

**FG0044 Självständigt arbete i musik 15 hp**

Lärarexamen med inriktning musik

2012/13

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle

---

Handledare: Per-Henrik Holgersson

Robin Nilsson

# **Komposition och arrangering för sologitarr**

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet  
finns dokumenterat i det tryckta exemplaret av denna  
text på KMH:s bibliotek.

# Sammanfattning

Syftet med detta självständiga arbete var att utveckla mina kunskaper inom komposition och arrangering för solospel på gitarr. I studiesyfte har jag undersökt traditionellt solospel för gitarr, så kallad chord melody och hämtat inspiration och idéer från inspelningar av tongivande gitarrister. Med den utgångspunkten har jag tittat på hur man vanligtvis harmoniserar för gitarr i jazzgenren och experimenterat för att hitta ett eget uttryck. Den största kreativa delen av arbetet har varit att, efter eget tycke, komponera, experimentera och arrangera för att hitta ett spelsätt som uttrycker min musik så som jag vill att det ska låta.

En strävan har varit försöka frigöra mig från normer kring låtuppbyggnad, genretypiska spelsätt och teoretiskt tänk i syfte att försöka skapa något eget och personligt.

Arbetet resulterade i en studioinspelning av fyra låtar där tre är egenkomponerade och en är en komposition av Bill Evans som jag arrangerat för sologitarr.

Nyckelord: Komposition, arrangering, gitarr, kreativitet.

# Innehållsförteckning

Sammanfattning.....	ii
1 Inledning och bakgrund.....	1
2 Metod.....	5
3 Resultat.....	9
4 Diskussion.....	12
Referenser.....	15
Bilaga 1.....	16

# 1 Inledning och bakgrund

En stor frågeställning som återkommande har dykt upp under detta arbetets gång är varifrån mitt estetiska uttryck kommer, varför låter min musik på ett visst sätt? Vilka influenser från tidigare erfarenheter har satt spår i mitt skapande? Varifrån kommer mina ramar för vad ”bra” musik egentligen är? Dessa frågeställningar behandlas i Vygotskijs teorier om formandet av en skapande personlighet.<sup>1</sup> Därför följer en bakgrund och kartläggning av min musikaliska bakgrund.

## 1.1 Musikalisk bakgrund

Min musikaliskt aktiva bakgrund började någon gång i 10-11 års åldern. Jag började spela gitarr och utvecklades genom eget lärande, egna initiativ och ett brinnande intresse för musik. Jag medverkade i olika punk/rock konstellationer och sökte mig så småningom till den kommunala kulturskolan. Där öppnades många nya genrer för mig och jag lärde mig behärska och uppskatta musik som jag inte tidigare känt någon dragningskraft till. Jag fortsatte att utveckla mitt rockgitarrspel men fick även upp ögonen för andra genrer, t.ex. klassisk gitarmusik även om det var lite motigt och påtvingat i början. Jag började även att spela med kyrkans rockorkester där vi turnerade runt mycket i landet och spelade på gudstjänster och mässor. Den perioden satte djupa spår i mig vad gäller genreramar och min egen acceptans för vad som är ”ok” att gilla.

Efter det sökte jag mig till ett 3-årigt estetiskt gymnasieprogram med inriktning musik. Där introducerades jag för många nya stilar, exempelvis funk, fusion, jazz och mer experimentell musik. Under gymnasietiden bestämde jag mig för att satsa mycket på musiken för att sedan kunna söka vidare till högre musikutbildningar så att jag så småningom, skulle kunna livnära mig på att jobba med musik.

---

<sup>1</sup> Vygotskij. 1995.

Nästa hållplats för utbildning blev en musikfolkhögskola i Stockholm. Jag gick där en högskoleförberedande utbildning som skulle ge mig de verktyg som krävdes för att sedan ta mig in på musikhögskolan. Även om rockmusiken var i fokus och genomsyrade hela utbildningen så gavs det ändå tillfällen att studera andra musikstilar till en viss del. Jag insåg att det var nödvändigt för mig att lära mig behärska jazzgenren bättre för att kunna ta mig in på musikhögskolan i Stockholm, och detta blev då mitt huvudfokus under de individuella gitarrlektionerna det året.

Några år efter antogs jag på musikhögskolan och kände att ett stort mål var uppnått. Under min tid på musikhögskolan har jazzen genomgående varit mitt huvudfokus. Däremot har traditionell jazz, såsom bebop och närliggande traditioner aldrig lockat mig särskilt mycket varken till att spela eller lyssna till. Det jag lockas av inom jazzen är inställningen till musiken och friheten i musicerandet snarare än de stiltypiska spelsätten och valen av rytmer och toner. Detta har lett till att jag halvhjärtat har försökt lära mig traditionerna inom jazzgenren och har istället försökt att hitta det jag lockas av i genren och detta projekt är ett försök och ett steg i den utvecklingen.

