



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Tahini in the shape of gas

Kristoffer Aronsson

Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik, inriktning
komposition

Poäng: 15 HP

Titel: Tahini in the shape of gas

Författare: Kristoffer Aronsson

Termin och år: Vårtermin 2011

Kursansvarig institution: Högskolan för scen och musik

Handledare: Dr. Joel Eriksson

Examinator: Prof. Einar Nielsen

Nyckelord: komposition, gitarr, mikrotonalitet, estetik, kreativitet, humor,
psykologi, konstmusik, musikteori

Abstract

In this text, composer Kristoffer Aronsson invites us into his mind. In a sincere and sometimes straightforward way, he tries to communicate his impressions and reflections about art, music and the creative process behind the solo guitar piece *Tahini in the shape of gas*.

Innehåll:

Inledning

Introduktion till författarens tankevärld

Om *Tahini in the shape of gas* och dess skapelseprocess

Litteraturlista

Partitur: *Tahini in the shape of gas*

Inledning

Kära läsare,

Man kan se detta stycke text som en utvecklad version av innehållsförteckningen. Det är samma sak som berättas lite mer utförligt. Därför kan läsare som redan tyckte sig vara tillfredsställda med den mer "införliga" eller invecklade versionen, hoppa över och bläddra till nästa sida.

På föregående sida finns, föga överraskande, en sida som visar vad det är för innehåll i denna produkt. Vi har alltså hittills kommit till det som jag valt att kalla "**Inledning**". Härefter kommer en del som är mer allmän om mina tankar kring musiken, konsten och livet. Jag har valt att kalla den "**Introduktion till författarens tankevärld**". Syftet med den är att ge läsaren en kontext i vilken resten av texten kan förstås ur.

Följaktligen kommer då det som i innehållsförteckningen heter "**Om *Tahini in the shape of gas* och dess skapelseprocess**" som syftar att ge del av, för mig som konstnär, värdefulla erfarenheter och reflektioner jag råkade på i skapelsen av det sologitarstycke som komponerades under sommaren och hösten 2010.

Jag är förunnad att skriva om en komposition som uruppfördes ett halvår tidigare än när detta arbete skulle vara färdig. Därför finns bl a en underrubrik som heter "**Reflektioner efter uruppförandet**" med tankar som uppkommit faktiskt därefter.

Ett fullständigt partitur av *Tahini in the shape of gas* finns i delen "**Partitur**". Det följs av "**Litteraturlista**" där man kan hitta litteratur att fördjupa sig i om ämnen som vidrörs. Lyckligtvis finns också en "**Inspelning**" och "**Tom baksida**" för att kröna detta Guds verk.

Introduktion till författarens tankevärld

För läsarens skull, och för att inte skapa missuppfattningar, placerar jag så här tidigt i texten denna mening vars funktion är att berätta att jag snarare har till syfte att utgå ifrån egna upplevelser i hopp om att stimulera till inspiration, än att presentera några sanningar.

Jag vet att detta är en lång mening, men sådan är min musikaliska stil i det svenska språket. Jag har upptäckt att jag har en förkärlek för långa meningar när jag improviserar ihop absurd poesi.

Vi finner också i meningen ovan vad jag tycker är en viktig sak när det gäller komposition: Att bli medveten om funktionen delar i ett material har. Material, som jag använder ordet här, kan ha innebörd i alla musikaliska dimensioner. Det kan t ex vara en melodi, ett sound eller en process som påverkar stycket på lång eller kort tidsrymd. Att bli medveten om dessa funktioner är en svår sak i musik, eftersom den till sin natur är abstrakt. Något som brukar ha en viss funktion i en tradition kan ha en helt annan i sin egna musik. Men när man är medveten, blir det lätt att lägga saker i ordning. Och att "döda darlings". Glöm aldrig att darlings kan få leva sitt liv i nästa låt istället!¹

Något som för mig är halva grejen med tonsättandet, är psykologin utanför musiken. Det handlar om att förhålla sig till, och förstå, sig själv och sin omvärld. Jag måste filosofera om estetiska diskurser, skriva ner mina tankar, hitta liknelser. Utan den aspekten levande, fungerar jag inte kreativt. Därför kommer denna halvan av uppsatsen att handla om detta. Nästa halva kommer att befinna sig mer i musiken. Fast jag lovar inga vattentäta skott.

