



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Notation och Improvisation

Henrik Büller

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng
Konstnärligt kandidatprogram i musik, inriktning improvisation
Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet
Vårterminen 2018

Författare: Henrik Büller

Arbetets rubrik: Notation och Improvisation

Arbetets titel på engelska: Musical Notation and Improvisation

Handledare: Universitetslektor, Joel Eriksson

Examinator: Universitetsadjunkt, Dan Olsson

Sammanfattning

Nyckelord: Improvisation, komposition, jazz, arrangering, notation.

I detta arbete undersöker författaren hur hans kompositioner är uppbyggda, hur de noteras och presenteras för ensemblen och på vilket sätt det påverkar musiken och musicerandet. Musiken arrangeras i ett utförligt arrangemang och ett enklare. Repetitionsprocessen och de ljudande resultaten analyseras och jämförs. De ljudande resultaten är ganska lika men författaren konstaterar att de enklare arrangemangen är mycket mer givande för honom som kompositör. Mer plats åt personlig tolkning ges till medmusikerna vilket berikar musiken och samtidigt underlättar repetitionsprocessen.

Innehållsförteckning

Notation och Improvisation	1
Henrik Büller.....	1
Sammanfattning	2
Inledning	4
Bakgrund	4
Syfte och frågeställning.....	4
Metod	5
Notation	5
Notationens roll i improvisationsmusik	5
Genomförande	6
Oktober.....	7
November	11
Glassworks	14
Resultatsammanfattning och diskussion	17
Hur påverkar utformningen av notbilden repetitionen av musiken, musikernas uttryck samt den musikaliska processen för mig som kompositör?.....	17
Källförteckning	20
Litteratur.....	20
Bilagor.....	20
Bifogade ljudfiler	20

Inledning

Bakgrund

Parallellt med mitt arbete som saxofonist har jag komponerat och arrangerat för olika ensembler och ofta ställts inför frågeställningar kring kompositionens och notationens roll i improvisationsmusik.

Under det senaste året har jag satt ihop en ensemble där jag agerar bandleadare och kompositör. Musiker har valts med stor omsorg, där jag försökt hitta en intressant kombination av personliga uttryck. Resultatet blev en kvartett med fyra skickliga improvisatörer, alla med ett unikt förhållningssätt till sina instrument.

Vid den första repetitionen presenterades några av mina kompositioner för ensemblen. Arrangemangen var skrivna under en längre tid och var välarbetade samt ganska så detaljerade. I repetitionsarbetet uppstod frågan som blev central i detta arbetet: Hur mycket ska vara komposition och hur mycket ska vara improvisation?

Jag tror att kompositioner för improvisationsmusiker skiljer sig från kompositioner för t.ex. klassiska musiker. Kompositionen förväntas ha ett starkt egenvärde men ska samtidigt ge plats åt tolkning genom improvisation, den balansen kontrollerar mycket av riktningen för ensemblen. Det är också en möjlighet för kompositören att komma utanför ramen för sin egen fantasi genom att lämna vissa faktorer öppet för improvisation, exempelvis instrumentering, frasering, dynamik och storform.

Det var här frågeställningen och metoden började ta form. Nu fanns möjligheten för mig som både bandleadare och kompositör att undersöka balansen mellan komposition och improvisation.

Syfte och frågeställning

Jag vill undersöka notationens roll i improvisationsmusik för att förstå hur notbilden påverkar mig och mina medmusiker, och på så sätt utvecklas som kompositör och improvisatör. Jag vill hitta förutsättningar för en balans mellan komposition och improvisation.

- Hur påverkar utformningen av notbilden repetitionen av musiken?
- Hur påverkar utformningen av notbilden den musikaliska processen för mig som kompositör?
- Hur påverkar utformningen av notbilden musikernas uttryck?
- Hur påverkar utformningen av notbilden slutresultatet?

Metod

Jag komponerar musik till ensemblen och arrangerar den på två olika sätt, ett utförligt arrangemang och ett enklare och kortare. De olika arrangemangen repeteras, spelas in och det förs samtidigt en dialog med mina medmusiker om mina och deras upplevelser. Jag analyserar sedan mina kompositioner och arrangemang, de ljudande resultaten samt upplevelserna kring processen.

