



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Kompositionen, utmaningen och jag

Ett undersökande arbete om mitt eget musikskapande och
komponerande.

Ida Gillner

Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik, inriktning världsmusik.
Vårterminen 2012

Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik, inriktning världsmusik.

Poäng: 15hp

Titel: Kompositionen, utmaningen och jag- ett undersökande arbete om mitt eget musikskapande och komponerande.

Författare: Ida Gillner

Termin och år: Vårterminen 2012

Kursansvarig institution: Högskolan för Scen och Musik

Handledare: Dan Olsson

Examinator: Joel Eriksson

Nyckelord: Komposition, folkmusik, världsmusik

Abstract: I detta arbete har jag velat utforska, utmana och utveckla mitt komponerande och musikskapande. Genom att medvetandegöra tendenser och mönster i mitt skapande utifrån en kartläggning och sammanställning av mina skrivna låtar inom folk- och världsmusikgenren, har jag formulerat nya ramar att förhålla mig till när jag ger mig i kast med mina nya kompositioner. Frågeställningar som jag utgått ifrån är: Finns det något generellt mönster i *hur* jag komponerar? Finns det något generellt mönster i *vad* jag komponerar? Kan jag utmana och utveckla mitt skrivande genom att komponera utifrån förutbestämda ramar som skiljer sig från hur jag *brukar* göra? Är detta möjligt att göra och samtidigt behålla det lustfyllda och det fria förhållningssättet jag har till att skriva musik? Till detta följer också tankar och reflektioner kring musikaliska parametrar så som tonart, taktart, modus och genre.

Innehåll

Inledning och bakgrund.....	sid. 4-6
Syfte och frågeställningar.....	sid. 7
Terminologi, material och metod.....	sid. 8-9
Kartläggningen.....	sid. 10-15
Komposition/Utmaning 1 – Svälta Räv.....	sid. 16-19
Komposition/Utmaning 2 – Stille var du.....	sid. 20-25
Reflektion, analys och kommentarer.....	sid. 26-27
Källhänvisning.....	sid. 28
Bilagor.....	sid. 29-33

Inledning och bakgrund

När jag var sex år började jag spela piano och som tioåring skrev jag min första låt som jag själv tecknade ned på noter; Vårkänslor. Sedan dess har komponerandet funnits med som en naturlig del i mitt musicerande och övande. Jag har under årens lopp skrivit och provat på allt ifrån enkla små pianostycken, barnlåtar och små melodier till fyrstämmig sats, stråkkvartett, kör, poplåtar och folkmusik. Då mitt musikaliska fokus under de senaste åren legat på folkmusiken så har även mina låtar och kompositioner blivit därefter. Under mina skolår har jag gått kurser i Arrangering och komposition och flera Musikteorikurser. Därigenom har jag fått en grund i komposition och en viss kunskap om de, framför allt västerländska, musikaliska och teoretiska verktyg och strukturer som finns. Dessa verktyg finns ju alltid med i mitt undermedvetna, men när jag skriver musik så är det mycket sällan jag aktivt tänker enligt dessa former. Jag går mycket på känsla och skriver utifrån att prova och leka mig fram till resultatet, snarare än att teoretiskt aktivt tänka ut fraser och följa särskilda regler, stilar eller verktyg.

Att skriva musik har blivit en naturlig del i mitt musikaliska liv inte *bara* av anledningen att det är kul, utan för att det också är en viktig del i mitt liv på ett rent personligt och psykologiskt plan. När jag skriver musik och spelar musik som jag skrivit då känner jag mig fri och kravlös. I min egen musik kan jag få utlopp för allt ifrån frustration, ångest, glädje, lycka och frihet. Jag spelar mig själv.

Som jag beskrev innan så kommer mina låtar oftast till genom ett så kallat flow, en aktuell känsla, ett experiment, improvisation och oftast utan förutbestämda ramar. Detta är något jag tidigare egentligen inte alls funderat över. Men under det senaste året (2011) har det uppstått en rad situationer som givit mig insikter om hur *man kan* skriva musik och som öppnat upp för nya ingångar och reflektioner kring komponerande. Därmed har jag också blivit mer uppmärksam på hur just *jag brukar* göra när jag komponerar.

Några betydelsefulla situationer

- Våren 2011 hade vi en teorikurs i skolan med oudspelaren och musikern Ahmad Al-Khatib. En uppgift vi fick var att skapa egna skalor och därefter skriva låtar utifrån dessa. Detta skulle vi göra enligt ett redan färdigbestämt tillvägagångssätt;

1. Pröva dig fram och se hur många olika skalkombinationer du kan få mellan tonen C och G. Varje skalföljd skall börja på C och sluta på G och innehålla fem toner. Däremellan får du använda dig av alla toner i den kromatiska skalan och skapa egna ordningsföljder.
2. Välj ut tre stycken kombinationer av dem du fått fram som du tycker bäst om.
3. Komplettera den femtoniga skalan så att den blir en fulländad åttatonsskala genom att från tonen G addera någon av följande tetrakord: hijazz, nekritz, frygisk, moll eller dur.
4. Namnge de nya skalorna.
5. Skriv en låt på var och en av dessa tre skalor.

Denna uppgift öppnade upp otroligt mycket för mig. Å ena sidan var det väldigt begränsande att bara få använda sig av en specifik skala i låtskrivandet, å andra sidan öppnade det upp ett helt nytt tonspråk och klanger eftersom jag aldrig tidigare hört just den skalan och inte kunde referera till något annat. Det var så häftigt. Och det blev väldigt kreativt. Kombinationerna av noter, toner och skalor man kan göra är så otroligt många. Det gav en insikt och en känsla av att musikens möjligheter är gränslösa.

2. Min mor är musiker och har mest spelat visor och folkmusik. Våren 2011 blev hon tillfrågad att vara med i ett bebopband. Hon sade ja och tog en dag med sig en irländsk vals dit. Denna gick i D-dur. Klarinettisten i bandet utbrast då: "Va!? D-dur, det är ju en jättesvår tonart på blås." Mamma berättade denna incident för mig och undrade om jag också tyckte att D var en komplicerad tonart. Jag blev väldigt förvånad över klarinettistens reaktion då D är en av de absolut vanligaste tonarterna, i alla fall inom folkmusiken som är den genre jag spelar mest. Tilläggas bör att klingade D dur blir greppat E dur på sopransax och klarinett. Detta fick mig att börja fundera lite kring olika tonarter. Kan man säga att vissa tonarter hör till en viss genre? Rör jag mig själv oftast i vissa specifika tonarter?

3. I augusti i år var jag i Kanada på en klezmerkurs. Man kunde välja många olika klasser, varav en av dem jag valde var komposition. En uppgift vi fick var att skriva en låt med utgångspunkt ur en speciell modulation. Uppgiften var:

- Skriv en repris/del på valfritt antal takter.
- Den måste börja i cm och avsluta i am.
- Ni får 20 minuter på er.

Nästa steg var att:

- Skriv en A-del till den redan skrivna repriserna, vilken skall gå i am.