Några personliga reflektioner kring kulturklimat, utbildning, komponerandets arbetsprocess och konstnärlig utveckling

Om det finns något ställe jag i mitt liv besökt som är rationellt orienterat är det den akademiska världen. Om man vill fördjupa sig i huruvida detta beror på en rest från andra världskriget, modernism eller det dominerande antalet män, får man vända sig till det stora utbudet andra studier än denna text. Jag kan i alla fall konstatera att detta har lett till två ideal: Att det man gör ska vara nytt och att man ska kunna prata om varje skriven not som om konst vore en vetenskap. Modernism och rationalitet.

Jag vill bara uppmana dom som lider av denna press att bara släppa det. Att kunna redogöra för varje kompositoriska beslut man tar, skapar inte automatiskt bättre konst. Sök efter ditt inre och ha en sund distans till professorer! Om det så är Pierre Boulez² som bedömer din musik är han endast en medmänniska med mycket musikalisk erfarenhet och kan aldrig vara någon som sitter inne med sanningen. Man kan ju tycka att det är konstigt att det finns utbildning i konstnärliga ämnen. Hur ska man lära någon att bli en bra konstnär? Så länge

1 Uttrycket "Kill your darlings" syftar till att man ibland måste ta bort sina favoritdelar för att förbättra helheten.

2 Född 1926. En av de mest inflytelserika tonsättarna i modern tid.

vi har levande diskussion kring ämnen jag tar upp här och är tydliga med att meningsfull konst³ inte är en vetenskap, tycker jag att det är meningsfullt med institutioner.

Att göra vissa saker på ett sätt som redan gjorts anser jag inte vara något problem, eftersom musiken kan vara experimentell på andra plan. Det man tycker om tycker jag att man ska använda sig av. Det enda sättet att vara avant-garde, är att säga vad man har att säga. Att söka kärnan i sig själv. Att fokusera på att bli en mästare på att uttrycka vad man har inom sig istället för att fokusera på vad som inte gjorts. Så tycker jag eftersom alla människor är unika.⁴

Ibland har jag en tydlig idé om hur det ska vara. Då fortsätter jag därifrån att skapa mycket ur mina inre öron. Ibland räcker dom inte till. Jag kan inte höra hur det ska vara. Men om jag kan känna det i kroppen kan det så småningom bli tydligare och omvandlas till ljud. Att förtydliga sig själv inför sig själv med dans.

Andra gånger hör man för mycket. Då hör man en massa annan musik som man associerar till. Risken är då att förlora sig och tappa kontakten med sin ursprungsvision.

I min tankevärld är sånger och instrumentalmusik är två helt skilda konstarter. När man använder språket tillkommer en ny dimension med en massa nya nivåer i hur jag upplever ett verk. Instrumentalmusiken uttrycker ren musik. Jag har kommit fram till att en stor del av mitt konstnärskap, går utanför instrumentalmusikens gränser. Vissa saker kräver bilder eller film. Jag kladdar ner baksidan av gamla kvitton med filosofiska aforismer eller skämt, filar på filmmanus, skriver dikter eller texter som denna. Formellt ligger detta utanför vad samhället kommer anse mig duglig till på papper, men det handlar fortfarande om samma sak. Komposition. När man är tonsättare gäller det att ha en utvecklad intuition för komposition. Om man så inreder sitt rum eller tittar på Japanska blomsterarrangemang utvecklar man sin medvetenhet om hur man tycker om att saker är sammansatta (komponerade). Kompositionstankar genomsyrar denna text. För att inte bli ambivalent och förvirrad har jag skapat nödvändig struktur i mitt huvud genom att bestämma mig för att instrumentalmusiken bara kan ge mig en del av mitt konstnärliga uttrycksbehov.