Notation

Notationens roll i improvisationsmusik

För att förstå hur notbilden påverkar en improvisationsmusiker är det viktigt att förstå hur musikern tar sig an materialet och vilka traditioner och normer som ligger bakom. En viktig sak att poängtera här är att notation generellt inom improvisationsmusik används som ett arbetsdokument och inte som ett exakt verktyg för att kunna återskapa musiken. Det är då vanligt att notbilden är utformat som ett lead sheet, det kan liknas vid ett partitur där endast den mest grundläggande informationen om kompositionen presenteras; melodi, ackord och eventuell text.¹

Musikens harmonik förekommer ofta i notbilden, då i form av en ackordanalys. Men hur ett ackord spelas är inte helt självklart. Färgningar och läggningar bestäms ofta av kompositören men det är samtidigt också ett improvisationselement. Harmoniken påverkas också av vilka toner den skrivna melodin använder, men också ackordets funktion i musiken.

Exempel:

Om C är tonikan färgas det normalt med Cmaj7, Cadd6 eller Cadd9, eller alla tre i form av ett C13. Men om C istället är dominant i tonarten(F) blir färgningen normalt C7, C7b9 eller C13b9. Men ju mindre traditionell kompositionen är desto mindre relevanta kan dessa vanliga färgningar bli, mina kompositioner är ofta skrivna endast med treklanger även fast melodin rör sig på 6:or och 9:or. Men i kontexten av en improvisationsgrupp så uppmuntras en tolkning av det noterade, de färgningar som då tillkommer kan bygga antingen på de generella regler och system som beskrevs tidigare, eller på en djärv idé som infaller i stunden.

¹ Oxford Music Online

<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000262200?rskey=ioqPIg&result=1>

Den musikaliska storformen brukar vanligtvis inte förekomma i notbilden i improvisationsmusik, men det betyder nödvändigtvis inte att den aldrig bestäms på förhand. Det är vanligt att storformen diskuteras och till viss del bestäms muntligt innan framförandet, men det kan också förekomma att formen är ytterligare ett improvisationselement och därför inte bestäms innan framförandet.

Det kan verka väldigt komplicerat att lämna musikens storform helt åt improvisationen, men samtidigt är kompositionernas formtyper inom jazz och improvisationsmusik vanligtvis ganska enkla i sin uppbyggnad. De vanligaste formerna är variationsform, ABA eller en blandning av de båda.

Variationsformen är precis som den utger sig att vara ett sätt att variera musiken genom att repetera materialet och variera olika aspekter ur musiken, det kan vara genom att ändra klangfärg, instrumentering, dynamik, ornamentik osv.

ABA-form bygger på att den första A-delen repeteras efter att B-delen spelats. Formtypen är vanlig i jazzstandardrepertoar, i klassisk musik och popmusik.

Genomförande

Ensemblen som används i detta arbete är en kvartett bestående av mig Henrik Büller på barytonsax, Karl Magnús Andersson på piano, Viktor Reuter på kontrabas och Malin Almgren på trummor.² De är musiker som jag spelat med tidigare men just denna konstellation är helt ny. Samtliga musiker i ensemblen har stor erfarenhet av jazz och improvisationsmusik, men de har samtidigt lite olika bakgrund och specialområden.

Viktor Reuter har en bakgrund som klassisk kontrabasist och en konstnärlig kandidatexamen i musik inriktning improvisation från HSM. Han spelar även synth- och electropop, bla. i bandet I Grow Paper Wings.³ Karl Magnús Andersson har en bakgrund inom jazz och stor erfarenhet inom fri improvisation. Även han har en konstnärlig kandidatexamen i musik inriktning improvisation från HSM med arbetet *Prepareringar som formskapande element i fri improvisation*.⁴ Malin Almgren har en bakgrund inom jazz- och popmusik och har flera års erfarenhet som frilansande musiker. Hon vann 2017 Årets grupp på P2 Jazzkatten med bandet Sisters of Invention, ett band som blandar pop och improvisation.

² Karl Magnús Andersson (1991-), pianist. Viktor Reuter (1990-), basist. Malin Almgren (1991-), trumslagare.