Här var utmaningen att dels hitta på en melodi i förhållande till bestämda ackord med en modulation som skulle kännas naturlig, under tidspress, och slutningen komplettera med en a-del som skall vara skriven så att den först skrivna delen verkligen känns som en b-del. Det var en otroligt bra och spännande uppgift. Precis som med Ahmads uppgift så var min reaktion och respons på detta att jag så tydligt kände hur det öppnade upp mitt skrivande och utmanade mig på ett positivt och kreativt sätt.

4. Vi var tre elever och en lärare i ovanstående nämnda kompositionsklass och innan vi skiljdes åt sista dagen startade vi ett projekt tillsammans som vi kallar The Big Collective Klezmer Composition. Vi kom överens om att vi tillsammans skall skriva en klezmerkomposition på 365 delar/repriser, d.v.s. en nyskriven del varje dag under ett års tid. Man skriver sina delar i fyra veckorsperioder. D.v.s. varje person har en vecka åt gången då man skall skriva en del varje dag. Detta för man sedan in i Sibelius och mailar över till de andra, vilka är bosatta i USA resp. Kanada, tillsammans med en ljudfil på det man skrivit. Personen näst på tur tar vid där den andre slutade. (I skrivande stund är vi inne på vecka 11, d.v.s repris 77-85).

Reglerna som vi alla måste förhålla oss till är:

- Klezmerkänslan skall hela tiden finnas med i det man skriver.
- Taktart: 4/4 första kvartalet. Detta kommer sedan ändras till 3/4 för att sedan igen återgå till 4/4.
- Tonart är valfri och det är tillåtet att ändra när man vill
- Tempoändringar är tillåtna
- Ackord skall vara utskrivna

Denna idé kom utifrån att någon skämtade om att man skulle skriva världens längsta klezmerlåt. Vi spann vidare på det och bestämde oss för att anta utmaningen utifrån ovanstående premisser. Vårt mål är egentligen mest att se om vi klarar av att hålla igång det så länge och även se hur ens eget skrivande påverkas av att man måste förhålla sig till det som är skrivet där man tar vid.

Frågeställningar och syfte

Utifrån ovanstående erfarenheter och upplevelser har följande frågor kring mitt eget musikskapande och komponerande uppkommit:

- Finns det något generellt mönster i *hur* jag komponerar?
- Finns det något generellt mönster i *vad* jag komponerar?
- Kan jag utmana och utveckla mitt skrivande genom att komponera utifrån förutbestämda ramar som skiljer sig från hur jag *brukar* göra?
- Är detta möjligt att göra och samtidigt behålla det lustfyllda och det fria förhållningssättet jag har till att skriva musik?

De tre U:na; Utforska + Utmana = Utveckla?

Syftet är kort och gott att fördjupa mitt musikskapande. Genom utforskande och utmanande av mitt komponerande hoppas jag på att kunna utveckla det på ett lustfyllt, undersökande och kreativt sätt.

Terminologi, material, metod

Terminologi

Utmaning. Jag kommer ofta återkomma till och använda mig av begreppet *utmaning*. I det här sammanhanget syftar jag då på mina nya kompositioner som hör till arbetet. Avsnitten med dessa nya kompositioner är dessutom rubricerade som *Komposition/Utmaning*.

Kartläggningen, kallar jag den lilla studie jag gör över mina hittills skrivna låtar.

Folk- och världsmusik. Låtarna som ingår i kartläggningen är sådana som, enligt min enväldiga bedömning, på något sätt kan klassas som folk- och världsmusik. Jag väljer att inte gå närmare in på beskrivning av detta genrebegrepp, då det skulle kunna bli nästintill ett eget arbete. Jag väljer nu att i detta arbete klassificera låtar och melodier som folk- och världsmusik där jag tycker mig kunna härleda musiken till en specifik tradition eller ett specifikt land.

Komposition. Jag har valt att främst använda begreppet *komposition* när jag pratar om min musik och mina låtar. Helt framt väljer jag att kalla dem så utifrån Wikipedias¹ beskrivning av begreppet komposition. Det står:

Komposition är konsten att skriva musik. Detta kan betyda flera saker, men avser i allmänhet att på något sätt planera och nedteckna vissa förutbestämda aspekter av ett musikaliskt flöde.

Jag kommer även att använda begrepp som stycke, låt, melodi och utmaning. Dessa lägger jag ingen speciell värdering i, utan de används som ett komplement till *komposition* helt enkelt för att skapa variation i språket.

Tonararter. Om jag inte skriver något annat, såsom *klingande* eller *greppat* framför tonarten för att förtydliga, så utgår jag alltid från den klingande tonarten när jag skriver, dvs. C. Då tonarterna jag pratar om oftast står i relation till mitt huvudinstrument sopransaxofon, som inte är ett

¹ Wikipedia, den fria encyklopedin. <http://sv.wikipedia.org/wiki/Komposition> [12-04-21]

klingande instrument utan är stämt i Bb, är det av vikt att vara medveten om att det på min saxofon när jag spelar alltid blir ett tonsteg upp från den klingande tonarten.

Material och Metod

Jag kommer främst att utgå från mitt eget material, då själva arbetet handlar om mitt eget komponerande och mina kompositioner.

Den största utgångspunkten för mina val av utmaningar kommer att vara en kartläggning av mina hittills komponerade låtar inom folk- och världsmusikgenren, samt de fyra erfarenheter som beskrivs i inledningsstycket. Jag har valt att begränsa kartläggningen till ovan nämnda genre, då det är mitt huvudsakliga musikområde och det som är mest relaterat till min utbildning och mitt syfte. Genom kartläggningen vill jag se om jag kan hitta några mönster eller typiska drag för mina låtar utifrån kategorier som tonart, taktart, modus/skala och genre/karaktär. Utifrån sammanställningen av denna kartläggning kommer jag sedan att göra en analys och reflektion. Därefter formulera ett litet regelverk och olika parametrar som jag i kommande kompositioner skall förhålla mig till, och som i det mesta är tänkt att stå i motsats till de eventuella mönster och tendenser jag kommit fram till i min kartläggning. Det kan komma att handla om tonart, taktart, modus, tema, basgång, känsla, typ, genre/karaktär, tillvägagångssätt, antal reprisar...

Under tiden kommer jag att föra loggbok och försöka beskriva processen; hur jag upplever det att komponera utifrån dessa förutsättningar? Begränsar det mig? Eller öppnar det upp nya världar och nya tonspråk?

En metod för att göra det lustfyllt, tänker jag, är att mina nya stycken skall ha en direkt anknytning till mitt aktiva musicerande.

Något som ligger mig väldigt kärt om hjärtat är att skriva noter för hand. Jag använder mig mycket sällan av Sibelius. Kan tyckas gammalmodigt, men för mig ligger det också ett slags värde och hantverk i att skriva för hand, därför kommer jag att göra detta även här. Mina främsta redskap när jag skriver musik är piano, saxofon, diktafon, penna och nothäfte.