Att finna sin plats genom att minnas (sin plats⁵)

Många förnekar det, men jag tror att dom flesta av oss har en dröm om att göra någon konst som är så vacker att man får en gråtklump i halsen (eller mer). Jag har studerat mycket

3 Jag tar avstånd från att använda ordet konst enligt den institutionella konstteorin (se http://sv.wikipedia.org/wiki/Institutionella_konstteorin). Jag använder ordet konst i den bemärkelsen att det är konst om någon gör anspråk på att det är det.

4 Behövs det vetenskapligt belägg för detta? Behövs denna fotnot för något annat än för ironisk humor?

5 Eftersom jag inte kan hålla mig ifrån essästilen, kan jag heller inte hålla mig ifrån att skoja med lite klumpigt språk för att det konstnärliga (lusten till subtil humor) i mig kräver det.)

musikteori, konstmusik och estetik för att förverkliga denna, min inre, dröm. Jag har under min tid på utbildningen kommit fram till att Den specifika upplevelsen, under konstkonsumtion, sällan har handlat om instrumentalmusik. Den upplevelsen är nästan uteslutande sånger eller filmer. Jag anar därför att det har med ett mer konkret berättande att göra. Och jag har länge försökt fånga den upplevelsen i instrumentalmusik. Men varför är jag då intresserad av att studera musikalisk komposition i tre år på en högskola? Det finns uppenbarligen något annat som fascinerar mig, eftersom jag inte haft någon press hemifrån att utbilda mig till något som endast få kan pengar till mat på bordet för. Jag bestämmer mig för att fördjupa mig i följande frågor:

Vad betyder konstmusiken för mig?

Vad betyder instrumentalmusiken för mig?

Vad är det som fascinerar mig?

Är det bara för torra intellektuella aha-upplevelser när någon är glad för att ha fått tillfället att agera påfågeln? Hur länge kan det vara roligt? Jag har ju redan börjat tröttna.

Det finns förmodligen inte ord för ett utförligt svar. Men det finns något som skapar en känsla av mitt livs meningsfullhet i att fördjupa sig i King Crimson-rytmik, mikrotonala klanger på olika sätt hos t ex Harry Partch eller Gerard Grisey, eller raffinemanget i Henri Dutilleux's instrumentation; sensuell i sin gestik som melodispel hos en mästare i indisk ragamusik.⁶ Att minnas detta, menar jag, kan hjälpa en att finna sin estetiska plats.

Skall jag skriva ett instrumentalt stycke ska jag helt enkelt sluta att leta efter en så specifik sak som att det skall vara vackert på det sätt att man börjar gråta. Låt mig flytta fokus från vad det ska uttrycka, till, just det ja: sensuell njutning. Det handlar i praktiken om att basera sina kompositoriska beslut på detta.

Vilket leder oss till:

Om Tahini in the shape of gas och dess skapelseprocess

Tänk om man gick bort ifrån vår 12 intervalls liksvävande temperatur.⁷ Det måste finnas väldigt mycket vackert att finna där. Någonstans en slags drömsk skevhet. Någonstans en fysisk respons som man längtat efter. Något som är nytt för en. En inre exotism. Ja, till en början en förälskelse över vackra fräscha klanger. Tänk att ett ackord kan låta på det viset! Så förunderligt!

Ja!

Och tack flamencon för stödanslagen med högerhandens tumme! Det passar min stil.⁸

6 Det finns ett avancerat system för hur melodiornamentik för gå till i olika typer av raga. Läs mer i *The Raga Guide A Survey of 74 Hindustani Ragas* Hariprasad Chaurasia / Buddhadev Das Gupta / Shruti Sadolikar Katkar / Vidyadhar Vyas *Nimbus Records 5536/9* (4 CDs w/ 184 p. book)

7 I Ross W. Duffin argumenterar med intressant fakta för att den liksvävande temperaturen inte varit standard så mycket mer än 100 år. Se Duffin, Ross W, *How equal temperament ruined harmony (and why you should care)*, W.W. Norton & Company New York London 2007