³ <https://www.igrowpaperwings.com/>

⁴ Karl Magnús Andersson, *Prepareringar som formskapande element i fri improvisation* (kandidatuppsats vid Högskolan för Scen och Musik 2017)

De tre kompositioner som används är: *Oktober*, *November* och *Glassworks*. *Oktober* och *November* är skrivna av mig och *Glassworks* är en omarbetning av *Opening* ur *Glassworks* av Philip Glass.⁵

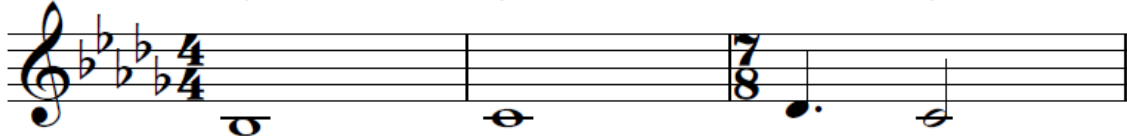
Metoden utformades efter att repetitioner av musiken hade börjat, och de första arrangemanget som framfördes var de utförliga. Därför börjar alltid repetitionsarbetet med det utförliga arrangemanget och aldrig med det enkla, detta utgör förstas en problematik som behandlas senare i arbetet.

Oktober

Kompositionen börjar med att piano, bas och trummor introducerar den harmonik och rytmik som utgör grunden. Den tredje takten bryter mönstret av 4/4 takt och går över i 7/8 takt, denna period på tre takter upprepar sig sedan under resten av kompositionen. I pianot står utöver ackord en noterad ackordmelodi för att direkt ge låten en viss karaktär.

♩ = 125

Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab



Exempel 1: Ackordmelodi ur introt på *Oktober*

I takt 13 börjar sedan huvudmelodin som spelas unisont i piano och barytonsaxofon. Den är helt unison för att bilda en specifik klangfärg. Melodin ligger i mitten av registret på barytonsaxofonen, men på grund av instrumentets relativt mörka omfång blir det ganska lågt i pianots register. Melodin är därför noterad i basklav i pianostämman, och även ackorden är noterade på systemet under.

⁵ Philip Glass, *I. Opening Glassworks*, Michael Riesman (Piano), Inspelad 1982 Sony Classical Records, Utgiven 1982 CBS Records

13 **A** Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

mp

19 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

Exempel 2: Ur pianostämman på *Oktober*.

I takt 25 kommer ett mellanspel innan repriserna till takt 13, mellanspelet ska ge plats åt improvisation för hela bandet.

25 Gb Ab(add11) Bbm Ab(add11) 1. Gb Ab(add11) Bbm Ab(add11)

Exempel 3: Ur pianostämman på *Oktober*.

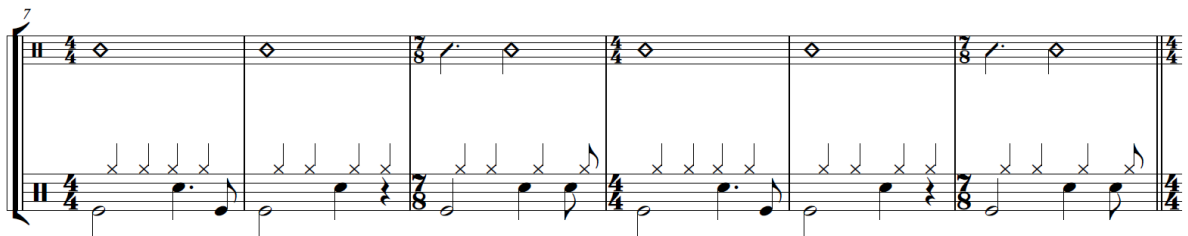
Efter den första melodin med repris kommer ett lite längre mellanspel i takt 31, pianots längre klanger med saxofonens frånvaro ska ge luft åt ljudbilden. Melodin hörs åter i takt 55 med samma unisona arrangering, det blir också naturligt att den får utsmyckas och varieras mer eftersom den redan är känd för örat. Melodin går över i ett saxsolo i takt 67. Solot avslutas med ett mellanspel i takt 79, en slags brygga mellan improvisationen och nästa del. Melodin kommer tillbaka en sista gång i takt 88 på samma sätt som tidigare och låten avslutas med samma ackord som i introt.

Vid det första repetitionstillfället presenterades musiken i 2-3 sidor långa arrangemang med en tydligt upplagd form (Bilaga 2).

Till en början gjorde arrangemangets omfattning det svårare för mina medmusiker att få grepp om kompositionen och det blev helt enkelt överväldigande. Det upplevdes en viss distans mellan musikerna då musiken till stor del var knuten till notbilden, mycket fokus hamnade på att läsa istället för att lyssna. För att kunna fokusera på att lära oss kompositionens fundament gick repetitionen till stor del ut på att vi valde vissa partier som repeterades många gånger.