Kartläggningen

Min kartläggning av mina skrivna låtar sträcker sig från 2002 t.o.m. våren 2011. Jag har letat i gamla inspelningar och nothäften och valt att inkludera både mer kompletta kompositioner med arrangemang samt mindre genomarbetade, enklare melodier. Jag har även valt bort låtar som, enligt mig, påfallande *inte* tillhör genren folk- världsmusik. Till exempel de poplåtar jag skrivit till bandet *mist* och pianostycken åt det mer klassiska hållet. Jag har även valt att välja bort de låtar som visserligen tillhör rätt karaktär, men där jag tydligt kommer ihåg att jag aktivt funderat kring tonart, utformande eller taktart. Jag är alltså ute efter de låtar som kommit till mer slumpmässigt genom improvisation och utan en förutbestämd idé.

Så viktigt att ha i åtanke är att denna kartläggning är ensidigt utformad av mig själv och mitt enväldiga omdöme om huruvida en låt platsar i min lilla studie eller ej. Därmed är den också ganska godtycklig, då till exempel mitt minne kring låtarnas uppkomst förmodligen inte alltid heller stämmer till fullo. Den finns till för att mest få en generell bild av och uppfattning om mina tendenser i komponerandet.

Har jag då hittat några mönster i taktart, modus, tonart, stil, genre osv.?

De flesta av mina låtar hör hemma i en nordisk folkmusiktradition och är instrumentala, dvs. utan sångtext. Av totalt 37 låtar så är 25 st i moll respektive 12 st i dur. 18 st av dem är polskor, dvs. ca 48 %. 16 st (43 %) går i dm, därefter är det 5 st (13%) som går i am. Av de 37 låtarna går alla i så kallade fioltonarter; dm, am, em, gm, D, G, E samt tre st i C. De absolut vanligaste moduset är melodisk moll och dorisk.

ANALYS OCH REFLEKTION

Tonalitet

Mer än hälften av alla mina låtar går i moll. Hur kommer det sig? Föredrar jag moll framför dur? Jag kunde nog ana innan jag gjorde min studie att utfallet skulle bli så här. När jag lyssnar på musik fastnar jag allt som oftast för de melodier som har en grundkänsla i moll och som har något vemodigt och melankoliskt över sig. Jag tycker att det finns en spänning i molltonarter som är intressant och som inbjuder till en lite friare upplevelse och tolkning för lyssnaren än vad durtonalitet gör, som jag tycker kan upplevas mer enformig på något vis. Det är oftare jag upplever en låt i moll som glad än en låt i dur som vemodig. Kanske är det det? Att

jag finner mer substans och komplexitet i moll än ren dur? Detta är ju återigen en väldigt subjektiv åsikt. Utan att fördjupa mig i begreppets innebörd, så tilltalar helt enkelt *det nordiska vemodet* min smak.

(...) men i många af de bästa – och särskildt i de äldre – kommer molltonarten igen och ger oss dessa oförlikneliga toner, som kanske söka sin like i all världen, dessa äkta barn af *den nordiska sommarnattens trolska, vemodiga stämning* [min kurs.]. (S. Landtmanson, Uppsala 1911)

Det har skrivits en del om tonalitet och dur/moll inom svensk folkmusik och Carl-Allan Moberg har samlat material från olika håll om detta och skrivit en egen studie och text². Citatet ovan är från denna text. I texten har Moberg sammanställt både egenhändigt utformad och andras statistik över dur- resp. molltonarternas utspridning inom den svenska folkmusiken och våra landskap. Enligt Mobergs statistik, där han använt sig av 7 800 melodier från Svenska Låtar, visar det sig att Dalarna är det landskap som är störst andel mollbetonat, närmare bestämt 45 %. Därefter i procentandel moll följer landskapen norr om Dalarna. Det vill säga, att molltonaliteten, generellt, lyser med sin största frånvaro i södra Sverige. Detta kan vara en förklaring till varför jag oftast har dragits till melodier från landskapen lite mer norröver...

Modus

Här nedan är ett citat av Hugo Alfvén, en av domarna, efter en av de första spelmanstävlingarna som ägde rum i Mora 1907. Det är ett utdrag ur ett samtal med några spelmän. Egentligen är fokuset på dragspelet, eller "handklaveret" som han också säger, vilket han tycker bör brännas upp och endast hör hemma i svinstian(!) Men det handlar också om dur och moll. Det hela blir lite komiskt och hans förhållningsätt och åsikter kring just dragspelet kan jag inte skriva under på, men resonemanget kring dur och moll i samspel med varandra är jag nog benägen att hålla med om.

(...) dragspelet är som regel byggt på en enda durskala och besitter endast tre olika harmonier och dessa tre harmonier står även i dur. Nu är saken den, att *nästan alla av våra vackraste låtar går antingen i moll eller växelvis i dur och moll och skifta även i olika tonarter* [min kurs.]. Fiolen- liksom klarinetten m fl instrument - har *alla* skalans toner, på den kan man spela i alla tonarter, både i moll och dur, och alltså även alla låtar. Tänk dig nu när en dragspelare skall lära sig exempelvis Oxbergsmarschen, som oupphörligen skiftar i dur och moll i glädje och sorg. Han kan inte göra en enda modulation på sin flåsande bälg, utan

² Ronström, Owe, Ternhag, Gunnar (1994) *Texter om svensk folkmusik- från Haeffner till Ling* Tonalitetsproblem i svensk folkmusik (av Carl-Allan Moberg fr. 1949)

förfalskar marschen och gör den till den vedervärdigaste olåt, vari man knappast kan spåra den ursprungliga melodin...(...)³

Om jag skall göra någon sorts analys kring varför de, i min kartläggning, vanligast förekommande modusen är melodisk moll och dorisk, så skulle jag säga att just de två modusen har den här spänningen i sig, där man kan urskilja både moll och dur. Melodisk moll, som är uppbyggd som en vanlig durskala fast med en mollters och har durackord i både subdominanten och dominanten. Och den doriska skalan med stor sext, som har durackord i subdominanten. Jag tror även att växlingen mellan dur/moll, "glad och ledsen" är en stor anledning till varför jag fallit så för klezmermusiken (den judiska traditionsmusiken från Östeuropa). I den musiken är det väldigt vanligt att en och samma låt växlar mellan både olika tonarter och dur och moll. Någon skall ha sagt att *klezmermusik, det är att gråta med ena ögat och skratta med det andra* [citat okänt].

Tonart

Refererat till min upplevelse jag beskrev i inlednings- och bakgrundsstycket, där jag funderade på om #- respektive Bb-tonarter kunde relateras till specifika genrer, så följer här tankar och en egen liten studie på detta.

Utifrån mina egna erfarenheter av den nordiska folkmusiken och efter att snabbt ha bläddrat igenom Svenska Låtar Dalarna⁴ så kan jag konstatera att korstonarterna är de absolut vanligaste. Tonarterna G, A, D och E, i både moll och dur, hör till de mest förekommande och jag tänker att det måste ha att göra med att fiolen har haft en så stark roll i spelmansmusiken. Därmed har fiolen automatiskt befäst dessa tonarter i musiken, utifrån instrumentets uppbyggnad då strängarna är just G, A, D och E. I de få låtar som gick i Bb-tonarter, kunde jag tydligt se att det var de melodier med sång d.v.s. folkvisor, koraler eller vallåtar. En vild teori är att de sjöngs accapella, utan fiolens tonarter att förhålla sig till, när de nedtecknades och att dessa tonarter oftare låg i bekvämare sångregister? Men det är en annan diskussion.