8 Detta fick jag lära mig på en workshop av flamencogitarristen Magnus Stedman

Men som en förälskelse måste dö eller övergå i en djupare kärlek, måste jag lämna eller stanna kvar vid en stämning av min gitarr. Det tog mig flera månader av arbetsprocessen att faktiskt bestämma vilken ton varje sträng skulle ha. Jag vill, om så på ett intuitivt plan, hitta den energetiska logiken i den nybrutna marken. Vad jag menar med detta är en slags avmaskering av det som förefaller mystiskt men inte behöver vara det. Det kan vara så teoretiskt formuleringsbart att man t ex upptäcker att man i en dorisk melodi alltid vill gå tillbaka till sjätte skalsteget om man gått upp till det sjunde. Jag tycker att Fredrik Lindström har formulerat vad jag är ute efter på ett fint sätt:

"Det är ungefär som när man plockar sönder en leksak: vi behärskar den då och vet hur den fungerar, vi bestämmer och kan göra hur vi vill med delarna, men den har mist sitt egna liv, sin magi, sin värdighet eller vad vi nu vill kalla det. Och vi kan inte få tillbaka den relation vi hade till den innan vi 'avslöjade' den."⁹

Jag har länge känt mig dragen åt det ovan beskrivna hållet. Att utforska en ny värld genom att utarbeta andra tonsystem än de 12 liksvävande intervallen. *Tahini in the shape of gas* är mitt första hela stycke, som fördjupar sig i och utforskar en sådan harmonisk värld. Mer text om harmonik och stämning kommer. Låt oss först titta på:

Några specifika ställen som jag reflekterat över under arbetsprocessen

Siffrorna efter -, anger tidpunkten i ljudfilen där motsvarande takt befinner sig.

takt 1 - 0.05

Jag vill ha brusljud med i gitarrstycket. Jag konstaterar att allt ljud från munnen blir så associerat med människokroppen, och det är en valör som jag inte vill ha på det stället. När man är inriktad på hur det ska låta är det lätt att glömma att musik handlar om så mycket mer än bara ljud. Ljud har med fysik att göra. Musik har med sinnet att göra.¹⁰ Jag visste att jag inte heller ville ha det elektroniskt genererat. Jag ville ha ett mer instrumentalt brusljud. "Det låter inte så annorlunda; vitt brus som vitt bus. Det kommer att ha samma funktion", kanske någon påstår, men min erfarenhet säger att vi är för känsliga på dessa nyanser för att lyssnaren inte skulle diskriminera tänkbart liknande ljud. Det kommer alltså att ge en helt annan upplevelse. Jag ville att det skulle komma från samma källa. Efter olika experiment har jag nu skrivit i partituret att man ska föra en stråke mot gitarrkroppen.

<http://www.worlddancecompany.se/artister-a-grupper.html#Magnus>

9 Hämtat från s 56-57 ur Fredrik Lindström *Världens dåligaste språk* 2000 Albert Bonniers förlag

10 Det finns mer intressant att läsa om ande, kropp och sinne i musik, i Peter Bastians bok *In i musiken* övers. Lisa Linn, Bo Ejeby Förlag 1996

Här har vi ett exempel på vad jag tidigare nämnt om vägledning från dans. Efter att ha slagit an ackordet fortsatte min arm röra sig med uttryck. Om det fanns något ljud som för mig kunde motsvara den rörelsen var det ett sus som blev starkare för att sedan bli svagare. Jag kände mig sann mot mig själv, eftersom jag var sann mot gesten.