### 1.1.1 Tidigare erfarenheter från att skriva musik

Att komponera och skriva låtar är något jag har gjort ända sedan jag första gången plockade upp gitarren. Jag skrev mycket låtar till de rockband som jag spelade i när jag växte upp och experimenterade mycket under gymnasietiden med musikskapande med datorn som verktyg. Men det var inte förrän hösten 2010, efter att jag läst en jazzkompositionskurs på musikhögskolan, som jag kände att jag faktiskt har verktygen att även komponera fungerande låtar inom jazzgenren. Jag har sedan dess försökt att utveckla mitt komponerande genom att experimentera med klanger, melodier och harmoniska förlopp och försökt att hitta det som jag gillar inom jazzgenren. Under höstterminen 2011 och vårterminen 2012 hade jag ett liknande kompositionsprojekt igång men huvudfokus där låg på att skriva låtar för en jazzkvartett och mycket av den planerade kompositionstiden gick istället åt till att anpassa mina låtar och mitt spel till kvartetten jag skrev för.

### 1.1.2 Inspiration och referenser

En stor inspirationskälla till mig har varit gitarristen och kompositören John Abercrombie och i synnerhet hans sologitarrinspelningar från 1980-talet<sup>2</sup>. Det jag fascineras och inspireras av i många av hans låtar är hans pianoliknande sätt att använda klanger, ofta väldigt dissonanta, och hur han får dem att kännas självklara även om hans musik ofta är väldigt fri gällande tonarter och överraskande. Han har även en förmåga att kunna hitta klanger på gitarren som känns fräscha och relativt oanvända av andra gitarrister. Jag har därför studerat in hans spelsätt och ackordsläggningar genom att transkribera vissa av hans låtar i förberedande studiesyfte till mina egna låtar. Genom transkriberingen har jag fått en bra helhetssyn då jag både har kunnat se visuellt och höra hur han bygger upp sin musik.

En av mina favoritkompositioner är Bill Evans jazzstandard *Time Remembered* som skrevs i början av 1970-talet. Jag har även här hittat mycket inspiration och idéer som går att översätta från Bill Evans pianospel till gitarren. Just denna komposition har givit mig så mycket inspiration att jag beslutade att göra ett arrangemang av den som återfinns på den bifogade inspelningen tillhörande detta arbete.<sup>3</sup> En mer ingående beskrivning av hur jag har inspirerats och hittat idéer presenteras i resultatdelen.

Goldstein har intervjuat ett flertal kända jazzkompositörer om deras kompositionsprocesser, vilket har varit aktuellt och spännande att ha tagit del av och jag vill lyfta fram följande citat av Bill Evans:

If you sit down and take five months to write five minutes of music you can get at areas of music that you certainly couldn't handle spontaneously. You might not even be able to handle it theoretically with contemplation. But you can dig away and find things that are quite remarkable as far as your ordinary musical experience is concerned.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Abercrombie. Current Events 1985 :Abercrombie. J. Night 1984.

<sup>3</sup> Bifogad inspelning, spår 4.

<sup>4</sup> Goldstein, 1993. sid. 92

Eftersom en strävan i mitt komponerande i detta projekt har varit att experimentera och upptäcka nya vägar inom musik och genrer så har detta citat inspirerat och uppmuntrat mig på så sätt att det ibland är en nödvändighet att utforskande får ta lång tid även om man inte får så mycket material färdigt under tiden.

Nachmanovitch tar upp begreppet hjärnspöken och infallsvinklar kring olika bedömningsätt och hur de kan påverka en kreativ process, vilket har varit intressant att beakta då detta projekt innefattar mycket självkritik och egenbedömning.<sup>5</sup>

Som musiker och instrumentalist finns det många aspekter att ta hänsyn till. En intressant aspekt är det som Åberg skriver om det fysiska förhållandet till sitt instrument och hur den personligt kroppsliga upplevelsen av att spela är en njutning i sig själv.<sup>6</sup> Åberg skriver vidare om vikten av att kunna använda sitt instrument som psykologisk tillflykt och beskriver hur det kan vara i en pågående process när allt flyter på och går bra, att man blir som fångad av det. En känsla av att man håller på att upptäcka något personligen viktigt och att en kamp med ett musikstycke är som en gåta som man bara måste lösa.<sup>7</sup> Detta har hos mig väckt många tankar som jag återkommer till i diskussionsdelen.