Viktor tyckte om notbilden och hade inga större problem.

Malin upplevde svårigheter att skilja det noterade trumkompet från noteringar av vad som hände i resten av musiken (exempel 4), "...För mycket information..."⁶

Musical score for Example 4, showing a drum part. The score is written on two staves. The top staff uses diamond symbols to represent drum hits, and the bottom staff uses standard musical notation with stems and flags to represent the rhythm. The time signature is 4/4, and the piece is marked with a '7' at the beginning.Musical score for Example 4, showing a piano and saxophone melody. The score is written on a single staff. It starts with a box labeled 'A' and the text 'Piano + Sax melodi'. The melody is written in 4/4 time and features various rhythmic patterns and rests.

Exempel 4: Ur trumstämman på *Oktober*

Karl Magnús uppskattade att det var utförligt arrangerat vid en första repetition men skulle vilja ha mindre information vid ett konserttillfälle för att lättare kunna släppa blicken från noterna. Valet av basklav i högerhanden (exempel 2) skapade en viss osäkerhet, han föreslog att det istället skulle noteras i g-klav. De utskrivna ackorden under melodin upplevdes som överflödiga och bidrog till ett överskott på information.

Han ville också veta syftet med noterna "...Ska noten vara för att sätta grejorna eller för att arbeta utifrån som band?"⁷ "Noten" används här för att beskriva noterna eller notbilden i sin helhet.

⁶ Samtal under repetition, Malin Almgren, 8 December 2017.

⁷ Samtal under repetition, Karl Magnús Andersson, 8 December 2017.

Här uppstår en fråga som är fundamental för arbetet. Jag vill ju egentligen inte detaljstyra dessa improvisationsmusiker, anledningen att just de valts till denna ensemble är deras förmåga att på sitt eget sätt spela och improvisera. Här blir det tydligt att det förhållningssättet måste kommuniceras redan i notbilden.

Efter en stunds repeterande kunde vi spela igenom stycket, det ljudande resultatet går att höra i Audio 1.

Till den andra repetitionen användes nya arrangemang och dessa var mer överskådliga då de var utformade mer som ett lead sheet (Bilaga 3). Notbilden innehöll i stort sett samma information som tidigare men det fanns vissa tydliga skillnader. Den största och mest uppenbara skillnaden var att notbilden saknade bestämmelser kring musikens storform, och på så sätt fick arrangemanget plats på en enkel A4-sida. En annan till synes liten skillnad var att avsaknaden av de noterade ackordläggningar i pianostämman som fanns tidigare, och det var nu endast ackordanalysen som beskrev harmoniken. Melodin i pianot som tidigare var noterad i basklav (exempel 2) var nu skriven i G-klav (Bilaga 3).

Det första arrangemanget är tre A4-sidor medan det andra är endast en A4-sida. Notbilden har nu blivit enklare och kortare, skillnaden blir tydlig i pianostämman (Bilaga 2 och Bilaga 3). Framförandet kändes mer avslappnat och det blev mer improvisation och variation (Audio 4).

I samtalet kring den nya enklare notbilden uttryckte samtliga musiker att de var mer bekväma med den här typen av noter i sammanhanget. Karl Magnús åsikt var att om jag som kompositör har mängder med idéer och instruktioner som ska rymmas i kompositionen passar det bra i ett längre arrangemang, men eftersom jag snarare ger få instruktioner och är öppen för förslag och idéer är det lättare att arbeta utifrån ett lead sheet.⁸

På frågan om de föredrog arrangemang eller leadsheet svarade samtliga att de föredrog leadsheet.

De ljudande resultaten var ganska lika trots att notbilden och repetitionsprocessen kändes väldigt olika. Det påminner lite om när en musiker känner sig besviken över en konsert eller ett framförande medans lyssnaren, helt ovetande om musikerns känslor kring framförandet, är allt annat än besviken över upplevelsen.

⁸ Samtal under repetition, Karl Magnús Andersson, 8 December 2017.

Med det sagt var de inte identiska, framförandet av de enklare arrangemangen hade på flera ställen mer variation och improvisation. Ett exempel på detta är hur pianospelet på den enklare notbilden är betydligt mer varierat, speciellt under temat. Det spelas i olika oktaver och mellan melodifraserna uppkommer många nya improviserade fraser (Audio 4).