En slutsats att dra är att musik kan få låta hur konstigt och abstrakt som helst, men gestik är viktigt för mig. Att hålla det musikaliska flödet igång görs genom gestik. Det finns stycken som saknar det. Det finns framföranden där jag inte känner det. Man kan inte bortse från att vissa av dessa kan vara konceptuellt intressanta. Men då föredrar jag att läsa om dom framför att slösa tid på att trötta ut själen i en konsertsal där ens öron nyfiket sträcker sig ut likt trädens grenar.

takt 9 - 1.10

Ibland hör jag pianoflageoletter i huvudet. Hur ska jag vara trogen mitt inre öra när det är gitarr jag skriver för? På dom ställena har jag valt att göra flageoletten följd av legato från lös sträng. Det är subjektivt, jag vet, men för mig återfångar det pianoflageolettens valör bättre än att bara slå an en vanlig flageolet utan legato.

takt 154 - 8.08

Det här ackordet njuter jag verkligen av. Man vill att topptonen ska upp några cent, men eftersom den inte gör det, rycker det tag kring mina axlar och på bröstet. Det bjuds in till subtil dans.

Nämnvärt är också att ackorden i delen som följer kan på ett plan ses som en form av musikalisk surrealism. Det är det första stället där banden påverkar tonhöjden. Banden är ju anpassade efter 12 inom oktaven liksvävande intervall. Samtidigt är gitarrens stämning baserad på naturtonseriens intervall och naturtonsintervall på dom intervallen.¹¹ Samtidigt som intervallen mellan ackorden kommer ur de 12 inom liksvävande, gör inte harmoniken inom ett ackord det. Två system står egentligen emot varandra.

Man kan likna det med Salvador Dalis "multipla bilder"¹² där en sak samtidigt är en annan beroende på hur man tittar. Eller att man inte i sin perception kan få ihop (det harmoniska) rummet och förstå det som något konkret realistiskt som M. C. Eschers bilder. Man kan bara förstå det på ett irrationellt sätt. "...a truth beyond realism - 'a kund of sur-realism'."¹³

Reflektioner efter uruppförandet

11 Se försättsbladet i partituret.

12 Läs mer i Bradley, Fiona, *Surrealism*, Cambridge university press, Tate Gallery 1997

13 Citat från Bradley, Fiona, *Surrealism*, Cambridge university press, Tate Gallery 1997

Det är ofta så att när jag låter någon annan spela mina kompositioner blir jag ofta besviken över att det inte blev som jag tänkt mig. När jag lyssnar några månader efteråt tycker jag att det är helt ok. Det har gjorts en tolkning och det är på det viset som den personen spelar. Men jag måste bli bättre på att skriva ut mer dynamik i noterna. Mer crescendo och decrescendo. Jag måste försöka notera min gestik utförligare.

Avslutande reflektioner: Tankar om kontrast och balans.

Under arbetsprocessen satt jag en stor del av min tid vid gitarren och lekte med pulserande flageoletter i stämningens alla tänkbara variationer. "Då kan man göra ett jättelångt minimalistiskt stycke baserat på dessa vackra klanger", tänkte jag. "Men vänta nu!... Är det verkligen jag, eller är det vad jag tänker mig att mina kompositions lärare skulle säga?" Ja kom till insikt om att det bara var en fördom och spontan association på den typen av material. När materialet fick mogna i mig blev det tydligare att det inte alls skulle vara på det sättet. Jag kände att det behövs kontrasterande delar för att skapa balans.

I mycket musik har jag märkt att jag tycker om vissa delar snarare än hela låtar. Till exempel att en låt har en vacker vers i moll och sedan en alldeles för käck refräng i dur. I tidigare kompositioner har jag haft svårt av att göra något av det tonala systemet och musiken har handlat mer om modus. Det modala tänkandet är även här dominerande. Jag längtar ofta efter en musik som stannar kvar och fördjupar sig i en av, harmoniken given, stämning.

Om det feminina (Yin) i musiken är stämningen och det maskulina (Yang) är berättandet, riktningen, har jag känt att det blir för lite spänning att inte ha de kontrasterande delarna.¹⁴ Nu, i skrivande stund, inser jag en sak om mig själv och hur mitt musikskapande för det mesta har varit:

Jag tar avstamp i det feminina (t ex ett modus) och fyller det med det maskulina (lägga ut olika idéer i kronologisk ordning). Det är därför jag har haft så svårt för att identifiera mig i tonalt orienterad musik, oavsett om det är klassiskt, jazz eller sofistikerade popsånger. För där kommer avstampet från den maskulint riktade energin (tonala modulationer).¹⁵

Vad jag menar med avstamp är vilken aspekt av musiken jag upplever ligger i förgrunden. Alltså vad musiken ur ett inommusikaliskt¹⁶ perspektiv i synnerhet handlar om.