Så är jag ju också nyfiken på hur det är inom jazz- och afrogenre. Ser det annorlunda ut där? Jag frågade runt lite bland vänner som rör sig mest inom jazz- och afrogenre och de bekräftade att Bb-tonarter *är* väldigt

³ Isaksson, Bo (1979) *Folkmusiken i Sverige* Västerås: ICA-förlaget (s. 77-79)

⁴ Andersson, Nils (1972) *Svenska Låtar Dalarna* u.o

vanliga. Till exempel F, Bb och Ab. För att undersöka saken lite mer har jag tittat i *The New Real Book*⁵ som är en omfattande notbok på 449 sidor med jazzstandards och andra låtar från samma genrevärld. Jag kollade igenom hur många låtar som hörde till C-, #- respektive Bb-tonarterna. Av totalt 238 låtar fann jag att:

- 72 låtar går i C/am
- 32 låtar i #-tonarter
- 134 låtar i Bb-tonarter.

Min statistik är ju inte på något sätt vetenskapligt genomförd, men kan ändå ge en bild av att Bb-tonarterna *är* de vanligast förekommande inom denna genre. Det är intressant. Beror det på att Bb-instrumenten, så som tenorsax, trumpet och klarinett, varit de dominanta inom denna genre? Ligger dessa tonarter bättre till, rent idiomatiskt, på dessa instrument? Är det för att det i denna genre är vanligare att sånger med text ackompanjeras och att melodierna därmed är anpassade till rösttonarter? Det är bara en ren spekulation då jag inte har någon kunskap om olika röstlägen kontra tonarter, men refererat till min titt i Svenska Låtar där det endast var sångerna som förekom i b-tonarter funderar jag om det kan finnas ett samband? Men, som sagt, jag vet inte.

Det, om något instrument är mer anpassat för vissa tonarter eller inte, tror jag inte heller är *hela* sanningen då jag också tror det har mycket med vanesak att göra, i alla fall när det kommer till sopransaxofonen. Jag kan bara tala utifrån min egen erfarenhet och den bygger på att jag spelar ett Bb-instrument som är mest vanligt förekommande inom afro/jazz-genren (Även om just sopransaxofonen alltmer börjar bli ett vanligt inslag även i folkmusiken). Men jag kommer inte från en bakgrund inom jazz och afro och därmed har jag inte spelat i de relaterade tonarterna. Därför tycker jag, av förklarliga skäl, också att det är mycket krångligare att spela i Bb-tonarter än i #-tonarter.

Denna bekräftelse om vissa tonarters frånvaro inom folkmusiken, kunde jag alltså, inte helt oväntat, också se i min egen kartläggning. Där fann jag, som tidigare nämnts, att mina egna låtar faktiskt endast går i ovan nämnda folkmusikrelaterade tonarter; till exempel 43 % av dem i dm!

Genre/Stil/Karaktär

Av dessa 37 låtar så fann jag att 25 st är i 3/4-takt, dvs. 67 %. Resten (12 st) är i 2/4 eller 4/4. Uppenbarligen har jag en fallenhet för denna tretakt

⁵ *The New Real Book* (1988) Petaluma, CA: Sher Music CO

och jag kan också se att majoriteten av dem är polskor. Detta är något som jag faktiskt tidigare också tänkt på; att jag allt som oftast hamnar i 3-takt när jag improviserar eller bara börjar spela på något. Vad beror det på? Ja, just 3-takten är ju en väldigt dominant taktart inom den svenska folkmusiken (polska och vals till exempel) och även i detta avseende ger en snabb bläddring i Svenska Låtar Dalarna⁶ en tydlig bild av att så är fallet. Jag tror att 3-takten har en naturligt stark förankring i oss nordbor. Ända sedan 1600-talet har danser i tretakt haft en framträdande roll inom folkkulturen⁷ och de flesta människor här kan nog röra sig till en vals, om än de är medvetna om att det är i 3-takt eller ej.

De absolut flesta låtarna i kartläggningen, skulle jag vilja påstå, kan klassificeras som nordisk folkmusik eller åtminstone tillhörande ett nordiskt klang- och genrelandskap. Polskan är ju, som sagt, den dominerande grenen här. Inte en enda låt i en udda taktart är presenterad. Jag har några låtar sedan innan i till exempel 7/8, men jag minns då att jag medvetet satt och ville skriva i denna taktart, därmed platsar de inte i min kartläggning.

Väldigt tydlig är också frånvaron av låtar med text. Endast 1 utav 37 stycken har en skriven sångtext. Inom popmusiken har jag däremot skrivit väldigt många låtar med text till mitt band *mist*. Detta tror jag har sin enkla förklaring att poplåtar vanligtvis innehåller text och att jag, när jag skriver popmusik, sitter med gitarren som är ett kompinstrument och att jag därmed är fri att också sjunga till. Inom folk- och världsmusiken använder jag mest saxofonen, som är ett melodiinstrument och som dessutom är omöjligt att sjunga med(!) Den enda låt som här i kartläggningen är med sång kom till vid pianot, som ju är ett instrument som också inbjuder mer till att kompa till exempel just sång.

Alla låtar, utom tre stycken, innehåller två repris, d.v.s. en A-del och en B-del. Av de tre låtar som innehåller fler än två repris så tillhör två av dem den skara låtar som jag *inte* skulle vilja klassa som typiskt nordiska. Spontant, utan närmare efterforskning, tror jag nog att de flesta folklåtar jag kan består av just två repris. Är det så att två repris är det vanligast förekommande upplägget inom svensk folkmusik? Av ren nyfikenhet bläddrar jag åter igen snabbt igenom Svenska Låtar Dalarna⁸ och kan

⁶ Andersson, Nils (1972) *Svenska Låtar Dalarna* u.o

⁷ Lundberg Dan, Ternberg Gunnar (1996) *Folkmusik i Sverige* u.o s.76

⁸ Andersson, Nils (1972) *Svenska Låtar Dalarna* u.o

konstatera att så är fallet, men att faktiskt tre repriser inte heller är helt ovidkommande.

För att se kartläggningen, se bilaga.

Kompositon/Utmaning 1

Svälta Räv

Utmaning

- Udda taktart, 11/8
- Ej av nordisk karaktär
- Ej i moll

Som ovan redogjorts för så finns det alltså *ingen* låt i min kartläggning som går i en udda taktart, dvs. allt annat än 3/4 eller 4/4. Därför ser jag detta som en bra utmaning. Således är de flesta av mina låtar av nordisk karaktär och detta skall jag nu försöka undvika genom att utgå från en annan typ av skala, som dessutom skall vara i dur. Kompositionen skall vara till mitt band Flocken, en kvintett som består av sopransax, tenorsax, piano, kontrabas och trummor.

Noter finns längst bak i arbetet; Bilagor.

Lyssna på hela låten⁹. En liveupptagning med Flocken från min exmamenskonsert i maj 2012.

Bakgrund

Jag kommer väldigt väl ihåg när jag första gången kom i kontakt med udda taktarter och jag fick sjutakt förklarad för mig, av min bosniska vän Jugo. Vi satt och fikade på Solrosen i Haga efter ett rep med bandet Bosnia Express. Jag var då 15 år och gick i nionde klass. När jag kom hem efter den fikan satte jag mig direkt vid pianot och skrev min första låt i sjutakt. Jag ville medvetet använda de tre grupperingar som Jugo hade förklarad för mig; 3+2+2, 2+3+2 och 2+2+3. Det resulterade i sången Jugo Plese Gamala Taki Taki, vilken idag finns med i repertoaren med mitt band Flocken. På ett sätt kom jag i kontakt med udda taktarter relativt tidigt, men efter denna första ingång har jag egentligen aldrig fördjupat mig eller spelat mycket udda taktarter. Tills jag började på Artisten och då började lära mig fler låtar och orientera mig lite mer i detta. Dock har det blivit mest just sjutakt och det är där jag känner mig friast i denna värld av uddhet.

Vad beträffar *den nordiska karaktärens icke-vara*, så ville jag använda mig av någon utav de skalor vi jobbat med på teorilektionerna med Ahmad Al

⁹ Ljudexempel på skiva. Spår 1

Khatib. En mycket vanlig skala inom den arabiska musiken är en durskala som kallas *hijaz*. Denna skala är också vanligt förekommande i den östeuropeiska musiken, till exempel i klezmer även kallad *freygish*. Den karaktäriseras av den andra tonen i skalan som skapar en liten sekund från grundtonen och en liten ters till tredje tonen (durtersen) i skalan.



Med inspiration från en projektvecka i början av terminen då vi fick lära oss en låt i 11/8, fick jag idén att undersöka denna taktart. Låten vi fick lära oss var uppbyggd med grupperingar i 2+2+3+2+2. Detta ville jag också utgå från i min nya komposition.

Process

Jag började med att hitta ett tema där jag utgick ifrån ett rytmiskt tänk med grupperingen och underdelningarna som grund.

- Se notbild, *Intro riff*.

Jag mindes rytmiken i en basgång vi gick igenom under projektveckan som jag tyckte om där första slaget kom på synkop. Lätt förvirrande, men snyggt. Den ville jag använda i min låt. Jag gav notvärdena toner, tonart A, och där var min basgång.

- Se notbild, *Synkop basgång* samt *Basgång*

- På skivan, 40 sek resp. 48 sek in i låten

Jag började sedan laborera med toner och rytmer där jag utgick ifrån underdelningarna och grupperingarna jag bestämt mig för. Detta utformades småningom till ett riff som kom att utgöra en sorts stomme för hela låten, då det återkommer med små variationer som intro, brygga och outro

- Se notbild, *Intro riff* samt *Variation riff*

- På skivan, från början samt 1.55 min in i låten

Det första temat som ligger över den synkopiserade basgången var egentligen tänkt som ett ostinato där jag skulle skriva en melodi som passade över den. Men jag upptäckte att den passade väldigt bra ihop med basgången och då valde jag att göra melodin till ett tema och skriva till en B-del.

- Se notbild, *Tema 1*

- På skivan, 48 sek in i låten

Det andra temat som kommer längre in i låten kom till väldigt naturligt när jag satt och lekte vid pianot och inte medvetet tänkte på att jag var i 11/8-takt. Jag upptäckte sedan när jag skulle skriva ner melodin att jag hamnat i 7/8-takt. Jag tog de takterna och fullbordade det temat genom att addera fragment av riffet i 11/8.

- Se notbild, *Tema 2*

- På skivan, 2.03 min in i låten

När jag arrade låten och sydde ihop det hela till en komplett låt använde jag mig av sex olika beståndsdelar:

- riff
- variation av riffet med synkop
- tema 1
- tema 2
- basgång
- solodel

Reflektion och delslutsats

Det som blev väldigt tydligt var att taktarten är ny för mig då jag inte känner mig helt fri att kunna improvisera mig fram på samma sätt som jag brukar göra när jag skriver musik. Det blev mer knep och knåp och aktivt medvetet skrivande. Matematik! Som jag ovan beskriver så hamnade jag utanför 11-takten då jag satt och improviserade över det. Jag hamnade i 7-takt, som jag känner mig friare och uppenbarligen kan röra mig mer naturligt i. Det tycker jag var intressant.

Denna låt kom till och formades väldigt mycket utifrån lösryckta teman och beståndsdelar som jag sedan sydde ihop så att de skulle passa med varandra och bli en låt, en helhet. Det tror jag hänger mycket ihop med min begränsning i taktarten. Då jag, som jag ovan skrev, har suttit med låten och fraserna som ett pussel och laborerat med underdelningen och rytmiken utifrån taktarten så blev det inte riktigt samma naturliga flyt som jag är van vid i mina låtar. Detta är, för mig, ett nytt arbetssätt. Som tidigare nämnts består vanligtvis mina låtar av två reprisar, a-del och b-del, som kommer till mer spontant än planerat och som ofta skapas vid ett och samma tillfälle. Sen betraktar jag ofta låten som färdig och utvecklar den snarare i efterhand med till exempel ackord, stämmor eller basgång om det efterfrågas i något specifikt sammanhang. Det är oftast själva huvudmelodin och temat som är viktigast och utgångspunkten när jag skriver, vilket gör att låten bär i sig själv för att både spelas solo men också kan utvecklas till ett mer komplext arrangemang om man vill. Skillnaden med denna komposition är att jag skrev den med ingången att den var just

för Flocken, med den sättning och det musikaliska ideal vi har i bandet. Och att den skulle skrivas mer som ett fullständigt arrangemang än "bara" en melodi. I resultatet blev det också tydligt att det blev så. Jag, personligen, tycker inte att melodin håller helt i sig själv att spela solo, då den består av flera lager och delar som är beroende av varandra och andra instrument för att komma till sin rätt. Men däremot funkar den väldigt bra i sitt sammanhang med Flocken. Det var ju också syftet.

Kompositon/Utmaning 2

Stille var du

Utmaning:

- Tonsätta text
- Tonart, anpassa till någon annan än mig själv
- Tango (4/4)

Här blir utmaningen att skriva musik till någon annans text, som jag inte kan minnas att jag gjort någon gång tidigare. Tonarten bestäms inte av mig själv, utan av personen som skall sjunga den. Och låten skall ha en förutbestämd karaktär, som jag vill skall vara tango. Samtliga tre aspekter är nya och står i kontrast till resultaten av min kartläggning. Denna komposition skall vara till min duo Ida&Louise, som består av sång, piano och sopransax.

Noter finns längst bak i arbetet; Bilagor.

Lyssna på hela låten¹⁰. En inspelning med Ida&Louise från februari 2012.