November

Denna komposition börjar med ett saxofonintro i fyra takter. I takt 5 kommer trummor in och samma figur fortsätter i saxofonen fram till takt 9.



Exempel 5: Saxofonintro i Oktober.

I takt nio introducerar bas och piano en basgång som tar över från figuren i saxofonen.



Exempel 6: Basgång i November.

Sedan byggs basgången på med en melodi i takt 17 som utvecklas i takt 21.

Exempel 7: Ur pianostämman på November

En ny melodi introduceras i takt 37 i pianot för att sedan fortsätta unisont med saxofon i takt 41.



Exempel 8: Ur pianostämman på November

Låten avslutas med huvudtemat från takt 49.

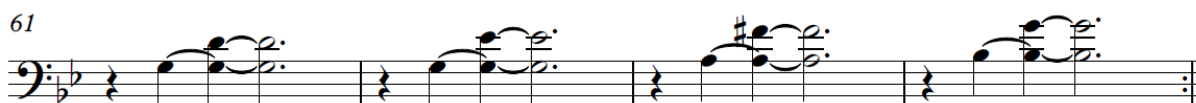


Exempel 9: Ur pianostämman på November.

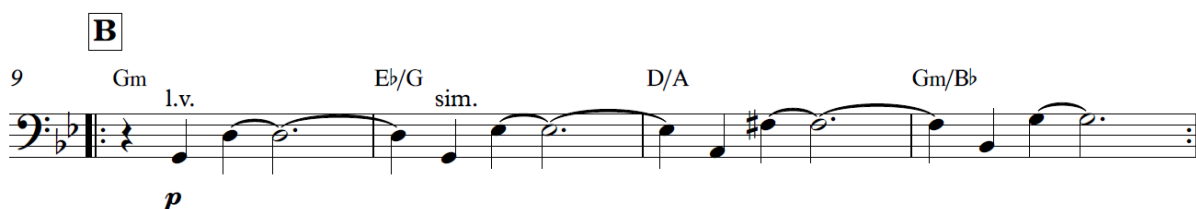
Även här presenterades arrangemanget vid första repetitionen i ett ganska utförligt arrangemang. Notbilden såg mer komplicerad än vad kompositionen egentligen var, då den har en väldigt tydlig och enkel uppbyggnad. Det utgjorde däremot inga större problem och efter en stunds repeterande kunde vi spela igenom kompositionen, det ljudande resultatet går att höra i Audio 2.

Till den andra repetitionen presenterades ett enklare arrangemang likt ett lead sheet. För att förenkla basgången rent visuellt noteras den istället för överbundna notvärden (exempel 10) med i.v., en instruktion som betyder "let vibrate"⁹ eller "låt klinga" (exempel 11 & 12).

Det enklare arrangemanget gjorde inte någon större skillnad för det ljudande resultatet, utan det lät ganska likt framförandet av det utförliga arrangemanget. Det var däremot något enklare att arbeta utifrån, mest för att notbilden var mer överskådlig rent visuellt.



Exempel 10: Ur Basstämman på November.



Exempel 11: Ur Basstämman på November.



Exempel 12: Ur pianostämman på November.

⁹ OnMusic Dictionary, http://dictionary.onmusic.org/terms/1984-let_vibrate

En tydlig effekt av den enklare notbilden var att fokus lyfte från notbilden till musiken och vi kom tillsammans på nya idéer, t.ex. använde vi nu samma notbild att improvisera över vilket triggade igång en hel del variation. Under improviserandet började pianisten variera harmoniken allt mer och då föddes idén till ett pianosolo som ackompanjeras endast av trummor, detta för att ge större frihet till harmonisk modulering (Audio 5).

Glassworks

I min omarbetning av *Opening* ur *Glassworks* av Philip Glass används de första fyra takterna ur pianostycket som grund.

Exempel 13: Ur pianostämman på *Glassworks*.

Sedan introduceras en ny melodi som spelas av kontrabas och barytonsaxofon, den växlar mellan rak och triolbaserad rytmik vilka båda finns representerade i pianostämman.

Exempel 14: Ur basstämman på *Glassworks*.