14 Ying och Yang är centrala begrepp i Taoism. Läs vidare i Cooper, Jean Campbell, *Taoismen: en introduktion* övers. Gunnar Gällmo, Stockholm W&W 1992

15 Vill man fördjupa sig i psykologin om maskulint och feminint, kan man sätta sig in i David Deida's litterära arbete. T ex hans debutbok: Deida, David, *Intimate Communion*, Health Communications 1995

16 Alltså till skillnad från ideologiskt, historiskt eller psykologisk.

Jag har, i noterna, där man skriver uttryck skrivit "Sensual and masterly virtous. Opposite to nervousness".

Detta är en reaktion på vad jag upplever som en neurotisk energi som genomsyrar vår tids konst utanför populärkulturen.

Ett typexempel för vår tids etablissemang är tankegångar hos den brittiske tonsättaren Brian Ferneyhough. Han pratar om "ansträngande till transcendens", "den positiva naturen i tvekan" och att hans musik ligger i musikerns spontana uttryck för att notbilden är så fylld med information och svåra saker att man inte kan komma ihåg något.¹⁷

Även om jag inte nekar att det finns en inneboende friktion/spänning/energi i att det (på olika sätt) är svårt att spela, är det för den sakens skull inte en energi som jag är imponerad eller intresserad av. Sexuellt associerar jag "nervös transcendens" och "ansträngning till transcendens" till att motsvara och resultera i för tidigt komna ofrivilliga spasmiska ryck och brist på öppenhet för ett större djup.

När jag är på en fri-improviserad konsert är det nästan uteslutande neurotiska ryck ifrån musikernas kroppar som skapar ljuden. När jag behöver, rycker jag på det sättet för att kurera mig. Det är inget jag vill ta uppmärksamheten från en stor publik för. Jag anser det vara egoistiskt. Och att ens ha mage att klaga på att publiken sviker! En bättre politik tycker jag vore att utbildade terapeuter får ta hand om det, enligt mig, onödiga som dessa konstnärer vill belasta en stillasittande publik med.

Min erfarenhet är att sensualitet och transcendens kan ta sig andra, och för mig, djupare tillfredsställande uttryck än neurotiska eller ansträngande. Jag vill med min konst ge del av glädjande helande kärlek i hopp om att väcka en förundran över livet och sin existens.
Amen

Och titeln?

Ja, det är en högst abstrakt och subjektivt sätt att förklara en subtil känsla från klangen av de öppna strängarna med den stämningen.

17 Hämtat ur Paul Griffiths bok *Modern music and after* s 298 och 303, Oxford University Press 1995

Litteraturlista

Bastian, Peter, *In i musiken* övers.
Lisa Linn, Bo Ejeby Förlag 1996

Bradley , Fiona, *Surrealism*,
Cambridge university press, Tate Gallery 1997

Cooper, Jean Campbell,
Taoismen: en introduktion övers. Gunnar Gällmo,
Stockholm W&W 1992

Deida, David,
Intimate Communion,
Health Communications 1995

Duffin, Ross W,
How equal temperament ruined harmony (and why you should care),
W.W. Norton & Company New York London 2007

Griffits, Paul,
Modern music and after,
Oxford University Press 1995

The Raga Guide

A Survey of 74 Hindustani Ragas

Hariprasad Chaurasia / Buddhadev Das Gupta / Shruti Sadolikar Katkar / Vidyadhar Vyas

Nimbus Records 5536/9 (4 CDs w/ 184 p. book)

Inspelning...

...finns att lyssna till på
www.soundcloud.com/krian
eller
www.myspace.com/krians2

Inspelningen är en dokumentation av uruppförandet med gitarristen Seth Josel.