Bakgrund

Bara en låt i kartläggningen med sång och utöver det, mest låtskrivande med text till popmusik. Nu ville jag alltså prova något nytt, så jag frågade Louise om hon ville skriva en text som jag fick fria händer att sätta musik till. Det gjorde hon gärna. En variant hade ju varit att själv skriva en text, på svenska. Men jag drar mig för att göra det. Svenska har jag knappt vågat mig på att skriva i, då jag tänker att det krävs så mycket mer av textförfattaren i uttryck, ordval och formuleringar för att det skall bli riktigt bra. Eftersom det, just i det här arbetet, skall vara mest fokus på mitt musikaliska komponerande, så väljer jag att avstå från att dyka ner i textförfattandet för nu. Den helt nya utmaningen blir att skriva till någon annan.

Under en tid har jag tänkt att jag vill skriva en låt som är inspirerad av tangomusiken. Framför allt i temperament och rytm. Jag har egentligen inte lyssnat så mycket och aktivt på tango, men utifrån den bekantskapen

¹⁰ Ljudexempel på skiva. Spår 2

jag har så tilltalar genren mig väldigt mycket. Jag tycker om den rytmiska kontrasten som ofta uppstår mellan det statiska och det böljande.

Louise sade att hon gärna ville ha låten i H (B), på saxen C#, som är en bekväm tonart för henne att sjunga i. Det var bra, det blir en ny tonart att komponera i.

Process

På mailen fick jag följande danska text av Louise, som alltså kommer från Danmark.

Stille var du

[vers 1] Atter har jeg fanget mig selv i at le
og lyse da mørkets sluse
forvanded' sig til honning

[brygga] Jeg gik langs panelet og krummede tæer
da stilheden slog mine hænder omkuld

[ref.] Stille var du
Stille blev du
da de sortbrune sange atter blev kød

[vers 2] Boliger dansed'forbi mens jeg sled
for kunsten og nærværet i andres øjne
hærværk og mumier gled i mine natlige syn
blev tyst
til foldede hår

[ref.] Stille var du
Stille blev du
da de sortbrune sange atter blev kød

[vers 3] Ingen kender navnet på barnet der ikke er født
men i dugdråber har jeg hørt
lyden af sorte fjer
i flugt mod himmelvendte stepper

[brygga] Lad mig springe ud i aftnens alenehed
og blive tyst

[ref.] Stille var du
Stille blev du
da de sortbrune sange atter blev kød

Steg ett var att förstå vad den handlade om. Trots att vi har spelat tillsammans i nästan tre år, så är danskan fortfarande ofta ett mysterium för mig. Louise förklarade; Texten handlar om sökandet efter att hitta ett hem och en trygghet i sig själv. Och för att hitta det, kan det vara en hjälp att finna ro, stilla sig och lyssna inåt.

Som jag ser på texten så består den av vers, brygga, refräng, vers, refräng, vers, brygga, refräng. Se mina tillagda parenteser i sångtexten. För att jag skulle kunna sjunga till och hitta en melodi använde jag mig av pianot. Jag bekantade mig först med tonarten H och började därefter markera fjärdedelar på ett hm add9 och söka efter en basgång. Denna basgång blev stommen för låten och gav den tangokaraktär jag var ute efter.

- Se notbild, *Bas-stomme*

- På skivan, från början

Sångmelodin till första versen kom ganska snabbt efter att jag hittade basgången. Jag lekte mig fram utifrån hm och provade olika ackordsföljder och fastnade snart för det smått minimalistiska hm, C, hm, Bb, hm till en passande melodi. Sångmelodin hittade jag utifrån att jag sjöng till och provade olika varianter, alltså inte genom att spela den.

- Se notbild, *Vers 1*

- På skivan, 16 sek in i låten

Därefter blev det klurigare. Jag försökte använda samma melodi till de andra två verserna, vilket visade sig inte alls gå eftersom de var uppbyggda på andra mer oregelbundna längder och mönster. Jag fick därför utgå ifrån originalmelodin och anpassa den med justeringar till respektive vers. Dock sköt jag upp dessa verser då jag inte blev riktigt nöjd med det jag provade och bara fastnade.

Istället började jag med refrängen. Jag ville att texten i refrängen, *Stille var du...*, verkligen skulle komma fram och därför tyckte jag det krävdes en förändring i karaktär; Att det rytmiska och accentuerade inte passade till känslan som skulle fram här. För att använda en effektiv men omtyckt kliché bestämde jag att refrängen skulle växla mellan dur och moll för att på något sätt understryka den positiva andemeningen med att vara i ro och samtidigt svårigheten i att finna den. Musiken skulle också gå med i en sorts stillhet.

- Se notbild, *Refräng*

- På skivan, 59 sek in i låten

Nästa steg var att jobba med bryggan. Jag ville att den skulle sluta i dominanten (F#), för att leda in till refrängen (H). Jag provade mig fram och fastnade återigen för sekundförflyttning i ackorden (F#, G). Jag gjorde också en melodisvans som en avslutande frasering innan refrängen.

- Se notbild, *Brygga*

- På skivan, 47 sek samt 2.41 min in i låten

Jag tog mig an de andra två verserna och fick tillslut ihop dem med lite pusslande av fragment från versmelodi och brygga samt lite nya fraser. I vers 2 hade jag problem med andra raden, som innehöll fler stavelser än i föregående vers på samma ställe och där det var svårt att få in alla ord på två takter. Jag löste det genom att lägga till två extra slag och skapa en 6-takt i den textraden. I sista versen, som innehöll en extra textrad jämfört med första versen, gick det i stort sett bra att använda första versmelodin och bara reprisera sista radmelodin mot slutet. Puh!

- Se notbild, *Vers 2* samt *Vers 3*

- På skivan, 1.26 min samt 2.19 min in i låten

Utöver den melodiska basgången som var tänkt utan sång ville jag också göra en instrumentalmelodi och provade mig fram på pianot. Jag hittade ett tema som jag utvecklade till en färdig melodi.

- Se notbild, *Melodislinga*

- På skivan, 2.01 min samt 3.20 min in i låten

Under processen provade jag också att göra en motstämma för saxen till basgången samt en fixerad basgång till verserna. Men båda dessa element tillförde inget speciellt, visade det sig sedan, utan rörde bara till det. Saxen fick spela med i basgången och i versen gjorde basen bara enkla rytmiska markeringar på främst grundton och kvint. De olika delarna och övergångarna lades ihop och den fasta formen med mellanspel och slut bestämdes tillsammans med Louise.

Reflektion och delslutsats

Det helt nya för mig med den här utmaningen var alltså att sätta musik till en redan färdig text, som inte var skriven av mig själv. Som jag nämnt tidigare skrev jag uteslutande låtar med text när jag spelade med *mist*. Skillnaden i hur jag jobbade då och med detta är ganska stor. Dels är det olika instrument; Med *mist* spelade jag gitarr och nu använde jag piano. Jag skrev både text och melodi, vilket gjorde att melodi och text ofta skapades vid samma tillfälle när jag jobbade. Det medförde att dessa två komponenter på något sätt formade varandra i stavelser och frasering under arbetets gång, vilket visade sig inte flyta på lika naturligt i detta fall. Genom att tonsätta någon annans text innebär det också att jag skall sätta

mig in i denna personens sinnesvärld och utgångspunkt med hjälp av texten. Och att sedan försöka få fram det i musiken. Det var väldigt kul, men också lite klurigt. Jag vill ju att textförfattaren skall känna att musiken gör texten och känslan rättvisa. Dessutom var ju texten på danska och detta medförde ytterligare ett moment att förhålla sig till. Eftersom mina kunskaper i danska är väldigt begränsade har jag ofta ingen vetskap om hur vissa ord bör betonas för att bibehålla dess betydelse och klinga bra. När det till exempel kan fungera att dra ut på vissa betoningar och stavelser för att anpassa till sångmelodin? Jag gjorde det på mitt vis och sedan har Louise fått använda sin konstnärliga frihet att justera sådana grejer och fraseringar för att anpassa till henne och hennes sångsätt. På vissa ställen i låten har Louise förenklat sångmelodin för att den skall bli mer sjungbar, eller snarare talbar som hon vid ett tillfälle uttryckte det. Då jag ju inte är sångerska kan jag tänka mig att sångmelodin är skriven utifrån mitt melodiska instrumentaltänk och inte lika medvetet med tanken om att texten skall bäras fram på ett visst sätt. Men detta är något man lär sig ju mer man tonsätter text, antar jag.

- Se notbild och på skivan; Till exempel de sista två takterna på första versens första rad (... *lyse da mørkets sluse forvandlede sig...*) visas så som jag först skrev frasen. 38 sek in i låten på skivan kan höras hur Louise gjorde om den.

Jag skrattade många gånger åt mig själv där jag satt och sjöng på min "låtsasdanska" när jag komponerade. Även Louise fick sig ett gott skratt när jag första gången spelade upp den för henne.

När jag vant mig vid att spela låten i hm på piano, fick jag sedan öva upp min C#-mollteknik på saxen när vi skulle spela tillsammans. Det fascinerar mig lite att det skall vara så mycket krångligare att spela C# moll än E dur, fastän de innehåller samma förtecken. Det måste vara psykologiskt.

Det var först när jag skrev ner noterna för att använda i arbetet som jag insåg att det har smugit sig in en 6-takt i bryggan. Jag visste att jag gjort det i vers 2, som jag tidigare skrev, för att anpassa melodi till text, men hade alltså inte tänkt på att så även var fallet i bryggan förrän nu. Det ger på något sätt en ganska tydlig bild av hur det kan vara när jag skriver musik. Jag gör det som låter bra och som funkar och är inte alla gånger exakt medveten om *vad* jag gör...

Angående tangokänslan som jag ville åt så finns den där, om än en mer experimentell och fritt tolkad sådan. Om jag verkligen hade velat göra en genomarbetad traditionstrogen tango så skulle jag ju självklart studerat och lyssnat mer på musiken. Vad jag främst ville komma åt var den

statiska och rytmiska 4-takten med motrytmer. Denna är mest tydlig i introt, mellanspel och verserna. Låten i sin helhet blev på något sätt väldigt teatralisk och innehåller många olika vändningar samt det jag ju gillar: växlingen mellan dur och moll.

Det här blev också ett nytt sätt för oss som duo att jobba på. Tidigare har vi skrivit låtarna vi spelar separat och sedan arrat tillsammans. Mina låtar har alltid varit instrumentala och Louise har stått för låtarna med text och sång. Av ganska naturliga skäl- hon är sångerska och jag instrumentalist. Det här var både en rolig och utmanande uppgift. Detta sätt att jobba på i duon är något vi nog kommer fortsätta utveckla, då vi båda kände hur det gav nya ingångar till vårt musikskapande och bidrog till andra dimensioner av vårt samarbete. Det är en väldigt speciell känsla att framföra ett stycke som innehåller lika mycket mig *och* Louise. Det känns på något sätt när vi spelar.

Reflektion, analys och kommentarer

Mycket av reflektionerna och kommentarerna återfinns inuti arbetet efter varje stycke. Men här följer några avslutande tankar och reflektioner relaterade till mina syften och frågeställningar.

Tanken från allra första början var att ha med tio nya kompositioner, men det fick ganska snabbt reduceras till tre stycken. Och i sista stund beslutade jag att bara hålla mig till två nya kompositioner. Det är svårt att veta hur stort ett arbete skall vara och var man skall avgränsa sig. Jag tyckte att det räckte med två kompositioner då de fick innehålla en del av det jag ville komma åt. Själva kartläggningen visade sig spela en större roll och få mer utrymme än vad min tanke var från början, så kompositionsbiten fick helt enkelt kortas ner. Därmed ändrades också delvis huvudsyftet, så som det var tänkt från början. Då skulle huvudfokus vara på just de nya kompositionerna och utmaningarna, men nu blev det ganska jämt fördelat mellan analysen av det gamla (kartläggningen) och det nya (utmaningarna).

I en av frågeställningarna undrade jag om det var möjligt att göra dessa kompositioner och fortfarande behålla en lust och fri kreativitet. Jag skulle vilja svara både ja och nej på det. Det är alltid väldigt speciellt att göra något inom en skolas eller institutions ramar, det är lätt att känna det som kravfyllt och ett måste. (Även om jag i detta fall visserligen har satt upp ramarna själv.) Just komponerandet fyller, för mig, den viktiga funktionen att jag känner mig kravlös och fri i det då det är något som jag gör enbart *när* och *hur* jag själv vill. Jag kunde ju därför ana redan när jag valde detta ämne att denna "fria" känsla skulle kunna hamna på väldigt hal is i samband med att jag tar med komponerandet in i skolans, på många sätt prestationsinriktade värld. Mycket riktigt upplevde jag en annan press kring de här kompositionerna än vad jag var van vid och det fanns tillfällen då det verkligen tog emot att skriva, men jag tror också att det är svårt att dra en generell slutsats kring denna fråga eftersom det nu bara blev två kompositioner. Hade jag haft tio kompositioner, som jag var inne på från början, hade jag garanterat känt av pressen och en möjlig "olust" ännu starkare. Det lustfyllda i det hela har varit att det gett upprinnelse till ett nytt tänk kring mitt skrivande och en lust att fortsätta utmana mig själv.

Något annat jag vunnit ur detta och som gav mersmak, är mitt och Louises nya arbetssätt att dela upp komponerandet av en låt i text och musik. Det hade vi nog faktiskt inte kommit på, eller gjort så snart i alla fall, om det inte vore för det här arbetet. Så där fyllde arbetet faktiskt sitt syfte. Min förhoppning var ju också att hålla en lust och motivation vid liv genom att skriva för några av mina aktuella grupper. Och det tror jag har varit väldigt väsentligt. Det har känts väldigt kul att direkt kunna prova och höra låtarna i den form och skepnad de var tänkta.

Angående frågan om det finns några generella mönster i mitt komponerande, så har det ju tydligt framgått att så är fallet. Det jag kunnat påvisa i mitt undersökande är att jag i komponerandet utifrån kartläggningen varit väldigt präglad av den nordiska folkmusiktraditionen, både i tonalitet och struktur. Som tidigare nämnts är ju detta heller inte så märkvärdigt, då det är denna musik jag mest spelat och dessutom är jag uppvuxen i denna kultur. Det är också därför jag mest relaterat och refererat till denna genre i min analys och reflektion av kartläggningen, till exempel med hjälp av Svenska Låtar Dalarna.

Under processen har jag även skrivit flera låtar vid sidan om arbetet, som alltså inte varit direkt kopplade till mina utmaningar. Jag kan se att de låtar som kommit till vid sidan om, och därmed också på mitt mer vanliga vis att skriva musik på, i flera fall tagit intryck och blivit inspirerade av det jag jobbat med och gått och tänkt på kring detta arbete. Under det senaste året har jag också i mitt musicerande jobbat mer med klezmer och arabisk modal improvisation, och mindre med den nordiska folkmusiken. Även detta har satt sina spår i musiken som tillkommit vid sidan av arbetet, framför allt i skalor och taktart. Därför var det, återigen, ett aktivt och riktigt val att, i kartläggningen, inte ta med de låtar som tillkommit efter att arbetet påbörjats, dvs. september 2011.

En stor behållning i arbetet har alltså varit just *utforskandet* av mitt komponerande, på ett teoretiskt plan. Det var intressant att sammanställa mina tankar och tendenser och på något sätt medvetandegöra alla olika möjligheter och förhållningssätt till musiken och komponerandet.

Utforska+Utmana=Utveckla? Ja, det får jag väl ändå påstå är en ekvation som stämmer. Stigar och planer ändras alltid under arbetes gång, men utvecklande har det varit. Som tidigare nämnts, har arbetet framför allt gjort mig mer medveten om mitt komponerande och öppnat upp nya vägar för fortsatt utforskande och musikskapande.

Källhänvisning

Litteratur

Ronström Owe, Ternhag Gunnar (1994) *Texter om svensk folkmusik- från Haeffner till Ling* Tonalitetsproblem i svensk folkmusik (av Carl-Allan Moberg fr. 1949)

Isaksson, Bo (1979) *Folkmusiken i Sverige* Västerås: ICA-förlaget

Lundberg Dan, Ternberg Gunnar (1996) *Folkmusik i Sverige* u.o

Noter

Andersson, Nils (1972) *Svenska Låtar Dalarna* u.o

The New Real Book (1988) Petaluma, CA: Sher Music CO

Otryckta källor

Wikipedia, den fria encyklopedin.

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Komposition> [12-04-21]

Skiva med ljudexempel.

Kartläggningen

Tonart	Taktart	Genre/karaktär	Modus	Namn, år
G	3/4	Vals	Eolisk	Vals fra Madick (2002)
D	3/4	Polska	Jonisk	Älvans Vals (2002)
D	3/4	Polska	Dorisk	Morska (2002)
D	4/4	Klezmer	Harmonisk	Klezma (2003)
E	3/4	Vals	Eolisk	Sommarsång (2004)
A	3/4	Polska	Melodisk	Flockens Polska (2007)
E	4/4	Balkan	Hijaz	Noträls (2007)
D	3/4	Polska	Melodisk	Svängpolska (2007)
A	3/4	Polska	Dorisk	Psalmen (2007)
D	3/4	Polska	Dorisk/Melodisk	Slingan (2008)
D	3/4	Vals	Harmonisk	Vals till Europa (2008)
G	4/4	Marsch	Jonisk	Julsång (2008)
C	4/4	Text	Jonisk	Ensam den räven... (2008)
A	3/4	Polska	Dorisk	Friggebodsblues (2008)
D	3/4	Polska	Melodisk	"Ny polska" (2008)
D	2/4		Harmonisk	Esplanadan (2008)
D	3/4	Vals	Dorisk	Enkel valsmelodi (2008)
D	3/4	Polska	Dorisk	Polska (2008)
D	2/4	Halling	Melodisk	Balkanhalling (2009)
C	3/4	Vals	Lydisk	Rasken (2009)
G	4/4	Schottis	Melodisk	Sömnsschottis (2009)
D	3/4	Polska	Lydisk	Teoripolska (2009)
C	3/4	Vals	Lydisk	Porlande vårmelodi (2009)

D	3/4	Polska (vari.)	Melodisk	"Nyyyyyyyy" (2009)
A	3/4	Polska	Dorisk	"nyyyy pols" (2009)
D	3/4	Polska	Dorisk	"Ny polska?" (2009)
D	4/4	Schottis/Halling	Dorisk	"Ny halling" (2009)
G	4/4	Halling	Lydisk	Ny 4/4-låt (2009)
A	3/4	Polska	Melodisk	Instängt övningsrumspolska(2009)
G, C	3/4	Vals	Jonisk, Nekriz	Lervalsen (2009)
D	3/4	Polska	Melodisk	Torsdagspolska (2010)
D	4/4	Halling	Naturtonsskalan (lydisk+låg septima)	Smälthalling (2010)
E	3/4	Polska	Eolisk+Frygisk	Arabpolska (2010)
D	3/4	Polska	Melodisk	Bedapolska (2010)
E	4/4	Schottis	Mixolydisk (+låg sext)	"Nyy schottis" (2010)
D	3/4	Polska	Melodisk	Marklands dimma(2011)

SVÄLTA RÄV

Ida Gillner
Hösten 2011

INTRO RIFF

MELODI

8

x5

TEMA 1

BAS-GÄNG

B.

VARIATION RIFF

TEMA 2.

MELODI

dm A gm A

SYNKR BAS-GÄNG

STILLE VAR DU

Text: Louise Vase
Musik: Ida Gillner
2011/2012

BASSTOMME

hm add9 am

VERS 1

hm add9 C hm add9

A-TTER HAR JAG FANGET MIG SELV I AT LE — OG LY-SE DA MØRKETS SLU-V-SE FØ-ØR-

Bb hm

-VAN-DLED SIG TIL HON-NI-ING JEG

BRYGGA

G F# G F#

GIK LANGS PÅ-NE-LET OG KRUM-ME-DE TÆER DA STIL-HEI-DEN SLOG MI - NE

G F#

HÆN-DER OM-KVLL

REFRÆNE

H hm am hm add9

STIL-LE VAR DU — STIL-LE BLEV DU — DA DE SORT-BRUN-E SANGE AT-TER BLEV KØ-ØD

VERS 2

hm add9 C C

BO-LI-GER DAN-SED FOR-BI — MENS JEG SLE-ED FOR KUN-STEN OG NÆR-VÆRET I AN-ØRES

hm C

ØJ-NEE — HÆR-VÆRK OG MUM-I-ER GLED — I MI-NE NAT-LI-GE SYN BLEV

hm-5 F# C

TYST TIL FOL-DE-DE HÅR —

VERS 3

hm add9 C

ING-EN KEN-DER NAV-ME-ET PÅ BA-RVET DER I-KKE ER FØDT MEN I OUG-ØRÅ-ØR HAR JEG

hm Bb hm Bb hm

HØRT — LY-DEN AF SØ-RTE FJE--ER I FLUGT MOD HIM-MEL-VEN-ØTE STE-ØPER

BRYCEA

G F# G F# G F#

LAD MIG SPRI-NGE UT I AFT-MENS A-LE-NE-HEJ OG BU-VE TYST

MELODI SLINGA

hm em F# hm em A D C hm

BAS TILL MELODI SLINGA

OSV...