Nästa del hämtar inspiration från en omarbetning av Christian Badzura¹⁰, skrivet för Piano och Cello. Nu ligger en basgång under pianots figur, ackordanalysen beskriver pianofigurens harmonik (exempel 15)

¹⁰ Víkingur Ólafsson, *Glassworks: Opening - Reworked by Christian Badzura*, Philip Glass: Piano Works, 2017 Deutsche Grammophon

To Coda
13

C Fm Fm/C Bastoner Cm/Eb Cm D \flat maj7 D \flat maj7/C

p

Exempel 15: Ur basstämman på *Glassworks*

Här öppnar kompositionen upp sig och kontrabas har en solodel, pianot har samma rytmik men harmoniken ändras (exempel 16).

F
Fm/Bb

Pno. *f*

A. Bass

F
Fm/Bb

Pno. *p*

A. Bass

D \flat maj7(11)

Pno.

A. Bass

D \flat maj7(11)

Pno.

A. Bass

E \flat (add11)

Pno.

A. Bass

E \flat (add11)

Exempel 16: Ur partitur på *Glassworks*.

Efter bassolot görs D.C. al Coda, codan består av samma pianofigur som i introt (exempel 17)

Exempel 17: Ur pianostämman på *Glassworks*.

Vid den första repetitionen presenterades musiken i ett ganska så utförligt arrangemang, enda undantaget möjligtvis är bassolot som endast innehåller en ackordanalys i basstämman (exempel 16).

Överlag var detta arrangemanget ganska så enkelt och vi kunde ganska snabbt börja spela igenom hela stycket.

Det enda som visade sig överflödigt var pianostämmans detaljerade notering i hela arrangemanget. Eftersom de fyra första takterna repeteras hela vägen till bassolot tyckte Karl Magnús att det inte var nödvändigt att notera figuren längre än fyra takter, och att när harmoniken ändras i bassolot kan det skrivas med ackordanalys. Likt första repetitionen av *Oktober* blev musiken väldigt notbunden vilket märktes något i kommunikationen. Det ljudande resultatet går att höra i Audio 3.

För att förenkla notbilden rent visuellt och samtidigt ge musikerna en större chans att själva tolka materialet valde jag därför att förenkla noteringen. Större delen av pianostämman efter introt är därför med ackordanalys och instruktionen att det ska fortsätta med samma rytm (exempel 18), det ljudande resultatet går att höra i Audio 6.

Precis som i båda arrangemangen av *November* var de ljudande resultaten ganska lika och det handlade snarare om en visuell förbättring i notbilden.

Exempel 18: Ur pianostämman på *Glassworks*

Skillnaden mellan de två arrangemangen går att se tydligt i pianostämman (*Bilaga 4 och Bilaga 5*), ljudande exempel (Audio 6).

Resultatsammanfattning och diskussion

Ett problem med genomförandet av detta arbetet är att samtliga jämförelser börjar med att vid den första repetitionen framförs det utförliga arrangemanget, och vid den andra framförs det enkla arrangemanget. Givetvis är det så att den första repetitionen påverkar den andra, och alla har då hört och spelat musiken innan.

Men frågeställningen undersöker inte bara det första intrycket, utan hela processen. Så även fast det första intrycket lättare kunde studerats genom att först framföra det enklare arrangemanget på någon av kompositionerna går fortfarande resten av processen att undersöka.

Hur påverkar utformningen av notbilden repetitionen av musiken, musikernas uttryck samt den musikaliska processen för mig som kompositör?

I början av processen kan ett längre arrangemang försvåra musikernas förmåga att snabbt bilda sig en uppfattning om kompositionen och tenderar att bli överväldigande. Dessa svårigheter övervinns dock till viss del efter en stunds repetitionstid. Ytterligare en effekt av ett mer notbundet framförande är en upplevd distans mellan musikerna, detta för att fokus ligger mer på läsandet än lyssnandet.

När alla aspekter av musiken arrangeras på förhand av mig vet jag hela tiden vad som ska hända vid framförandet, och jag har en tydlig förväntan av hur det kommer att låta. Med en ensemble där jag handplockat skickliga musiker som jag spelat med tidigare hamnar därför resultatet ofta väldigt nära mina förväntningar. För mig som kompositör bjuder därför inte ett utförligt arrangemang på några direkta överraskningar.

En enklare notbild kontrar direkt de tidigare svårigheterna. Då mindre information var knutet till notbilden kunde kommunikationen förbättras och det upplevdes mer avslappnat. Jag upplevde att mina kompositioner stärktes, dels att de var enklare att förstå men också hur de blev lättare för musikerna tolka. Just att musikerna gjorde fler egna tolkningar av det skrivna gav mig mycket mer tillbaka än om de endast hade spelat det som stod i noterna.