## 1.2 Syfte

Syftet med detta projekt är att utveckla kompositions och arrangeringstekniker för solospel på gitarr. Det innefattar att utveckla dels tekniska aspekter som till exempel rubatospel, legatospel, fingerspelteknik, omfång, tånjningar i vänsterhand och dels teoretiska aspekter så som harmonilära, stämföring, ackordsläggningar och estetik.

I detta arbete så avgränsar jag mitt arbete och framförande genom en studioinspelning som dokumentation av 4 låtar.

---

<sup>5</sup> Nachmanovitch, 1990. s. 130-131.

<sup>6</sup> Åberg, 2011. s. 94.

<sup>7</sup> Åberg, 2011. s. 97.

## 2 Metod

### 2.1.1 Låtskrivandet

I arbetet med mina låtar har jag både medvetet och omedvetet använt mig av olika tekniker och metoder. Med omedvetet menas att jag vid efterkonstruktion har märkt av ett användande av tekniker som under arbetets gång skedde på en omedvetet plan.

Jag har skrivit all musik på gitarren och i och med att resultatet skulle klinga på enbart en inspelad gitarr så har arrangering och komponering gått hand i hand i progressionen. Det har varit en ömsesidig samverkan mellan de båda arbetsmomenten då jag i mitt skrivande samtidigt har behandlat spelteknik, harmoniskt förlopp, melodi, estetik, ackordsfärgningar, form och struktur mm. Detta har gjort att processen att färdigställa en låt har varit mer tidskrävande än det vanligtvis är för mig att skriva till exempel ett leadsheet eller att arrangera en jazzstandard på gitarr.

En tankegång i denna process har varit om tekniska hinder som jag mött har varit hämmande för kreativiteten och kompositionsprocessen eller om den tekniska utmaningen har bidragit och fått mig att ta vägar inom komponerandet som jag inte hade tagit om jag inte samtidigt hade haft den tekniska aspekten att ta hänsyn till. Med andra ord, växte mina låtar fram ur instrumentet eller min musikalitet? Sven Åberg menar att både det fysiska förhållandet till instrumentet och det musikaliska, inre hantverket är en förutsättning för musicerandet och kreativiteten och att föreställningen ofta är att tekniken ska sätta sig först för att sedan få det musikaliska att uppstå då den tekniska säkerheten i sig själv ska frigöra kreativiteten.<sup>8</sup>

I den första låten<sup>9</sup> jag skrev till detta projekt använde jag mig medvetet av en referenslåt<sup>10</sup> av John Abercrombie. Jag strävade efter att göra en låt med liknande sinnesstämning och

---

<sup>8</sup> Åberg, S, 2011, sid. 97

<sup>9</sup> Bifogad inspelning, spår 1

<sup>10</sup> Abercrombie, J, Current Events, 1985, *Lisa*, spår 4



liknande ackordsklanger utan att kopiera hans val av toner, harmonik och melodi. Jag arbetade enbart med den låten relativt problemfritt under ett par veckor och har efter det inte gjort några ändringar.

Sedan följde en lång period när viljan och motivationen fanns där men jag kände mig inte nöjd med det jag skrev. Jag hade ett tjugotal små fragment av låtidéer, som kunde vara allt ifrån bara en klang till en nästan färdigskriven låt, som i sig kändes lovande men jag fick aldrig till någon helhet av dem. Jag började inse att min inställning till skrivandet blev mer och mer perfektionistiskt och gjorde ett försök att övertala mig själv om att sänka kraven på det jag skrev. Jag började reflektera över kompositionstekniker som kunde ta mig över tröskeln och jag drog mig till minnes en metod som Joakim Milder pratat om under en föreläsning i jazzkomposition på KMH, hösten 2010. Den metoden innehöll tre steg.

- Hitta en färdigskriven låt att utgå ifrån.
- Reharmonisera den efter eget tycke och smak.
- Skriv en ny melodi till den nya harmoniseringen av låten.

Jag genomförde denna metod och arbetade fram två låtar men tyckte inte att de höll måttet för att presenteras i detta projekt.

Nästa steg blev att söka mig runt på youtube och titta på inspelningar av sologitarrspel i samma genre som jag skrev i. Det jag var ute efter var inspiration till teknikaspekter som kunde göra mina låtar mer intressanta. En stor inspirationskälla där blev gitarristen Jody Fischer som hade många filmklipp som visade hans spelteknik. De inspirationssökande dagarna utmynnade ganska snabbt i en låt som finns bifogad på inspelningen.<sup>11</sup>

Ett aktivt val jag gjorde när jag skrev låtarna var att inte notera dem eller anteckna i någon form. Jag ville att musiken skulle memoreras ordentligt i musklerna och i sinnet och jag hade detta som ett kvalitetsmotto, att om jag inte minns låten så var den förmodligen inte bra nog att minnas.

---

<sup>11</sup> Bifogad inspelning, spår 2

En utgångspunkt jag i början hade var att försöka bortse och frigöra mig från mina teoretiska kunskaper om normer kring låttuppbyggnad, harmoniska förlopp, kadenser, ackordsfunktioner osv, och istället skriva musiken efter mitt öra och eget tycke i syfte att hitta nya vägar i mitt skapande. I mitten av projektets gång ägnade jag tid åt att analysera det jag hade skrivit, både färdiga låtar och fragment av ideer, och började se mönster i mina harmoniska vägval. Jag övergav då till viss del tankesättet att skriva utan att teoretiskt reflektera över hur jag skrev min musik. Därefter följde en period där jag analyserade mycket annan musik som harmoniskt var liknande min egen, bl.a. Richie Beirach, John Abercrombie och Bill Evans kompositioner.

### 2.1.2 Inspelning

Inspelning av låtarna gjordes i studio B på KMH och jag hade till min hjälp en studiotekniker som skötte mikrofonplaceringar, inspelning och efterarbete.

Innan jag gick in i studion hade jag en relativt klar bild över hur jag ville ha mitt sound på inspelningen. Jag hade tänkt mig att det mesta av grundljudet skulle komma från en uppmickad gitarrförstärkare men jag ville även få med detaljer som inte en förstärkare kan förmedla och ville då experimentera med att även micka upp gitarren och på så sätt få två signaler som kunde mixas ihop. Det visade sig att min studiotekniker också gillade idén med att experimentera med uppmickningar av gitarren. Det slutade med att vi använde 4 st mikrofoner med olika placeringar och där det mesta av ljudet på inspelningen faktiskt kommer ifrån den akustiska uppmickningen, alltså inte ur förstärkaren som jag hade planerat. Ljudbilden blev därför annorlunda mot vad jag hade tänkt mig och det blev svårt och krävdes mer precision att spela låtarna med så detaljrik ljudupptagning. Jag spelade in 4 låtar och det gjordes en snabb efterarbetning och mastring av låtarna.

## 2.2 Tidsplan

Jag visste med mig från tidigare erfarenheter att det för mig kan vara problematiskt att tidsmässigt planera processer som bygger på konstnärligt skapande. Därför lämnade jag den delen av projektet relativt öppet då jag ville att experimenterandet och skapandet kunde få fritt

spelrum. En plan jag dock hade var att materialet skulle vara färdigskrivet innan juledigheten i december. Det jag däremot tidsplanerade och kontinuerligt satte upp nya mål för var instuderingsmaterial och gitarrtekniska aspekter. Det jag inte planerade in i min tidsplan var att få tid med den skriftliga delen och dokumentation av processen. Däremot hade jag en klar bild framför mig hur jag skulle dokumentera processen.

## 2.3 Dokumentation

Jag dokumenterade arbetet av min teknik och komponerandet genom inspelningar med både ljud och bildupptagning. Jag antecknade även tankar, idéer och inspirationskällor som kom till mig. Däremot antecknade eller noterade jag aldrig musiken jag skrev.

## 2.4 Riskanalys

Vid planering av projektet gjorde jag en kort riskanalys där jag beskrev den största risken som att förlita sig för mycket på den egna konstnärliga skapande förmågan. Som planerad lösning på detta försökte jag se det konstnärliga låtskrivandet bara som en del i projektet och om jag inte skulle lyckas skriva mycket musik så skulle jag arbeta med speltekniska färdigheter och ägna mig åt att studera in spelstilar och ev. fokusera mer på arrangering av andras kompositioner. Utfallet blev som förutspått att min skapande process och mitt låtskrivande gick väldigt långsamt framåt men istället för att lösa detta som planerat så stannade jag envist kvar i låtskrivandet mer än vad jag skulle gjort enligt min planerade lösning.

Ett oväntat problem som inträffade i slutetappen av projektet var att jag tidsmässigt hade väldigt begränsad tid att slutföra arbetet. Detta berodde bl a. på vård av sjuka barn i hemmet och andra privata händelser. Det medförde att jag fick ta en paus från projektet som varade i ca 4 veckor. Pausen gjorde å andra sidan att jag fick mer distans till projektet och kunde sedan se på det med fräschare ögon och kunde ta bättre beslut som rörde slutresultatet av låtarna.

## 3 Resultat

Det fysiska resultatet av mitt arbete blev en inspelning av fyra låtar. Dessa låtar presenteras var och en för sig.

Spår 1. Detta var den första i ordningen att bli klar och det var även den första jag började arbeta med. Som tidigare skrivet använde jag mig här av en referenslåt för att få inspiration och idéer. Tanken bakom denna låt var att försöka skapa en långsam, meditativ och svepande känsla som skulle röra sig mellan olika tonarter på ett naturligt ljudande sätt. Harmoniskt så rör sig låten väldigt fritt emellan olika tonarter och modus och jag har försökt att skapa en balans mellan stora, färgade klanger med avskalade treklangsackord. Låten är uppbyggd kring ett tema som återupprepas för att på slutet utmynna i en någorlunda improviserad del<sup>12</sup> med underliggande harmonier som jag tycker återspeglar själva känslan i låten. Huvudtemat har enligt mig två kontrasterande delar där den första delen<sup>13</sup> förmedlar en mer avslappnad och svepande känsla med behagliga klanger medan den andra delen<sup>14</sup> svarar med mer dissonanta ackord och förmedlar en spänning som inte upplöser sig.

Spår 2. Denna låt har funnits med i arbetsprocessen under större delen av projektets gång och har varit den svåraste att få en helhet av. Tillvägagångssätten här har skiljt sig aningen från de andra låtarna då jag till den här låten skrev färdigt melodi och ackord till temat temat även fast jag tekniskt sätt inte förstod hur jag skulle spela den på gitarren. Jag har kämpat med att få ihop klangerna och melodin på ett pianoliktande sätt där jag likt en pianist skulle ha velat använda en sustainpedal för att klistra ihop klangerna, dessvärre finns det inte på en gitarr och därmed har denna låt krävt mycket tekniskt arbete. Låten inleds med en fristående introdel<sup>15</sup>, som sedan utmynnar i huvudtemat.<sup>16</sup> Huvudtemat upprepar sig sedan med improvisatoriska

---

<sup>12</sup> Bifogad inspelning, spår 1, 1:24-1:53

<sup>13</sup> Bifogad inspelning, spår 1, 0:00-0:27

<sup>14</sup> Bifogad inspelning, spår 1, 0:28-0:44

<sup>15</sup> Bifogad inspelning, spår 2, 0:00-1:01

<sup>16</sup> Bifogad inspelning, spår 2, 1:02-3:14

variationer. En tankegång jag hade när jag skrev huvudtemat var att jag ville att ackorden skulle modulera i princip varje takt och de skulle kännas oväntade och förvånande samtidigt som melodin skulle bäddas in på ett naturligt sätt. Jag minns att jag överarbetade denna tanke en aning och kände att låten byggde för mycket på konstant spänning och därav tillkom en mer avspänd del<sup>17</sup> med mer lättsmälta klanger, visserligen bara 6 sekunder lång men ändå en andnings och spänningspaus som jag kände gav mer balans åt låten.

Spår 3. Arbetsprocessen med den här låten var snabb, spontan och effektiv och det var en sådan låt där uttryckssättet ”den bara flög ur mig” skulle passa bra in. Jag reflekterade väldigt lite när jag skrev och jag tillät att den musikaliskt fick ta den väg den tog utan att lägga för mycket värderingar i den. Till exempel så innehåller låten flertalet delar där det av en slump råkade bli oregelbundna taktarter eller oregelbunden harmonisk rytm.<sup>18</sup> Även här består låten av ett tema som återupprepar sig. Temat rör sig även här väldigt fritt i modus och tonarter men det finns i melodin och ackorden en dragningskraft åt det harmoniska och melodiska moll tonspråket. Jag fokuserade mer i denna låt på sk. single note lines och att ha en bärande melodi som skulle ha högre prioritet än att bygga upp låten kring klanger och det harmoniska som i de andra låtarna har varit mest i fokus.

Spår 4. Det här är ett arrangemang och en tolkning av Bill Evans` Time Remembered som jag relativt sent beslutade mig för att spela in. Låten användes till en början som studiematerial till projektet där jag ville studera olika stämföringstekniker inom jazz musik och där just denna låt stack ut från mängden. Jag har tittat på pianoarrangemang som finns transkriberade, hur Bill Evans brukar spela låten och har efter eget tycke och smak anpassat den för att spelas på gitarr. Låten inleds dock med en egenkomponerad introdel<sup>19</sup> som sedan flätas in i temat. Introdelen ägnade jag mycket tanke och tid åt och jag ville få den som en kort presentation av efterföljande tema utan att blanda in partier direkt hämtade från låten. Man skulle kunna säga att introdudelen är min egenkomponerade miniversion av låten. Många motiv och passager i Bill Evans arrangemang bygger på att stämföra melodin med underliggande, staplade kvinter och där ackordsfärgningar också tydligt finns med, exempelvis maj9#11 och moll13.<sup>20</sup> Dessa

---

<sup>17</sup> Bifogad inspelning, spår 2, 1:40-1:46

<sup>18</sup> Bifogad inspelning, spår 3, 0:19-0:21, 0:28-0:30, 0:54-0:57, 1:02-1:04

<sup>19</sup> Bifogad inspelning, spår 4, 0:00-0:30

<sup>20</sup> Bifogad inspelning, spår 4, 0:59, 1:05, 1:24, 1:50, 3:03, 3:08

partier tycker jag utmärker Bill Evans egna speciella sätt att spela låten på och jag ville få med det till min version, anpassat till gitarr. Det problematiska med gitarren är dock att det är inte helt enkelt att ha en liggande bas, en melodi toppton och däremellan få med kvintstaplingsmotiv och ackordsfärgningar så det krävdes en del tekniskt arbete och bortprioriteringar för att få resultatet som jag ville.

## 4 Diskussion

Det jag i min synopsis skrev att jag ville utveckla var bland annat naturligare förhållningssätt till rubatospel, legatospel, harmonisering och ackordsstrukturer på gitarren. Jag kan självsäkert konstatera att jag har lyckats utveckla mitt rubatospel över förväntan. Min metod till det har varit att jag kontinuerligt har spelat in och videodokumenterat när jag har spelat mina låtar. Därmed har det funnits mycket möjligheter till självkritik och utveckling. Gällande legatospel så har jag experimenterat en del med tonbildning genom att försökt hitta olika vägar att slå an en ton på. Detta har lett till att jag nu i efterhand tycker mig ha hittat ett personligt signum och uttryckssätt i min spelstil som rör den så kallade hammer on tekniken och som ofta innehåller stora intervallsprång. I den bifogade inspelningen finns ljudande exempel på detta, bland annat på följande ställen.

Spår 1: 0:5 (melodisprång till andra ackordet), 0:17-0:20 (avslutet på treklangsarpeggiot), 0:28-0:30 (anslaget till fjärde tonen i passagen), 1:29-1:32 (avslutande tonen i maj7#5 arpeggiot), 1:35-1:38 (Avslutande tonen i arpeggiot).

Spår 2: 2:19-2:21 (avslutande kvinthoppet i passagen), 2:26-2:33 (legatoanslagen på många toner i passagen).

Spår 3: 0:19-0:21 (legatoanslagen på många toner i passagen).

En utgångspunkt i mitt låtskrivande har varit att bredda både mina speltekniska och harmoniska färdigheter genom att utforska klanger, harmoniska tänk osv. Det har varit en långsam men givande process och jag känner mig i nuläget mer harmoniskt berest och har en bredare och större vokabulär både gällande spel, arrangering och komponerande. Ett harmoniskt tonspråk som jag har studerat och utforskat specifikt har varit klanger och färgningar inom det melodiska och harmoniska moll tonspråket, bl a. mollmaj, maj7#5, moll7#11, maj7#9 och dess skalor och omvändningar. Dessa typer av ackord finns med på många ställen i alla tre av de egenskrivna låtarna och speciellt på spår 3 som i huvudsak är

uppbyggt på den typen av ackord.

Ett stort och återkommande problem i mitt arbete har varit hur jag ska hantera min egen kritiska bedömning av musiken jag skapar. Stephen Nachmanovitch refererar detta till ”det dömande spöket”<sup>21</sup> och beskriver två typer av bedömningar, konstruktiva och obstruktiva. Konstruktiva bedömningar är ständigt pågående i arbetet och samverkar med den skapande processen på ett sätt som gynnar och hjälper till att förbättra. Obstruktiva bedömningar däremot riktar sig direkt till det som ska skapas eller förkastar det som har skapats.<sup>22</sup> I min process har jag upplevt båda dessa bedömningar men den dominerande har varit den senast nämnda. Jag har tidigare skrivit om att min inställning har varit allt för perfektionistisk för skapandets bästa. Jag har dömt ut många idéer på förhand och låtit förkasta mängder med skrivet material och har upplevt att ju mer jag fördömer och förkastar desto svårare är det att hitta inspiration och glädje som i sin tur får mig att anamma det konstruktiva bedömningssättet. Nachmanovitch beskriver perfektionismen som en blockering som gör det omöjligt för oss att hålla måttet gentemot vår egen förväntan.<sup>23</sup>

Jag refererade tidigare till Sven Åbergs tankar om det fysiska förhållandet till instrumentet och huruvida tekniken är en förutsättning för det musikaliskt kreativa. Och jag ställde mig frågan om mina låtar växte fram ur instrumentet eller ur min musikalitet.<sup>24</sup> Detta kan tolkas utifrån Åberg att båda delar har stor betydelse men att många val av toner, klanger och ackord har påverkats av att jag skrivit musiken för och på en gitarr. Jag har säkerligen tagit vägar där jag både musikaliskt och fysiskt har känt en tillfredsställelse. Jag refererade även till Åberg angående den personligt kroppsliga upplevelsen.<sup>25</sup> Jag tror i mina bedömningar, av hur låtarna blev och hur nöjd jag kände mig med dem, att jag till största del baserade min bedömning utifrån den fysiska tillfredsställelsen och hur det kändes i mitt instrument och mina muskler när jag spelade låtarna. Jag hade såklart även musikaliska krav och preferenser till det jag skrev men kände ändå att den fysiska delen av hur det kändes att spela musiken spelade stor roll. Där tänker jag att det finns en stor skillnad hos mig själv, att skriva musik för andra och

---

<sup>21</sup> Nachmanovitch. S, 1990. Sid.130

<sup>22</sup> Nachmanovitch. S, 1990. Sid.131

<sup>23</sup> Nachmanovitch. S, 1990. Sid.133

<sup>24</sup> 2. Metod, 2.1.1 Låtskrivandet

<sup>25</sup> 1. Bakgrund, 1.1.2 Inspiration och referenser



att skriva musik enbart för mig själv.

En väldigt viktig erfarenhet som jag fått med mig från detta projekt har varit att objektivt titta på min egen bedömning av det jag gör. Är det bra eller inte? I vilket avseende är det bra? Kan jag stå för musiken? Varför är det inte bra? Sådana typer av frågor har jag i dagsläget lättare att svara på.

# Referenser

## **Litteratur**

Goldstein, Gil (1993) *Jazz Composers Companion*. Rottenburg: Advance Music.

Nachmanovitch, Stephen (1990) *Spela fritt*. Göteborg: Bo Ejerby Förlag.

Vygotskij, Lev S (1995) *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Göteborg: Daidalos AB.

Åberg, Sven (2011) *Speglings*. Stockholm: Sven Åberg och Dialoger Förlag & Metod AB.

## **CD inspelningar**

Abercrombie, John (1985) *Current Events*. ECM.

Abercrombie, John (1984) *Night*. ECM

# Bilaga 1

## Synopsis:

### **Arrangering och komposition för sologitarr.**

Jag vill med detta projekt utveckla mitt musikaliska uttryck i ett sologitarrspelsperspektiv. Projektets huvudfokus kommer att ligga på att arrangera, komponera och framföra låtar på enbart gitarr. Jag kommer att utgå ifrån jazzgenren men vill undvika att hamna i slentrian och vill hitta inspiration från alla möjliga typer av genrer. Jag vill helt enkelt ha det genremässigt öppet för vad det blir och inte låsa fast mig vid genrer eller traditioner allt för mycket.

Jag vill hitta ett flöde i mitt solospel som gör att musiken upplevs som intressant, trots avsaknaden av andra instrument.

Jag har länge fascinerats och inspirerats av musiker som kan framföra låtar enbart på ett instrument och ändå få det att bli en intressant helhet. Däremot har jag ofta upplevt att en eller två låtar kan upplevas som jättespännande men att en hel soloskiva i många fall kan bli tröttsam. Utmaningen i mitt projekt blir då att, med hjälp av både teoretiska och praktiska verktyg, få en inspelning av ca 5 låtar att låta intressant och bra.

I nuläget anser jag inte att mina tekniska kunskaper räcker till för att få det att låta som jag vill. Jag kan i nuläget presentera te x. ett tema på ett sätt som jag känner mig nöjd med men det är just där, med att få ihop en helhet som problemen uppstår. Jag har hittat ackordstrukturer och mönster som känns personliga för mig och vill fortsätta utveckla dem. Jag har i nuläget inte heller en naturlig fallenhet för att spela i fritt tempo/rubato.

För att uppnå de målen tänker jag mig att lyssna på musiker jag vill inspireras av, även försöka hitta videospelningar med artister och studera spelsätt, hitta passande litteratur, spela in övningspass för att kunna vara självkritisk och även för att synliggöra utvecklingen bättre och självfallet flitigt övande.

Mer ingående kring den gitarrtekniska aspekten så kommer jag att fördjupa mig inom harmonisering och ackordsstrukturer över hela gitarrhalsen. Jag vill också studera förhållningssätt till rubatospel inom jazzgitarrgenren för att kunna få en naturlig förhållning till det. Jag vill utveckla mitt legatospel för att kunna fylla ut med improviserade sk. single note lines. Utöver detta kommer jag att experimentera med den tekniska ljudbilden, te.x förstärkare, equalizer och effekter, för att hitta en ljudbild jag vill använda mig av.

Arbetet kommer att resultera i en skivinspelning där kvalitet ska komma före kvantitet. Målet är ca 5 väl genomarbetade egenskrivna låtar/arrangemang.

Risker inom mitt projekt finns och som jag ser det så är det i sig relativt riskfyllt att förlita sig för mycket på den konstärliga skapandeförmågan. Därför kommer mitt huvudfokus i projektet att ligga på att utveckla mitt spelsätt och inte i första hand komposition. Däremot så vill jag i detta projekt, och i min utveckling, att spelutveckling och komposition ska gå hand i hand. Jag har valt att jobba själv, utan andra medmusiker i detta projekt just för att minimera risker som lätt uppstår när tider ska anpassas för att passa alla. Jag planerar även att boka in studiotid för inspelning relativt tidigt, november eller början på december, för att vara säker på att hinna med ev. efterbearbetning och sammanställning av dokumentation.



# Spår 1

Robin Nilsson

fritt tempo

The musical score consists of six staves of music, each starting with a measure number:

- Staff 1:** Measure 1. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. Features a complex rhythmic pattern with triplets and a repeat sign.
- Staff 2:** Measure 5. Key signature: one sharp. Time signature: 3/4. Features a triplet and a repeat sign.
- Staff 3:** Measure 9. Key signature: one sharp. Time signature: 3/4. Features two triplets.
- Staff 4:** Measure 12. Key signature: one sharp. Time signature: 4/4. Features a repeat sign.
- Staff 5:** Measure 16. Key signature: one sharp. Time signature: 4/4. Features several triplets.
- Staff 6:** Measure 19. Key signature: one sharp. Time signature: 4/4. Features a *rit.* (ritardando) marking.

# Spår 2

Robin Nilsson

## Intro-rubato

Musical score for the 'Intro-rubato' section, measures 1-21. The piece is in 4/4 time and features a melodic line with various rhythmic patterns, including triplets and slurs. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) at measure 18. Measure numbers 5, 9, 13, 18, and 21 are indicated at the start of their respective staves.

## Tema-fast puls

Musical score for the 'Tema-fast puls' section, measures 24-37. The piece is in 4/4 time and features a more rhythmic and complex melodic line with many triplets and slurs. The key signature changes from one flat (Bb) to one sharp (F#) at measure 29. Measure numbers 24, 29, 33, and 37 are indicated at the start of their respective staves. First and second endings are marked with '1.' and '2.' respectively.

This musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It features a complex melodic line with several triplets and a section with a long note and a slur. The second staff continues the melody, showing a change to a 4/4 time signature and incorporating more triplets. The third staff is in 4/4 time and contains a series of eighth and sixteenth notes with triplets. The fourth staff also maintains a 4/4 time signature and includes several triplet markings. The fifth and final staff concludes the piece with a double bar line, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.



# Spår 3

Robin Nilsson

The musical score for "Spår 3" consists of ten staves of music. The notation includes various time signatures such as 9/16, 3/4, 5/4, and 9/16. The score features numerous triplets, indicated by a '3' above the notes. The key signature is primarily one flat (B-flat), with some changes to two flats (B-flat and E-flat) and one sharp (F-sharp). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The score begins with a complex rhythmic pattern in 9/16 time, followed by a section in 3/4 time with a key change to two flats. It then moves to 5/4 time with a key change to one sharp, and returns to 9/16 time. The final section is marked *rit.* (ritardando) and concludes with a final chord in 9/16 time.

# Time Remembered

Bill Evans. Arr. Robin Nilsson

Intro-långsamt fritt tempo

4

8

11

15

21

27

33

39

44

50

Musical staff 1: Treble clef, measures 50-54. Measure 50 has a treble clef and a bass clef. Measure 51 has a bass clef. Measure 52 has a treble clef. Measure 53 has a bass clef. Measure 54 has a treble clef. A trill is marked with a '3' over a note in measure 54.

55

Musical staff 2: Treble clef, measures 55-59. Measure 55 has a treble clef and a bass clef. Measure 56 has a treble clef. Measure 57 has a bass clef. Measure 58 has a treble clef. Measure 59 has a bass clef. A trill is marked with a '3' over a note in measure 59.

60

Musical staff 3: Treble clef, measures 60-63. Measure 60 has a treble clef and a bass clef. Measure 61 has a treble clef. Measure 62 has a bass clef. Measure 63 has a treble clef. A trill is marked with a '3' over a note in measure 63.

64

*rit.*

Musical staff 4: Treble clef, measures 64-67. Measure 64 has a treble clef and a bass clef. Measure 65 has a treble clef. Measure 66 has a bass clef. Measure 67 has a treble clef. The staff ends with a double bar line.