när jag väl ska mixa så har jag ingen lust och energi kvar till att göra det. Det problemet har jag inte stött på i detta arbete. Att var sak i processen har sin tid kommer jag ta med mig i mitt fortsättande arbete. Det blir roligare, och när det är det blir också slutresultatet bättre.

Efter att ha gjort detta arbete känner jag att min bild av hur viktigt det är för mig att ha någon att samarbeta med när jag ska göra musik förstärkts ytterligare. Att jobba ihop med Gustav har inte bara varit roligt utan även mycket givande. Jag har lärt mig hur viktigt det är att låta idéer få en ärlig chans, att man väntar med att bedöma tills man fått lite distans. Arbetet har gått snabbare än vad jag tror det skulle gjort ifall jag skulle göra detta själv, och det känns som det gått lättare också. Vi har inte kört fast lika mycket som jag har en tendens att göra när jag arbetar på egen hand. Det är även skönt att man i princip kan jobba i skift, den ena av oss har oftast haft en idé när den andre inte haft det, och inte alltför sällan har idén den andre haft fött helt nya tankegångar hos den andre.

Gustav är också mycket duktig på att driva processen framåt. När vi befann oss inom områden jag har lätt att fastna i, exempelvis ljudtekniska aspekter kunde han hålla ett fokus på helheten som jag tror är en på många sätt avgörande faktor till att detta arbete överhuvudtaget blev klart.

Något jag tycker vi skulle kunna gjort annorlunda var att hitta ett bra, riktigt, rum att spela in i och experimenterat med rumsmikrofoner istället för att använda emulerade rum. Det tror jag skulle kunna ge ljudbilden en mer autentisk rumskänsla. Jag tror även det hade det varit intressant att spela in alla musiker samtidigt för att se hur det skulle påverka upplevelsen av musiken.

Som referenser har vi lyssnat mycket på andra kompositörer som skriver filmmusik och instrumental musik, exempelvis Yann Tiersen, John Brion, Bernard Hermann, 1900, Brian Eno med flera. Detta tror jag var nyttigt förarbete inför arbetet vi gjorde sen eftersom det var ett bra sätt att, med ett ljudande exempel, förtydliga för den andre vad man menade, t ex gällande vilken känsla, eller uppbyggnad man ville åt i ett stycke. På så vis blev det lättare att förstå varandra och komma överens om vad vi ville med respektive stycke innan vi börjat komponera. Det gjorde vår målsättning tydligare för båda och att komponeringsarbetet flöt på smidigt.

Även om vi både genomtänkt och helt tanklöst slängt ur oss massvis med idéer, och behållit ett stort antal av dessa, tycker jag när jag lyssnar på våra stycken att det finns en tydlig röd tråd mellan dem. Jag tycker alla på något vis gestaltar olika typer av ensamhet, och olika förhållningssätt till det. Vissa är helt enkelt ensamma medan vissa förmedlar en typ av ensamhet där karaktären trots allt är omgiven av människor. Jag tycker även det finns en påtaglig melankolisk känsla i alla styckena. Instrumenteringen hjälper även till att stärka den röda tråden, särskilt pianot som är själva hjärtat i kompositionerna.

Referenser

Brian Eno (1978). *Ambient 1: Music for Airports*. Virgin Records Ltd.

Yann Tiersen (2003). *Goodbye Lenin!* EMI.

1900 (2008). *Den minsta av segrar*. St4t.