Vid närmare lyssning av inspelningar från de olika repetitionerna upptäckte jag att mina känslor och upplevelser från repetitionen inte riktigt stämde överens med hur det faktiskt lät. De ljudande resultaten var ganska lika trots att notbilden och repetitionsprocessen kändes väldigt olika.

En viktig lärdom från mitt arbete är att notbilden spelar en viktig roll i relationen mellan kompositören och musikern. Det är viktigt att kompositörens förhållningssätt till musiken blir tydligt för ensemblen, både i notbilden som presenteras men också i kommunikationen med musikerna. Ska musiken styras i detalj och lämna ytterst små utrymmen för musikerna att själva tolka materialet, eller ska istället ett större ramverk presenteras där personlig tolkning genom improvisation väger nästan lika tungt som kompositionen?

I detta arbetet har ett öppnare förhållningssätt varit mycket mer givande för mig som kompositör. Att ge mycket plats åt personlig tolkning för mina medmusiker har berikat musiken och samtidigt underlättat repetitionsprocessen, då mindre ansvar hamnat på mig som bandleadare och kompositör.

Att undersöka dessa frågor är något jag tror krävs inför varje projekt, då slutsatsen kommer skilja sig beroende på musiker och sammanhang. Ensemblen i detta arbetet har bestått av erfarna improvisationsmusiker som jag spelat med tidigare. En större ensemble med klassiska musiker skulle skapa andra förutsättningar, men samma frågor är fortfarande relevanta.

Tidigare har jag ofta komponerat med enskilda musiker i åtanke, men då endast utgått ifrån hur den brukar spela på sitt instrument. I detta arbetet har jag sett kompositionen ur ett större perspektiv, med hela processen i åtanke. Inte bara hur enskilda musiker ska framföra materialet men hur vi som grupp kan arbeta med det, och hur min roll ska vara i det. Detta har gett en viktig insikt, det är först när den musikaliska visionen är tydlig för mig som kompositör som den kan presenteras tydligt för ensemblen.

På så sätt har min syn på arrangering har blivit allt mer präglad av ett personligt och skraddarsytt förhållningssätt, där notbilden har blivit ytterligare ett sätt för mig att uttrycka mina tankar och visioner om musiken.

From the point of view of the performer as interpreter of a text, it becomes clear how the dynamic between the composer and the player affects the success with which the music is performed. Composed music which the performer understands and finds sympathetic is more easily adopted as one's own; music that is abstruse or alien requires greater "acting" skill of the performer. Similarly, notation which is excessively complex or inflexible, or shows insufficient regard for the ideas the performer will contribute, may alienate the performer from a successful adoption of the music.¹¹

¹¹ Chris Dobrian, *Thoughts on Composition and Improvisation* (1991)
<http://music.arts.uci.edu/dobrian/CD.comp.improv.htm>

Genom att lyfta dessa frågeställningar har jag fått en djupare förståelse för den musikaliska processen som kompositör och improvisatör. Att samtidigt se min musik ur ett större perspektiv har också hjälpt mig att förstå resultatet av mitt arbete på ett djupare plan.

Till framtida projekt kommer jag använda mig av dessa lärdomar på flera sätt. Jag kommer i ett tidigt skede kunna tydliggöra min egen vision, både kring musiken och arbetsprocessen. Det sätts sedan i relation till den aktuella ensemblen, och arbetets förutsättningar blir då tydliga. På så sätt finns metoder för att balansera komposition med improvisation.

Källförteckning

Litteratur

1. Bailey, Derek. *Improvisation - Its Nature and Practice in Music*. Boston: Da Capo Press, 1993.
2. Dobrian, Chris. *Thoughts on Composition and Improvisation*.
<http://music.arts.uci.edu/dobrian/CD.comp.improv.htm> Hämtad 2018

Bilagor

1. *Oktober* version 10 partitur
2. *Oktober* version 6 pianostämman
3. *Oktober* version 10 pianostämman
4. *Glassworks* version 4 pianostämman
5. *Glassworks* version 6 pianostämman

Bifogade ljudfiler

Audio 1_Oktober_8dec
Audio 2_november_8dec
Audio 3_glassworks_8dec
Audio 4_oktober_19feb
Audio 5_november_19feb
Audio 6_glassworks_19feb

Oktober

version 10

$\text{♩} = 125$ Intro

Henrik Büller

Baritone Saxophone: Cm/Eb Dm/F Gm Dm/F Cm/Eb Dm/F Gm Dm/F

Piano: Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

Acoustic Bass: Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

Drum Set: $\text{♩} = 125$ Piano + bas *p*

Bari. Sax. *mp*

Pno. Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

A. Bass *mp*

Dr. *mp*

Bari. Sax. *mp*

Pno. Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

A. Bass *mp*

Dr. *mp*

(Bilaga 1 forts)

2

1.

2.

Impro

Oktober

Piano

Intro

Henrik Büller

Ackordsmelodi

♩ = 125

Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

7 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

13 **A** Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

19 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

25 Gb Ab(add11) Bbm Ab(add11) 1. Gb Ab(add11) Bbm Ab(add11)

31 **B** 2.

Dr. Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Fm/Ab Bbm Fm/Ab V.S.

(Bilaga 2 forts)

2

Piano

37

Musical score for measures 37-42. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The score is written for piano. Measures 37-42 show a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The time signature changes from 4/4 to 7/8 and back to 4/4.

43

C

Musical score for measures 43-48, marked with a 'C' in a box. The score continues in the same key and time signature. Measures 43-48 show a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The time signature changes from 4/4 to 7/8 and back to 4/4. The dynamic marking *pp* is present below the first measure.

pp

49

Musical score for measures 49-54. The score continues in the same key and time signature. Measures 49-54 show a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The time signature changes from 4/4 to 7/8 and back to 4/4.

55

D

Musical score for measures 55-60, marked with a 'D' in a box. The score continues in the same key and time signature. Measures 55-60 show a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The time signature changes from 4/4 to 7/8 and back to 4/4.

61

Musical score for measures 61-66. The score continues in the same key and time signature. Measures 61-66 show a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The time signature changes from 4/4 to 7/8 and back to 4/4.

Piano

E Bar. sax solo open

Piano

3

67 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

73 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

79 **F** Ackordsmelodi

8^{ub}.....

85 *p*

(8).....

88 **G**

p

94

p

100 **H**

p

106 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

p

Oktober

version 10

Henrik Büller

Intro

♩ = 125 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

p

Tema

7 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

13 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

19 1. Gb Ab(add11) Bbm Ab(add11) Gb Ab(add11) Bbm Ab(add11)

25 2. B Db/F Abm B(add4)/D B Db/F Abm B(add4)/D

Impro

31 Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab Ebm/Gb Fm/Ab Bbm Fm/Ab

37 B Db/F Abm B(add4)/D B Db/F Abm B(add4)/D

Piano

Glass

(glas)

Philip Glass/Henrik Büller

♩ = 76

Piano intro

pp
sempre legato

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Bas + Sax melodi

5 **A**

pp

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

9 **B**

pp

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

13 **C** Bastoner

pp

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

17 **D**

Bas + Sax melodi

p

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

V.S.

(Bilaga 4 forts)

Piano

21 **E**

mp mf

Ped. *

25

pp

Ped. *

29

Ped. *

31 **F** Fm/Bb

f p

Ped. *

35 D_b maj7(#11)

Ped. *

(Bilaga 4 forts)

Piano

3

39 E_b (add11)

Ped.

43 **G**

pp *p* *p*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

47 **Bas + Sax melodi**

p *p*

sempre legato

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

51

mp *mf*

Ped. * Ped. * Ped. *

55 **H**

pp

rit.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Piano

Glass

(glas)

Philip Glass/Henrik Büller

♩ = 76

Piano intro

pp
sempre legato

p

♩. * ♩. * ♩. * ♩. *

5 **A** Bas + Sax melodi

Fm Fm Cm/Eb D_bmaj7

9 **B**

Fm Fm Cm/Eb D_bmaj7

To Coda

13 **C** Bastoner
Bas kommer in

Fm Fm Cm/Eb D_bmaj7

17 **D** Sax melodi

Fm Fm Cm/Eb D_bmaj7

21 **E**

Fm Fm Cm/Eb D_bmaj7

25

Fm Fm Fm Fm

(Bilaga 5 forts)

Bassolo

Piano

29 **F** *f*

33 *D \flat maj7(#11)*

37 *E \flat (add11)*

41 *Fm/B \flat* *D \flat maj7(#11)* *E \flat (add11)* **D.C. al Coda** *f*

47 *pp* *sempre legato* *p*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *