



Att Bygga Ett Hus

En uppsats om konstnärlig metod och musikalisk komposition

Joel Bille



Självständigt arbete (examensarbete) inom Konstnärligt kandidatprogram i musik, inriktning
individuell studiegång

Vt 2020

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i musik, inriktning individuell studiegång

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vt 2020

Författare: Joel Bille

Arbetets rubrik: Att Bygga Ett Hus. En uppsats om konstnärlig metod och musikalisk komposition

Arbetets titel på engelska: To Build a House. An essay on artistic method and musical composition

Handledare: Anders Hultqvist

Examinator: Dan Olsson

SAMMANFATTNING

Nyckelord: Komposition, Konstnärlig metod, Konstnärlig process, Kreativitet, Nostalgi, Melankoli

Detta examensarbete handlar om sökandet efter en metod för att skriva känslomässigt baserad musik i professionella kontexter. Författaren tar sig an projektet att tonsätta ett modellhus i kartong för att fördjupa sig i och utveckla sin konstnärliga process. 60 minuter musik komponeras och arrangeras inom arbetet, och 6 av 14 stycken redogörs för i detalj. Resultatet av arbetet är ett antal konkreta strategier, metoder och praktiker för att underlätta ett intuitivt, emotionellt baserat kompositionsarbete.

Centrala frågeställningar: Hur kan jag utveckla min konstnärliga metod och process? Kan jag hitta en process som förenar ett emotionellt och lekfullt grundat komponerande med yrkesmässiga krav? Hur kan jag gestalta en skulpturs, i detta fallet modellhusets, symbolik och tematik i musik?

Tack till:

Agnes Högberg, Oscar Rydelius, Paul Bäcklin, Ella Bergström & Sofia Lindstedt för stöd, tålamod
och kloka idéer.

Staffan Mossenmark & Tina Glenvik,

Anders Hultqvist

Innehåll

Del 1 - Introduktion	2
Bakgrund	2
Frågeställningar	3
Om Huset	3
Tematik	4
Musiken	5
Kreativ Process som teoretisk begrepp	7
Del 2: Genomförande	8
En försiktig start	8
Akvarell som kreativ startved	9
Moodboard	9
Kartan - Om visuell skiss som översikt	10
Visuell skiss över ett stycke	10
Pianoövning: 10 minuter tonsättning av stunden	11
En gryende arbetsdag	11
Del 3: Musiken	12
En reflektion i tre akter	12
Kompositioner	14
Akt 1	14
Stråkpreludium - Introduktion	14
Damm	16
Akt 2	17
Att skåda himlen om Natten	17
I Trappan	19
Akt 3	21
Gräns	21
Pianosolo	22
Del 4: Diskussion	24
Musiken - hur blev den?	24
Metod / Process	25
Lekfullhet kontra Prestation	26
Intuition kontra Precision	27
Faser i mitt skapande	28
Avslutande ord	29
Referenser	31

Del 1 - Introduktion

I detta avsnitt kommer jag gå igenom projektets bakgrund, syfte och frågeställningar. Jag kommer även att beskriva projektet och hur jag planerade att gripa mig an det, samt ge en del bakgrundsinformation som projektet vilar på.

Bakgrund

Jag har under de senaste sju åren av mitt liv komponerat musik i olika stilar och sammanhang. Jag har gjort många uppdrag inom Tv-spelsbranschen, ofta större projekt som pågått under flera månader, ibland år. Jag har skrivit en handfull soundtracks som nästan varje gång har mött positiv respons både bland media och allmänhet, men det har aldrig varit enkelt. Inför varje projekt har jag känt mig osäker och nervös, tänkt att jag tagit mig vatten över huvudet, att det aldrig kommer att gå, tänkt att jag får ringa och säga att jag inte tar jobbet. Det har jag lyckligtvis inte gjort, utan kämpat på och tagit mig igenom det. Det tar väldigt lång tid och vägen är kantad av prestationskrav, osäkerhet och mer eller mindre kontinuerlig skrivkramp. Jag har skrivit mycket musik, både professionellt och på amatörnivå, men har ändå känt mig ganska vilsen kring hur det egentligen går till. Teman kring konstnärlig metod och process har varit återkommande för mig under mina år på Individuella programmet, och jag tror att detta sökande efter en metod kommer ur en konflikt mellan mitt förhållande till musiken och karaktären hos de uppdrag jag jobbar med: Jag kommer ifrån en oskolad bakgrund, utan formell utbildning inom komposition eller ens musicerande och min musik har alltid haft en slags emotionell utgångspunkt. Jag vill att min musik ska vara personlig och autentisk, ha något slags innehåll bortom toner och rytmer. Jag vill dessutom i någon mån behålla en lekfullhet och lust i skrivandet, även när jag skriver på uppdrag. Men att skriva musik på beställning kräver ett stort mått av konstnärlig precision. Det är inte vilken musik som helst som ska skrivas, utan en som tydligt förhåller sig till specifika scener eller till en given tematik, och dessutom under tidspress. Så hur förenar jag denna vilja till lekfullhet och autenticitet med deadlines och professionell precision? Efter att ha stångats med detta i flera år är det nu dags att fördjupa mig i, och utveckla, min process.

Som underlag för detta utforskande har jag haft ett konstnärligt projekt som utgångspunkt, som bygger på en idé jag har ruvat på under det senaste året. Jag har ett intresse som handlar om att bygga modellhus i kartong, och har bland annat ett hus som jag arbetat på sedan 2017 och som blev färdigt under hösten 2019. Huset har varit ett viktigt projekt för mig som terapeutiskt handarbete under en sjukskrivning för utmattningssyndrom 2017-18. Genom arbetets psykologiska terapeutiska karaktär har resultatet blivit fyllt av symbolik och konstnärligt innehåll, och som jag upplever vara en god grund för ett kompositoriskt arbete.

Mitt projekt är alltså att tonsätta detta Hus. Musiken kommer att framföras på min examenskonsert den 23e maj 2020,¹ som förväntas pågå i max 60 minuter, vilket således blir min begränsning för detta projekts omfattning. Själva konserten äger rum efter att denna text har publicerats och ligger därför utanför textens omfattning.

Syftet med detta arbete är att fördjupa mig i hur mitt skapande fungerar och hur jag kan ge mig själv så bra förutsättningar som möjligt inför ett framtida liv som yrkesverksam kompositör. Genom att tonsätta huset får jag tillfälle att utveckla mina färdigheter i att

¹ Denna examenskonsert blev inställd på grund av Corona-Pandemin, förf anm

komponera för specifika kontexter, på så vis blir musiken till Huset ett objekt för att undersöka processen bakom densamma.

Frågeställningar

Projektet är uppdelat i två spår. Det ena handlar om det konstnärliga och gestaltningsmässiga:

- *Hur kan jag gestalta huset och dess symbolik i klingande musik?*

Det andra spåret handlar om konstnärlig process och kreativitet:

- *Hur kan jag utveckla min konstnärliga metod och process?*

- *Finns det något i processen kring arbetet med Huset som jag kan överföra till det musikaliska arbetet?*

- *Kan jag hitta en konstnärlig process som förenar ett emotionellt och lekfullt grundat komponerande med yrkesmässiga krav?*

Om Huset

Huset är en modell i kartong. Det mäter ca 40x35 centimeter över grunden, och runt 55 centimeter från grunden upp till den högsta punkten på tornet. Det är byggt av mig 2017-2019 och inrätt med bland annat möbler, tapeter, tavlor och ljus. Jag behövde en sysselsättning som inte orsakade stress, där jag i lugn och ro kunde få ett kreativt utlopp utan någon som helst press. Efter att ha sett någon i en Tv-serie bygga en liten by av kartong blev jag inspirerad till att göra något liknande. Under samma tid besökte jag en utställning om Tove Jansson på Konstmuseet i Göteborg² och fångades bland annat av en översiktsbild över Mumindalen. Redan samma kväll började jag arbeta med huset. Jag hade en vag idé om hur det skulle bli, ett trähus i någon slags 20-talsstil med mycket vinklar och nivåskillnader, och framför allt ett torn. Jag har inga egentliga referenser inom arkitekturen, jag har skapat fritt utifrån egna uppfattningar utan strävan efter att vara trogen någon särskild stil, för att istället varit öppen för de infall och idéer som uppstår spontant. Liknande tankar jag har mött hos till exempel konstnären Cilla Ramnek, som eftersträvar att skapa med själva görandet i fokus, för att vara öppen för de unika idéer som bara uppkommer ur ett görande, som inte kan tänkas ut i förväg.³ Syftet med bygget



Figur 1: Kollage, Husets baksida mot bagrund

² Jansson, Tove, *Konsten att skapa och leva*, Göteborgs Konstmuseum 11 februari - 21 maj 2017. Mer information; <https://goteborgskonstmuseum.se/utställningar/tove-jansson/>

³ Ramnek, Cilla, *Från Ateljén: En bok om att göra* (Stockholm: Natur och Kultur, 2015)

var inte att uppnå något särskilt produktionsresultat, det var snarare själva arbetet med händerna som fyllde en viktig funktion för mig just då. Att skapa på ett fullständigt kravlöst kreativt sätt, att gå helt och hållet efter lust och inte syssla med det när lust inte fanns. Ibland använde jag referenser till specifika saker som färgsättning, möbler eller inredning och då genom bilder jag hittat på internet. Men ofta jobbade jag på ”frihand”. Det var helt enkelt ett kravlöst lekande i ordets rätta bemärkelse, som dessutom ledde till ett faktiskt resultat. Själva artefakten, modellen, är nästan som en bieffekt av processen.

Medan jag arbetade ville jag inte ha musik eller något annat i bakgrunden, jag ville ha det tyst runt omkring och låta tankarna vandra fritt. Jag kunde fantisera ihop små berättelser om huset, om de som bott där, om hur de haft det. Dessa små fantasier var ganska abstrakta, det fanns inga givna karaktärer eller ens specifika händelser. Det var mest ett abstrakt töcken av någon form av familj. Vid ett tillfälle gjorde jag om alla fönster i huset för att jag inte var nöjd med dem, och tänkte då på det i mitt huvud som att ”De” renoverar fönsterna. Som en slags lek fantiserade jag om detta liv som funnits i huset. Samtidigt har det från början varit tydligt för mig att det inte längre bor någon där. Det har bott folk där tidigare, men vilka de än var är de inte där nu. Det är en central del av verket att det inte är någon där, och att vi inte vet vilka de är eller var, eller vart de är nu. Kanske är huset övergivet sedan länge, eller så är de bara ute och plockar svamp. Vi vet inte. Det finns fragment som ger oss ledtrådar, men resten måste vi fylla i själva. Jag vill att musiken ska vara ett av de spår som finns kvar, som har något att berätta om Huset och dess invånare.



Figur 2: Foto, interiör, vardagsrum/kök

Tematik

Huset rör för mig en tematik kring sökandet efter ett hem. Det är en gestaltning av en längtan efter känslan av en trygg plats, och samtidigt en nostalgisk betraktelse av idén om ett barndomshem. Som tidigare nämnt är det centralt att huset nu är tomt. Det som har hänt där tillhör det förgångna. Vad är ett hem utan dess invånare? Vad finns kvar ”i väggarna”? Begreppet Nostalgi är centralt. Inte bara som ett slags rosa romantiskt skimmer av något förflutet, jag vill också in i den sorg och separation som begreppet ofrånkomligen implicerar. Karin Johannison, professor i Idé- och lärdoms historia i Uppsala, diskuterar begreppet utförligt i essän ”Nostalgi- En känslas historia”⁴ och sätter ord på tankar och reflektioner jag själv haft. I inledningen till boken beskriver hon:

Nostalgin känns på ett särskilt sätt. Den har en för sig säregen dubbelsmak: smärta blandat med lust, melankoli blandad med sötma. Bitterljuvhet. Nostalgin är en trånande och självmedveten längtan, en saknad utan objekt. Den förflutenhet den söker

⁴ Johannisson, Karin, *Nostalgi - En känslas Historia* (Stockholm: Bonnier, 2001)

finns bara som minne, och eftersom denna förflutenhet alltid är frånvarande möjliggör den varje lustfylld dröm om återkomst. Lust genom saknad.⁵

Johannisson formulerar här på ett träffsäkert sätt något jag länge försökt formulera själv. Det är just denna konflikt i begreppet som intresserar mig, att det rör sig om en längtan som per definition inte går att tillfredsställa, eftersom objektet inte längre finns, och kanske egentligen aldrig har funnits så som det ser ut i minnet. Johannisson diskuterar även innebörden av begreppen Hemma och Hemlängtan, här beskrivet som en slags existentiell längtan efter barndomen:

... Från sådana utgångspunkter är hemlängtan alltså inte längtan till ett bestämt geografiskt rum, utan till ett existensrum som bär hemkaraktär, det vill säga representerar emotionell trygghet. Hemma finns bara i en subjektuiv mening. På avstånd genomgår hemmet metamorfoser, förvandlas och förskönas. Det är inte hemmet i sig, utan minnet av hemmet som är kärnan i hemlängtanskänslan.⁶

Det är ur detta perspektiv Huset ska förstås: det är en slags manifestation av just denna abstrakta hemlängtan. En längtan efter något som inte längre finns, ett abstrakt rum av emotionell trygghet som i Huset uttrycks i fast form som skulptur. Det uppstår ett för mig vackert vemod i medvetenheten om att det är just nostalgi det handlar om, ett romantiserat minne av något som inte längre finns. Jag vill gestalta en slags växling mellan den eskapistiska fantasin och vetskapen om att det är just vad det är. Ett porträtt av något vackert, men med en inneboende medvetenhet om att det är en illusion, en fantasi. Det handlar om skönhet, trygghet och romantik, men det handlar till lika stor del om förlust, saknad och förgänglighet. Förgängligheten får uttryck i ytterligare en dimension av det faktum att huset i sig trots allt är byggt i kartong, och i sakta kommer förfalla.



Figur 3: Foto, interiör, sovrum

Musiken

Jag vill att musiken ska vara ett slags komplement till huset, en musikalisk tolkning men även bidra med en mer komplex bild, problematisera det uppenbart romantiska skimret som vilar över Huset vid en första betraktelse. Något som får lyssnaren att förstå att det finns något annat än bara ett gulligt hus i kartong. Samtidigt vill jag inte ge en för explicit bild, jag vill vara fragmentarisk i mitt berättande och lämna stort utrymme för egna tolkningar av vad som kan ha hänt i Huset. Jag skriver instrumental musik, en förutsättning som gör en viss abstraktionsnivå oundviklig.

⁵ Johannisson, *Nostalgia*. s.11.

⁶ Ibid, s. 34

Nostalgi, som det komplexa begrepp jag ovan beskrivit att det är, är centralt även för uttrycket. Jag vill ha en stor portion vilsam verklighetsflykt och känslor av längtan och trygghet, en gestaltning av en trivsamt vardag. Men jag vill också utmana nostalgins romantik genom att även skildra det som det nostalgiska minnet sorterar bort: till exempel tristess, oro och existensiell ångest. Det centrala är denna växelverkan mellan nostalgisk fantasi och vaken bister medvetenhet. Jag vill försöka skapa en dramaturgi i skiftningarna mellan tre perspektiv;

1. Det romantiska nostalgiska betraktandet av Huset,
2. En fullständig närvaro ("immersion") i fantasin eller minnena,
3. Sorgen i den sobra insikten om att det hela är just en fantasi.

Även om projektet på flera sätt påminner om att skriva musik för film har jag valt att inte förlita mig på de konventioner som finns inom det fältet, utan istället förhållit mig till de egna idéer och koncept jag presenterar i detta arbete. Sättningen utgår ifrån min befintliga ensemble Bortre Rymden, som funnits med mig sedan 2013 och spelat mina kompositioner. Det känns som ett givet sammanhang för detta projekt som kommer att röra sig i stämningar som liknar de vi jobbat med tidigare i ensemblen. Samtidigt vill jag arbeta mer med stråk. Jag har under det senaste året arbetat en del med stråkkvartett i olika sammanhang och tyckt mycket om den formen. I den här kontexten erbjuder det utökade möjligheter till mer uttrycksfulla arrangemang med sin mångsidighet i möjlighet till olika speltekniker och uttryck, och bidrar även med ett estetiskt värde jag diskuterar mer längre fram. Jag vill även passa på under min tid på universitetet att lära mig mer om att arrangera för stråk, som är något som är relativt nytt för mig. Sättningen blir då Bortre Rymden, som består av piano och ibland synth, tuba, klarinett och fiol och därutöver en stråkkvartett, där fiolen i Bortre Rymden blir den ena violinen i kvartetten, totalt sju musiker. I Bortre Rymden har vi en estetik som delvis kan påminna om någon slags kammarmusik, om än en något luggliten sådan.⁷ Vi har dock tidigare arbetat främst gehörsbaserat, med en blandning av komponerat och improviserat material. Jag har tagit med mig melodier, harmonik, någon stämma och basgång som lärts ut på gehör, därefter har vi repat oss fram till detaljer i arrangemang och form. Tanken inför det här projektet är att i den mån det är möjligt behålla denna organiska struktur. Stråket och tuban spelas av klassiska musiker som kommer att behöva ett noterat material, men jag vill försöka hitta en balans mellan det genomkomponerat noterade och det mer improvisatoriska. Det handlar också om att skriva för de specifika musikerna; till exempel klarar sig klarinettisten och första violinisten fint att spela på gehör och är vana vid att växla mellan skriven musik och improvisation. Jag vill ge dem det utrymmet, även om andra musiker i ensemblen kommer att spela efter noter. En utmaning



Figur 4: Foto, interiör, övervåningen

⁷ Musiken finns att lyssna till på Ep: *Bortre Rymden* (Göteborg, Creature Sounds, 2018)

kommer att bli att få hela gruppen att ändå mötas. Någon slags partiur behövs för det hela, men det kan vara ett som delvis är öppet för de improvisatoriska partierna. Jag tror att sättningen kommer att representera huset på ett fint sätt; stråket står för det förfinade, lite sofistikerade som huset gör anspråk på med sin estetik. Bortre Rymdens lite snubblande uttryck tar samtidigt udden av det snofsiga och bekräftar att det hela trots allt är byggt i papp och har en hel del skavanker och skevheter.

Kreativ Process som teoretisk begrepp

Som bakgrund till detta arbete har jag fördjupat mig i kreativitetsteori, som psykologisk gren. Jag kommer här kort redogöra för en av de aspekter av denna teori som varit av särskild vikt för mitt arbete. Teorin är hämtad ur boken *Kreativitet: Teori och Praktik ur Psykologiska Perspektiv*.⁸ Inom fältet finns en brett vedertagen teori som delar upp en kreativ process i fyra faser:

1. *Förberedelse*, syftar till att införskaffa kunskap om fältet (även innefattande en utbildningsperiod), börja ställa sig frågor och att ”definiera problemet”.
2. *Inkubation* syftar till en slags passiv, omedveten bearbetning av problemet.
3. *Illumination* innebär att en insikt nås i hur ”problemet kan lösas” och till sist
4. *Verifikation*, som handlar om att idén förtydligas, förfinas och utvecklas till ”färdig produkt”.⁹

Dessa faser är inte alltid med enkelhet applicerade i ett konstnärligt skapande, då det sällan finns ett väl definierat ”problem” som ska ”lösas”. Men ur ett brett perspektiv upplever jag ändå att dessa faser är av relevans. I kontexten av att skriva musik på beställning finns det ofta ett relativt väl definierat problem (hur ska musiken låta i den här scenen?) Som behöver en musikalisk lösning. Att arbeta med att undersöka hur dessa faser kan appliceras på mitt eget arbete har hjälpt mig i min analys av min process, vilket jag demonstrerar senare i denna text.

Brodin et. al. tar även upp effekten av en allmänt positiv inställning i kreativa processer. De visar på att ett positivt och lösningsorienterat förhållningssätt tycks vara av stor betydelse för kreativitet.¹⁰ Det man mäter i sådana studier är oftast vad som kallas *divergent tänkande*, alltså förmågan att hitta många olika lösningar för samma problem (till skillnad från *konvergent tänkande*, som syftar till förmågan att hitta en specifik lösning på ett problem, vanligen testat i intelligenstester).¹¹

Det är viktigt att här påpeka skillnaden mellan Kreativitet och Konstnärlighet. För mig är kreativitet ett visst slags tänkande och en generell förmåga att skapa, som fungerar som en bärare för det konstnärliga innehållet. Kreativitet ser jag som förmågan att komma på idéer, och Konstnärlighet som något som ryms i innehållet i idéerna. Med det sagt tror jag att en generell positiv inställning kan vara nödvändig för ett lekfullt skapande och därför något jag försökt bibehålla projektet igenom.

⁸ Eva Brodin et al, 2014. *Kreativitet - teori och praktik ur psykologiska perspektiv*. Stockholm: Liber AB.

⁹ Ibid, sid 21-22

¹⁰ Ibid, sid 70-71 samt 262-263

¹¹ Ibid, sid 70-71

Del 2: Genomförande

I detta avsnitt kommer jag beskriva arbetet med att tonsätta huset. Hur jag gick till väga, vilka resonemang och tankar jag har fört, vilka problem jag stött på och vilka beslut jag fattat.

Min kompositoriska process brukar äga rum vid ett piano. Jag lägger fingrarna på tangenterna och börjar improvisera. Antingen utgår jag ifrån någon befintlig idé och spelar runt den, eller så spelar jag fritt. Provar harmonik, melodier, rytmer. Det har ingen egentlig ordning eller metodik, det är ett flytande provande. Förr eller senare kommer jag oftast fram till något jag fastnar vid, en melodi eller en harmonik. Oftast är det ett melodisegment med ackord som dyker upp. Då försöker jag spela in det snabbt, ofta med hjälp av min telefon, alternativt om jag har datorn till hands att jag gör en snabb skiss i musikprogrammet Logic Pro. De stadier som följer är mindre definierade för mig. Ibland kommer jag långt på den där första skissen och bygger vidare därifrån hela vägen i mål. Ofta tar det dock betydligt längre tid, med ett fortsatt letande liknande det jag gör vid pianot, alternativt fortsätter jag i Logic. Jag skissar där med andra akustiska instrument eller digitala instrument, provar effekter och leker med datorns oändliga möjligheter. Ibland blandar jag in andra musiker som spelar instrument jag inte själv behärskar. Då finns det ofta en skiss på det som ska spelas in gjort i midi, ibland omvandlat till noter. Jag brukar lämna ganska mycket utrymme för musikerns egna uttryck och brukar i ödmjukhet inför musikerns expertis vilja ge en viss frihet att spela på sätt som jag inte kunnat föreställa mig själv. Det öppnar också för en lekfull inställning som kan generera andra idéer än de jag får vid pianot.

En försiktig start

Jag har under det här projektet försökt göra saker annorlunda. Till att börja med har jag tillåtit mig att ha en långsam start, att göra ett gediget förarbete och ge mig tid att lägga en grund för musiken som ska skrivas, att botanisera kring de teman som ska behandlas, långsamt hitta ett tonspråk och förbereda hjärnan för det kompositoriska arbetet som ska följa. En konstnärlig process som inte börjar direkt i själva skapandet, utan tillåter att jag först tar mig tid att ställa in mig på vad som ska göras. Idén till detta har uppkommit genom en del läsning, bland annat av den kreativitetsteori som nämns på föregående sida. Denna försiktiga start kan kopplas till den fas som kallas "Förberedelse".¹² Liknande resonemang går att hitta hos Bodil Jönsson och hennes bok *Tio Tankar Om Tid*, där hon skriver om begreppet Stålltid. Hon menar då att varje ny aktivitet eller syssla kräver en viss Stålltid. Från början kommer begreppet från tiden det tog att göra i ordning en häst för ridning, men med tiden har uttrycket utvecklats till att lika väl kunna omfatta en mental process. Denna tid kan enligt Jönsson variera i längd och omfatta allt mellan ett par minuter till flera år.¹³ Denna förberedande process har i mitt fall utgjorts av ett antal aktiviteter. Bland annat har jag lagt mycket tid på att fundera kring Huset och dess tematik, delvis aktivt genom anteckningar, där jag bland annat gjort formskisser över helheten, blandat med lösa tankar och alla möjliga reflektioner. Jag har även målat en del i akvarell och på så sätt försökt närma mig kärnan i projektet, utan att angripa den direkt. Jag har också använt promenader som ett verktyg, där jag låter tankarna formulera sig fritt. Andra som använt promenaden som kreativt verktyg är Julia Cameron, amerikansk författare till ett stort antal pjäser, filmer, dikter och noveller. Hon

¹² Brodin et al, *Kreativitet*. s. 21

¹³ Jönsson, Bodil. *Tio Tankar om Tid* (Stockholm: Bromberg, 1999) s.37-47

har även skrivit en bok dedikerad till just promenaden, *Walking in this world*.¹⁴ Boken är en slags självhjälpsbok för konstnärer med skrivkramp, och hon hävdar själv att ”It is on these walks that my best ideas come to me. It is while walking that difficult clarity emerges [...] You will find that these walks focus your thinking and instigate you breakthroughs”.¹⁵

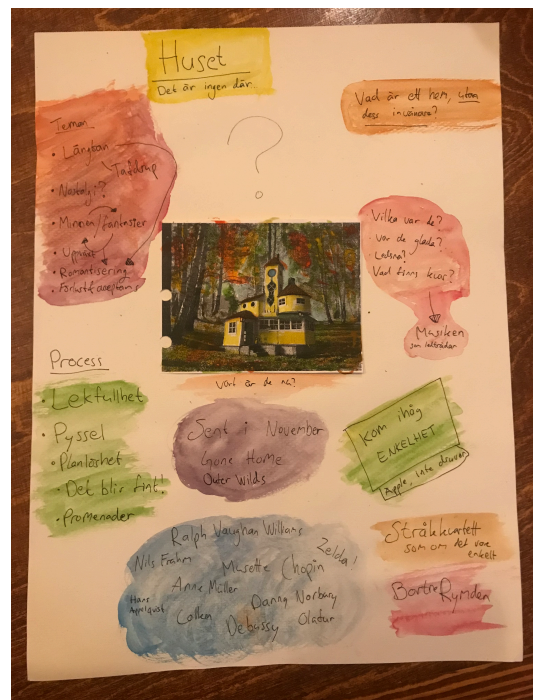
Samtidigt med denna förberedelse har jag sett till att ha en kontinuerlig skapande process, om än en väldigt försiktig och kravlös sådan. Jag har sett till att sitta vid pianot i stort sätt varje dag och spela. Antingen spela kring de låtidéer jag har sedan innan eller improvisera fritt med en förhoppning om att komma fram till nya musikaliska idéer, men utan några faktiska krav eller förväntningar. Jag lutar mig på tilliten till att min förberedande process, i kombination med det kontinuerliga utövandet, kommer att leda framåt.

Akvarell som kreativ startved

Att måla med akvarell är en konstform som jag inte har några som helst förkunskaper inom utan ”bara gör”. Resultaten ser kanske snarast ut som något som hänt på förskolan, men målandet fyller ett annat syfte för mig. Jag har målat i stunder av projektet då jag inte känt lusten att skapa musikaliskt, men ändå velat vara aktiv och kreativ. Det har oftast varit med huset som motiv, gärna med omgivande natur. Det har varit ett väldigt vilsamt sätt att vara ”i konsten”, hålla idén om verket vid liv och fungerat som en slags aktiv bearbetning som hjälpt mig utveckla en djupare konstnärlig förståelse för Huset och dess betydelser. Jag har flera gånger under mina akvarellstunder fått nya idéer om stycken att skriva, eller mer konceptuella idéer. Exempel på detta följer längre fram.

Moodboard

Jag har även gjort en ”Moodboard”, som är ett ark där jag för hand försökt ringa in vad projektet handlar om. Det hela är ganska skissartat, i en strävan att inte fastna i prestationskrav kring det visuella, som trots allt inte är en central del av mitt skapande. Moodboarden består av ledord kring tematiken, frågeställningar, referenser och bilder. I mitten finns ett svartvitt utskrivet foto av huset, som jag färglagt med akvarell. Jag har även använt mig av akvarellfärg på resten av pappret för att ge det en stämning som liknar den jag vill åt i musiken. I detta exempel handlar det mest om att ett svartvitt papper inte alls känns representativt för Huset, då är lite slarviga färgfläckar åtminstone närmare. Moodboarden blir som ett försök till en sammanfattning, i syfte att förtydliga för mig själv vad jag försöker göra. Hur jag sedan väljer att förhålla mig till det som uttrycks av Moodboarden är inte givet, om jag finner andra lösningar är de välkomna. Syftet med Moodboarden är att underlätta arbetet, och om det visar sig snarare vara hämmande måste jag få frånga den.



Figur 5: Moodboard

¹⁴ Cameron, Julia, *Walking in this world : The practical art of creativity* (New York: Jeremy P. Tarcher/Penguin, 2003)

¹⁵ Ibid, sid 2.

Kartan - Om visuell skiss som översikt

En av mina målningar, i A3-format, utvecklades så småningom till bakgrunden för en slags översikt över hela det musikaliska projektet. Jag använde A3-arket, med en akvarell över huset, som bakgrund för en översiktskarta över både den musikaliska progressionen och över projektets process. Jag skrev upp alla titlar för mina idéer till stycken och klippte ut dem till små pappersbitar. Dessa fäste jag sedan med häftmassa på arket, och kunde på så sätt både placera dem spatialt i relation till Huset och i en ordning som representerar deras ordningsföljd i progressionen. På varje lapp finns också tre små cirklar, där den första representerar att en skiss finns (vissa stycken fanns nu endast som idé, att de behövdes i helheten eller fyllde en symboliskt intressant funktion) den andra att det finns ett noterat utkast på arrangemang, och den tredje att den är färdig. Dessa fylls i med grön färg allt eftersom de bockas av. På så sätt får jag också genom detta dokument en översikt över mitt arbete och vad som återstår att göra.



Figur 6: Översiktskarta

Visuell skiss över ett stycke

I min loggbok från den 29e januari 2020 står: ”Lite som ett genombrott!! Jag provade idag att sitta vid pianot med anteckningsblock, spela på en låtskiss som fanns sedan tidigare och försöka ha stråkar/andra instrument i huvet. Jag kände mig kreativ och inspirerad och istället för att försöka få ner idéerna i Logic skrev jag ner dem dels språkligt, men också i en grafisk skiss för hand där alla instrument är med över tid. Det gjorde att jag kunde illustrera min idé, utan att bli hämmad av ljuden i Logic eller fastna i notskrift som jag inte behärskar. Den grafiska skissen är inte alls tydlig och säger egentligen nästan ingenting för någon annan än mig själv, men den hjälper mig att komma ihåg min grundidé och jag kan sedan jobba vidare utifrån den.” Med denna metod, att göra en grafisk skiss över arrangemang, form och musikaliska idéer kunde jag komma mycket längre med mina idéer innan jag satte mig och försökte manifesteras dem i noter eller Logic-skisser. Ofta har jag fastnat i att instrumenten i Logic är såpass begränsade i sitt uttryck att jag tappar min grundidé, och att de stela ljuden tar över. Att skriva ner det i noter har inte heller fungerat, det skulle förmodligen krävas många års träning i notskrift innan jag kunde formulera mig på ett tillräckligt precist sätt. Men att göra en grafisk skiss, kompletterad med rent språkliga formuleringar, och i vissa fall även akvarell för att tydligare manifesteras känslan, har varit ett väldigt hjälpsamt verktyg. När jag etablerat idén på papper är det relativt lätt att sätta mig vid datorn och börja arbeta på det faktiska arrangemanget. Även om det i datorn låter ganska långt ifrån hur jag vill ha det till slut, så ger det mig en skissartad bild och jag vet att det bara är en *representation* av verket, och den faktiska idén finns i mitt huvud, och jag kommer åt den via min grafiska skiss.



Figur 7: Visuell skiss över stycket "Gräns"

Pianoövning: 10 minuter tonsättning av stunden

En annan praktik jag genom experiment har hittat fram till är en 10-minuters övning vid pianot. Den har en slags teoretisk utgångspunkt i ett annat resonemang av Julia Cameron, där hon resonerar kring vikten av ett slags kreativt momentum. Att köra fast kreativt behöver inte handla om att ha för lite idéer, det kan också vara tvärt om. Likt stockar i en flod, som kan fastna och ”stocka sig” om det inte finns ett kontinuerligt utlopp, kan även kreativiteten behöva ett jämt flöde. Genom att ha ett kontinuerligt utlopp för kreativitet sänks tröskeln för att få ur sig idéerna.¹⁶ Detta resonemang bekräftades av musikern Joel Danell, som är verksam som kompositör för bland annat film. Han menade att han behöver skriva musik varje dag ”annars blir det alldeles för svårt”.¹⁷ För honom handlade det om att avdramatisera komponerandet, att ju längre tiden går utan att musik skrivs, desto mer hinder upplever han sig bygga upp för sig.

Hur som helst, mot denna bakgrund provade jag en praktik som går ut på att jag sätter mig vid pianot, tar ett par djupa andetag och försöker känna in vart jag befinner mig i kropp, känsla och tanke. Sedan lägger jag händerna på pianot och spelar fritt i 10 minuter, med en slags strävan efter att tonsätta stunden. Märker jag att jag spelar något som inte riktigt speglar mitt sinnestillstånd försöker jag försiktigt justera, utan att döma eller ens stanna av. Det är en slags meditation, som syftar till dels att bara vara ett utlopp, men samtidigt en övning både i pianospel och i förmågan till att med precision tonsätta ett stämningsläge. Denna övning har också visat sig vara en mycket bra källa till nya musikaliska idéer. Många låtskisser till Huset har uppkommit genom denna praktik.

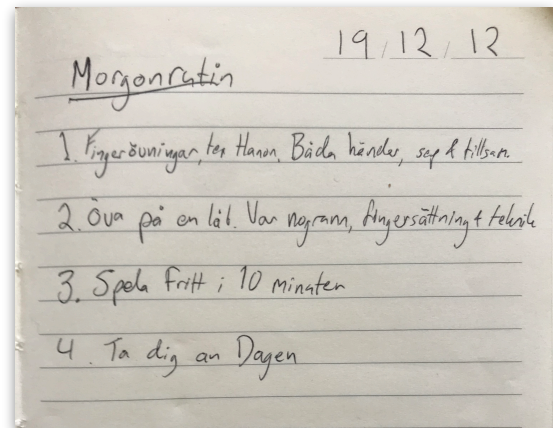
En gryende arbetsdag

Under arbetet med musiken har jag experimenterat med formerna för mitt arbete. Jag har velat undersöka vilka tider på dygnet jag arbetar bäst, om det finns några rutiner jag kan förhålla mig till för att förenkla och förbereda mig för kreativt arbete. Jag har sedan gammalt haft en idé om att jag har svårt för att jobba kreativt på morgonen. Så jag provade att låta morgonen istället vara en tid för administrativa uppgifter. Sedan tog jag en promenad mot studion för att jobba kreativt på eftermiddagen. I min loggbok går det att läsa vid flera tillfällen att jag har svårt att komma igång kreativt på eftermiddagen, och klagar ofta över att jag inte ”kommer in i det”. Från den 31 oktober 2019 finns en anteckning då jag som experiment gick till studion tidigare, runt kl 9 på morgonen. Där framgår att jag haft en ganska trevlig, kreativ dag och fått en hel del nya idéer som jag också lyckats konkretisera. Efter ett par veckor inser jag att morgonen faktiskt är min absolut bästa tid för kreativt arbete. I en strävan efter rutiner och struktur börjar jag testa att öva piano det första jag gör på morgonen. Bara en kort stund, mest för att hålla igång lite fingerövningar och öva generellt på mitt pianospel. Med tiden märker jag att jag efter min stund vid pianot känner mig ganska redo för mer kreativt arbete. Jag utvecklar en liten morgonrutin, som en slags kreativ uppvärmning. Jag sätter mig vid pianot, gärna med en kopp te eller kanske kaffe, och gör ett gäng tekniska fingerövningar. Därefter spelar jag på någon låt jag kan sedan gammalt, försöker få till fingersättningen och spela ordentligt. Därefter öppnar jag för ett mer konstnärligt musicerande och spelar fritt en stund, i enlighet med min tiominuters-övning ovan. Antingen berör jag någon av mina pågående kompositioner, eller så spelar jag helt fritt och försöker tonsätta stunden.

¹⁶ Cameron, Julia, 2003. Sid 133-134.

¹⁷ Intervju med Joel Danell, Stockholm 191129.

Allt detta tar ungefär en halvtimme. Därefter är jag redo att sätta igång med mitt faktiska arbete. Jag har märkt med tiden att denna process gör mig betydligt stabilare, jag är mycket mindre utsatt för dagsformen och humöret. Efter uppvärmningen är jag på något sätt neutraliserad, som att jag försatt mig i en position utifrån vilken jag är generellt redo för att skapa, snarare än att vara laddad av specifika idéer eller inspiration. Jag har tagit mig över en tröskel och startat igång mitt kreativa tänkande. Jag har de senaste veckorna hållit mig till den här formen. De flesta dagar är jag i studion vid 9 eller strax därefter och gör min morgonrutin. Därefter är jag kreativt aktiv fram till runt 12-13, med telefonen i ett annat rum och notifikationer avstängda på datorn. Någon gång efter lunch brukar den starkaste kreativa energin ta slut, och därefter kan jag fortsätta jobba med antingen mer hantverksmässiga uppgifter som notskrift, eller sköta administration som till exempel repetitionsplanering och mailskickande. Även en del arrangering och andra uppgifter som inte handlar om att skapa nytt material kan jag jobba med under eftermiddagarna. Det ger mig visserligen bara runt 3 timmar av faktiskt kreativt arbete, men de är oftast tre ganska produktiva timmar. I kombination med att kunna göra andra uppgifter på eftermiddagen tror jag att detta kan vara en hållbar arbetsdag.



Figur 8: Utdrag ur anteckningsboken

Del 3: Musiken

I denna del kommer jag gå in på de mer konstnärliga aspekterna av mitt arbete. Jag kommer förklara hur jag tänker kring musikens struktur som helhet, hur symbolik och tematik omsätts i praktik och hur jag har tänkt kring ett par specifika kompositioner. Ramen för detta arbete är begränsat till komposition och arrangering av musiken, men inte inspelning, produktion och presentation. De musikexempel som följer kommer därför vara av skiss-kvalitet, ibland endast i form av helt digitala instrument exporterade från notskrivarprogrammet.

En reflektion i tre akter

Musiken är en slags betraktelse och reflektion kring Huset, huvudsakligen utifrån en betraktarens perspektiv. Vissa stycken är mer ur Husets egna perspektiv, men det mesta är sett ur en given betraktarens ögon. Huset betraktas ur tre perspektiv: Som ett faktiskt hus, men tomt på det liv som en gång fanns där, som minnen, och slutligen som den påhittade modell det faktiskt är.

Musiken kan delas in i tre akter. Den första är en slags introduktion, ett första möte med Huset som verklighet, huvudsakligen ur Beträktarens perspektiv. Akt två utspelar sig ”inne i fantasin”, i minnena och historierna från Huset. Tredje akten är en slags tillbakagång till verkligheten, huset som modell, och som minne. En melankoli vid insikten om att allt är en fantasi, och en uppgörelse och till slut acceptans av förgängligheten. Provisoriska titlar eller ledord för akterna kan vara:

1. Hus i Kartong
2. Ett Riktigt Hem
3. Att leva i Verkligheten

Under arbetet med musiken har jag upptäckt att instrumenten fungerar som representanter för olika delar av gestaltningen. Det har inte varit så mycket att jag bestämt mig för det och komponerat därefter, utan snarare under arbetets gång märkt att de fyller olika roller, och därefter förstärkt det med kommande beslut. Pianot representerar Beträktaren, och är således representerat främst i de stycken som utspelar sig i en slags ”nutid”, som ser huset övergivet och tomt. Synthen, som har ett enkelt, lekfullt och kanske naivistisk ljud får representera Beträktaren som Barn. Klarinetten representerar ett syskon eller en nära vän till Beträktaren, som återfinns som lekkamrat och stöttepelare från dåtid till nutid. Tuban får representera en slags trygg gestalt, som en förälder eller annan fast punkt i Hemmet. Stråket utgör Husets egna röst. I vissa tillfällen blir stråksektionen röst för Huset som helhet, och i vissa fall blir de enskilda instrumenten röst åt olika delar av Huset, eller föremål däri.

Idén om föremål i Huset som får liv och bildar karaktärer är inspirerad av Hannes Högbergs bok *Bricks & Wood*,¹⁸ där han dokumenterar sina morföräldrars hem genom fotografier, teckningar och ”intervjuer” med olika föremål i hemmet. Hans arbete kallar han själv för en ”dokumentation av mina morföräldrars hem, gjord precis innan det förlorades för alltid”.¹⁹ Hans arbete påminner på många sätt om mitt, jag upplever det som ett alternativt sätt att angripa ungefär samma tematik som jag själv.

Musikaliska Referenser

I detta arbete har jag arbetat med en ganska bred skara musikaliska referenser, som tillsammans utgör en slags kartläggning av min musikaliska kontext. Det är dock sällan specifika låtar, stycken eller album har fungerat som referens till något specifikt stycke, utan det är snarare ett generellt lyssnande av dessa som legat till grund för min musikaliska inspiration. Generellt kan nämnas ett lyssnande av en kombination av gammalt och nytt. Rötterna till mitt uttryck går att spåra till klassiska/romantiska/impressionistiska kompositörer som Ludwig van Beethoven, Claude Debussy, Eric Satie, Frédéric Chopin och Ralph Vaughan Williams. Mitt uttryck har dock ett ofta mer minimalistiskt uttryck, hämtat ur modernare musik från alternativa scener inom populärkulturen eller jazzen, till exempel artister som Musette, Nils Frahm, Ólafur Arnalds och Anne Müller. Jag hämtar även inspiration från modern minimalistisk musik, så som Philip Glass, Steve Reich och Arvo Pärt. Jag har dock en påtaglig naivistisk ådra och stort fokus på melodier, som kanske kan spåras till gamla Nintendo- kompositörer som Kōji Kondō och Kenta Nagata.

¹⁸ Hannes Högberg, *Bricks & Wood- Observations of a Place* (Stockholm: Hannes Högberg / Konstfack, 2019)

¹⁹ Ibid, s. 108 (min översättning)

Tove Jansson

En av mina favoritböcker är Tove Janssons *Sent i November*,²⁰ som är den sista Muminboken hon skrev. Det är en ganska mörk historia, där vi får följa ett antal karaktärer som av olika anledningar bestämmer sig för att ge sig av till Mumindalen och söka tröst och stöd i Muminhuset som de minns som en ljuvlig plats där det alltid är sommar och serveras kaffe på verandan av den trygga Muminfamiljen. De kommer dit var och en från olika håll och väl framme möts de av samma sak: Huset är tomt. Det är november, det är blött och kallt, och Muminfamiljen är borta. Eländiga och ängsliga försöker de klara sig bäst de kan i det tomma huset och hanterar situationen på olika sätt. Åter igen finner jag en träffsäker formulering av Johannisson som förklarar detta otillfredsställande återvändande:

Längtan är alltså inte riktad mot ett **där** utan ett **då**, en absolut förlust. Den svunna tiden kan aldrig återfås. [...] Därför är återvändandet förknippat med dubbel risk: dels att påminnas om det glömda och bortträngda, dels att upptäcka att det förflutna inte längre finns kvar.²¹

Det är just denna ”risk” som karaktärerna i *Sent i November* utsätts för, det ställs inför faktumet att deras minne av Mumindalen inte är annat än ett minne, och att verkligheten är något annat, något kallt, grått och ensligt där all deras ängslan finns kvar likafullt. Boken ligger mig varmt om hjärtat och resonerar i mig, då den relaterar till min egen upplevelse av mitt bardomshem där jag tillbringade mina första 20 år i livet, men som sedan såldes. Jag har länge funderat på att tonsätta *Sent i November*, men ser så många paralleller till detta projekt att jag förmodligen istället kommer göra detta till en slags parafras på boken. Jag har funderat på att ha någon form av talad text i anslutning till musiken, eventuellt kan den bestå av utdrag av eller parafraseringar på *Sent i November*. Oavsett har boken varit en av de starkaste konstnärliga referenserna i projektet. Muminböckerna är ofta starkt vemodiga, men denna utspelar sig verkligen på den mörka sidan av vemodet. Musiken om Huset kommer dock inte vara fullt så orienterad kring mörkret, utan röra sig över större delar av spektrat. Men det mörker som finns i *Sent i November* kommer definitivt att beröras i min musik.

Kompositioner

I detta avsnitt kommer jag att gå igenom ett antal av de stycken jag skrivit. Jag kommer beskriva processen bakom styckena, de tankar jag haft när jag skrev dem och vad de representerar och symboliserar i relation till helheten av projektet. Jag har valt två stycken från varje akt. Jag har använt mig av notexempel för att förtydliga mina resonemang, dessa finns även i ljudande form som bilagor, med hänvisningar i bildtexten till respektive notbild i dokumentet. Observera att allt ljudande material är av skisskvalité och gör inte anspråk på att vara färdiga versioner.

Akt 1

Stråkpreludium - Introduktion

Partitur: Bilaga: *Partitur 1 - Preludium*

Ljudfil - Bilaga: *Audio 1 - Preludium*

²⁰ Jansson, Tove., *Sent i November*. (Stockholm: Nordsteds Förlag, 1971)

²¹ Johannisson, *Nostalgia*. Sid 23

Hela verket börjar med ett kort tema framfört av stråksektionen. Det är kort, knappt två minuter. Tanken med stycket är att vara en slags introduktion till Huset, en tonsättning av den första känslan som slår en betraktare som ser Huset. Ett slags ihågkommande, en betraktelse som fokuserar på den positiva delen av begreppet ”nostalgi”, drömmen om det kära återseendet. Jag vill med detta stycke få lyssnaren att känna igen sig, att Huset ska kännas bekant och som ett avlägset minne. Att lyssnaren vart där flera gånger förut, men glömt bort det och först nu kommer ihåg. Det blir Husets egen röst som välkomnar Beträktaren. Jag vill att stycket ska spelas väldigt dynamiskt både i ljudstyrka och tempo, att det ska låta organiskt och som att det är en enda röst som spelar de fyra stämmorna. Jag är lite osäker på hur jag ska uppnå det, om det sker via detaljrik notation eller muntliga instruktioner och fokus på samspel under repen. Jag tror att det senare kommer fungera bättre i detta fall, inte minst eftersom min förmåga att uttrycka mig i notskrift är ganska trubbig.

Första delen av stycket, som jag kallar för A-delen, uppkom när jag satt vid datorn med ett stråksektions-ljud kopplat till ett klaviatur. Klangerna kom naturligt för mig, det var som att jag visste vad jag letade efter och kunde målmedvetet karva fram det.

Figur 9: Notexempel 1.1, *Preludium* A-del (se Audio 2)

Jag vet inte riktigt varifrån denna tydlighet kom, I i harmoniken finns det spår av Ralph Vaughan Williams,²² en kompositör jag hade lyssnat en hel del på tiden innan jag skrev stycket, och stråkintröt i låten *Empire of Light*²³ med gruppen Tin Hat Trio är också en tydlig referens. Denna första del är dock mycket kort och jag kände att jag ville förlänga stycket i alla fall något, för att ge lyssnaren lite mer tid att vara i denna känsla som ändå är väldigt viktig för helheten. Det var inte alls ett lika självklart arbete utan tog mycket tid och experimenterande. Jag letade av och an under flera månader, innan jag till slut hittade en fortsättning som kändes relevant. Det är en slags B-del, som rör sig i en mer moll-betonad harmonik. I mitten på B-delen har första violinen en kort melodi utan ackompanjement.

Figur 10: Notexempel 1.2, *Preludium*, B-del (Se Audio 3)

²² Ralph Vaughan Williams (1872–1958) var en engelsk klassisk kompositör. Ett lyssningsexempel är tredje satsen *Alla Sarabanda* ur Stycket *Phantasy Quintet* från 1912. (<https://www.britannica.com/biography/Ralph-Vaughan-Williams>)

²³ *Empire of Light*, låt av Tin Hat Trio på Albumet *Book of Silk*. (USA: Ropeadope Records, 2004)

Tanken med det var att skapa en dynamik och luft i det annars täta arrangemanget där alla stämmor för det mesta spelar samtidigt. B-delen landar på dominanten, som ger en stark dragning tillbaka till tonikan, varpå den första delen följer igen.

Stycket avslutas sedan med en fras som har kommit att bli lite av Husets huvudtema, som återkommer i flera andra stycken. Denna fras var något av det första jag skrev till Huset, och även den kom väldigt naturligt till mig. Frasen är en liten melodi med ganska snabba ackordsbyten som landar tryggt i tonikan (Grundackordet i tonarten).²⁴ Känslan av Hem som tonikan ger får en särskild betydelse i detta projekt. Slutackordet här har dock kvinten i basen, vilket ger en något mindre trygg känsla, det finns en liten spänning kvar vilket kanske kan subtilt bidra till känslan av att det finns något bortom det romantiska skimret.



Figur 11, Notexempel 1.3. *Preludium*, avslutande fras (Se Audio 4)

Damm

Ljudfil - Bilaga: *Audio 5, Damm, MIDI-skiss*

Medan jag satt och målade en av mina akvareller fick jag en idé till ett stycke. Det utspelar sig i vardagsrummet, och är det första stycket som utspelar sig ”inne i huset”. *Damm* är tänkt att gestalta känslan av att komma in i det tomma huset, och mötas av tystnaden och stillheten som råder där. En närvaro i ”verkligheten” i huset, frånvaron av fantasier och minnen, bara ett tomt, dammig rum. Tanken är inte att gestalta en konfrontation med förlusten, utan snarare en försiktig upptäckarglädje: vad är detta för plats? Vad kommer jag att hitta här? Titeln kommer ifrån att damm sägs bestå av bland annat gamla hudrester, lämningar av människor som tidigare levat här. Fotot i Figur 12 har fått stå modell för detta stycke.



Figur 12: Foto, interiör vardagsrum/kök

Stycket är i stor utsträckning improviserat, men bestämt till en given harmonik. Jag har utgått från en gammal skiss som jag skrev för många år sedan. Det är en improvisation på piano i en harmonik som har ett lågt C i basen, men överlagrat med tonerna från D-dur i melodin. Det låter i stort sätt som en lydsk C-dur, en skala som ger en slags drömmande, längtande känsla. Men att dessutom tillåta tonen C#, som blir som en slags höjd grundton, ger en mer förvirrad känsla, det är lätt att tappa bort vad som egentligen är tonikan. Man kan också se det som en G-lydisk skala, men med ett C i basen. Oavsett hur vi ser på det teoretiskt blir resultatet en trygg och hemtrevlig känsla, men med ett slags lager av sökande osäkerhet eller kanske nyfikenhet.

Efter en stunds improvisation av ett ensamt piano (*Betraktaren*) börjar en slags andningsrörelse i stråket (vid ca. 0.50 i Ljudfilen), långsamt växande in och sedan tonande ut,

²⁴ Grove Music Online, s.v. “Tonic”, hämtat 16 april, 2020, <http://www.oxfordmusiconline.com/>

spelat extremt svagt och väldigt *sul tasto* (En stråkteknik som ger ett väsende, skört ljud).²⁵ Detta blir ljudet av luften i rummet, Huset som andas. Pianot representerar här Beträktaren som möter det tomma huset, och stråket representerar dammet och stillheten. Efter någon minut i detta tillstånd träder fiolen, klarinetten och tuban fram i tur och ordning med korta solon. Det är som att Huset vaknar till liv, i form av fragment av minnen som återkommer till Berättaren. Detta stycke kräver ingen not för att spelas utan vi har istället jobbat med muntliga instruktioner och repeterat tillsammans.

Akt 2

Att skåda himlen om Natten

Partitur: Bilaga: *Partitur 2: Att Skåda Himlen Om Natten*

Ljudfil - Bilaga: *Audio 6, Att Skåda Himlen om Natten - MIDI*

Detta stycket började som en enkel låt i två stämmor spelade på en synth, en basgång och en melodi. Under själva komponerandet hade jag ingen aktiv tanke på vart i projektet den skulle in, den var snarare ett resultat av ett relativt spontant kreativt utlopp, med grund i det förarbete jag gjort under hösten.²⁶ *Att skåda Himlen om Natten* är skriven utifrån en musikalisk utgångspunkt, snarare än en tematisk. Istället för att börja med funktionen i berättelsen eller en specifik känsla jag vill uttrycka började jag här med en musikalisk idé, som sedan fick hitta sin plats i formen. Jag har föreställt mig stycket utspela sig på natten, i rummet högst upp i tornet där det finns en stjärnkikare. Det är en vemodig stämning och själv upplever jag ett slags ängslighet eller tröstsökande, kanske är barnet vaket själv på natten med sina funderingar. Till en början ensamt, men efter en stund tar klarinetten (följeslagaren) över som berättare, med stöd från tuban. Ensemblen får i detta stycke representera karaktär som uppstår i Berättarens fantasi. Gosedjur, leksaker eller andra föremål får liv och kommer till tröst och sällskap. Stråket (huset självt, även det som fantiserad karaktär) bidrar med egna idéer, svar och frågor och stycket blir som ett slags fantiserat samtal mellan dessa olika parter. Dessa fantiserade karaktärer blir allt mer engagerade under styckets gång, och till slut har de tagit över helt och Berättaren har somnat om.

Stycket består i grunden av två delar, som jag kallar A och B, som i sin enklaste form består av de två synthstämmorna. (Se figur 13) . Dessa delar repeteras ett antal gånger under stycket och inga nya delar tillförs egentligen, det är arrangemanget och instrumenteringen som förändras under tidens gång. Synthen spelar självt de första A och B, (Enligt formen A-A-B) därefter är de två stämmorna fördelade på tuba och klarinett.

Figur 13: Notexempel 2.1, *Att Skåda Himlen om Natten*, två stämmor på synth (se Audio 7)

²⁵ Grove Music Online, s.v. "Sul tasto", hämtat 16 april, 2020, <http://www.oxfordmusiconline.com/>

²⁶ Se s. 8 i denna text, "En försiktig start"

Stråkkörarrangemanget är från början skrivet som ett slags tillägg till melodin och basgången och innehåller parallella melodier och motstämmor, såväl som ackord och rytmiseringar. Dessa motstämmor har fått ta mer och mer plats tills de i stort sätt utgör en likvärdig del av en slags väv, där det inte längre är så noga vad som räknas som melodi och vad som är stämma. Tanken var istället att låta dem blandas och gå in och ur varandra som ett slags livligt samtal eller en lek.

Figur 14, Notexempel 2.2, *Att Skåda...* Melodi och stämmor bildar en väv. (Se Audio 8)

Frasen i Violin 2 i början på A3, (takt 29, Figur 15), var en av de första stråkkörsfraserna som kom till mig. Därefter fortsätter denna parallella melodi, fast nu i första violinen för att skapa en känsla av rörelse och att bjuda in fler röster i ”samtalet”. Jag ville att fler och fler föremål/ karaktärer skulle få liv, i en slags introducerande fas som efter en stund (takt 54, Figur 14)) är fylld av hela ensemblen. Stämmorna fortsätter att vandra och bilda olika grupper, i A3 är det violinerna som samtalar med klarinetten, i B3 är det andra violinen och violan osv. Jag ville skapa en dynamisk ljudbild och känsla av ”myller”, i detta trots allt ganska lugna stycke.

Figur 15, Notexempel 2.3, *Att Skåda...* Frasen i violin 2. (Se Audio 9)

I A5 (takt 72, Figur 16 på nästa sida) har stråket tagit över helt. Berättaren har somnat och fantasierna lever vidare på egen hand. I B6 (4.53), det avslutande partiet, spelar stråket svagt pizzicato för att inte väcka det sovande barnet.

Figur 16: Notexempel 2.4, *Att Skåda...* Styckets avslutning, där stråket tagit över (Se Audio 10)

I Trappan

Partitur: Bilaga: *Partitur 3: I Trappan*

Ljudfil - Bilaga: *Audio 11 - I Trappan MIDI*

Detta stycke är i motsats till *Att skåda Himlen* skrivet snarare med funktionen i grunden och den musikaliska idén först i andra hand. Jag hade planerat för ett stycke som skulle gestalta en scen där barnen leker inomhus, i husets små vrår och hörn. Även här får ensemblen representera föremål i huset som får liv i ett barns fantasi. Klarinetten (följeslagaren) och synthen (berättarjaget som barn) är med och leker. Detta stycke har repmarkeringar enligt 1, 2, 3 osv (istället för tex A, B och C), eftersom det helt enkelt inte finns tydlig form med olika delar, det bygger i grunden på samma Cello-slinga som repeteras hela stycket igenom. Därför har jag använt siffror för att markera olika musikaliska partier för att underlätta för repetitionerna.

I början av stycket är Cello själv och håller i rytmiken. Denna figur är tänkt att vara lite hemlighetsfull och busig, men samtidigt enkel och samlad, en bas för de andra instrumenten att stöka runt kring.

Figur 18: Notexempel 3.1: Cellostämman som repeteras stycket igenom (Se Audio 12)

I Trappan är sitt arrangemang ganska likt *Att skåda Himlen*, uppbyggt av en repeterande grund och små fraser som avbryter och hakar i varandra, fördelade på olika instrument. I takt 17 (Figur 19, nästa sida) börjar Klarinetten en kort solomelodi, men möter motstånd av sina lekkamrater violinerna i takt 24. Det blir lite högljutt, och i takten efter kommer Tuban,



Figur 17: Foto, interiör, tornet

mamman, och säger ifrån. Först ganska bestämt, unisont med Cellon, sedan ber hon med en mer vänlig röst att de ska leka lite lugnare. Klarinetten spelar här fritt improviserat med smackande ljud och olika läten, som en slags busig protest. De andra instrumenten spelar inställsamt med mamman ett par takter, sedan fortsätter leken.

Figur 19: Notexempel 3.2, Leken blir högljudd (Se Audio 13)

Lite längre fram, I takt 49 (Figur 20) börjar ett kort stillsamt parti med violan i fokus. Kanske leker de något stillsamt, eller så har de en liten vilostund. Vid takt 57 (längre fram i Figur 20) kommer tuban in och är med och leker den sista biten av stycket.

Figur 20: Notexempel 3.3, stillsamt parti samt avslut (Se Audio 14)

I Trappan har en ganska stark symbolik, den är nästan som ett slags rollspel. Jag kan å andra sidan uppleva att den musikaliska idén är mindre tydlig. Det finns ingen direkt huvudmelodi eller tema, mer ett antal lösa fraser som återkommer. Jag är van vid att ha en tydlig melodi i till exempel en A respektive B del, så jag är lite osäker på hur den här formen uppfattas. Vi har i skrivande stund inte hunnit repetera detta stycke med ensemblen (vi fick ställa in repetitioner på grund av Corona-viruset), det kan hända att stycket sätter sig när det spelas av faktiska människor. Men jag kan ändå uppleva det som en smula konstruerat, och de olika instrumentrollerna blir nästan övertydliga.

Akt 3

Gräns

Partitur: Bilaga: *Partitur 4 - Gräns*

Ljudfil - Bilaga: Audio 15, *Gräns MIDI*

Stycket *Gräns* utspelar sig i en slags krass verklighet, till skillnad från föregående stycken som utspelar sig mer i minnet och fantasin. Stycket är ett uttryck för en melankoli som har sin grund i att Huset och dess liv inte är på riktigt. Det är i alla fall inte vid liv längre, det tillhör det förgångna, om det alls har hänt. Det finns också en ilska, över att huset lämnats, över att inte längre ha tillgång till det. Tove Jansson uttrycker i *Sent i November* karaktären Homsan Tofts ilska i konfrontationen med sitt minne av Muminmamman och dalen, som inte längre är vad han minns:

[...]Hans dröm om mötet med familjen hade blivit så stor att den gjorde honom trött. Varje gång han tänkte på mamman fick han ont i huvudet. Hon hade vuxit sig så fullkomlig och mild och tröstande att det var olidligt, en stor rund slät ballong utan ansikte. Hela Mumindalen hade blivit överklig, huset och trädgården och floden var ingenting annat än ett spel av skärmar och skuggor och Homsan visste inte vad som var riktigt och vad han bara hade tänkt. Han hade fått vänta för länge och nu var han arg.²⁷

Gräns är uppdelat i två delar, en första som rör sig mer i sorg och en andra som snarare uttrycker ilska eller aggressivitet. De två var från början skrivna som olika stycken, men under processens gång insåg jag att de kompletterar varandra på ett intressant sätt. Den första delen kretsar kring en melodi, först presenterad på piano (Betraktaren). Melodin, eller Betraktaren, gör små försök att ”rycka upp sig”, förändra saker och byta inställning, men finner sig ändå tillbaka på samma ställe där det började. Efter ett par minuters ensam vistelse i sorgen görs en ansats att ta sig vidare (Takt 66, Figur 21) och musiken rör sig mot ett crescendo i dur, stråket hjälper till, men slutligen faller både dynamiken och harmoniken ner igen, vi landar på ett mollackord en kvart under tonikan och melodin kommer åter tillbaka, nu på viola i denna nya tonart som är ännu lägre än där vi började.

2

66

Pno.

Cl.

Vin. 1

Vin. 2

Via.

Vc.

f *p* *pp* *pp* *mp*

Solo

Figur 21, Notempel 4.1, *Gräns*, Ansats mot dur (Se Audio 16)

Så småningom, i takt 89 (Figur 22) görs ytterligare en kraftansträngning som faktiskt lyckas ta sig upp till i alla fall tonarten där vi började, och nu är hela ensemblen med för att hjälpa till.

²⁷ Jansson, *Sent i November*. s158.

Första delen av stycket är nu i sitt klimax som pågår i en knapp minut. Det hela rinner dock åter igen ut i ett mollackord som ringer ut i tystnad.

Figur 22: Notexempel 4.2, *Gräns*. Kraftansträngning tillbaka till grundtonarten, klimax (Se Audio 17)

Efter en kort paus tar del två vid I takt 107 (Figur 23). En arg melodi på piano tar plats och får snart stöd av hela ensemblen. Det är ett utbrott av ilska som växer sig större och större. Andra violin och Cello spelar ett hårt betonat komp, med stundtals dissonanta klanger som sätter sig på tvären med harmoniken.

Figur 23, Notexempel 4.3, *Gräns* Del 2, arg melodi (Se Audio 18)

Till slut klingar dock även detta ut och landar i en lång bordunton. Där börjar pianomelodin från början av stycket åter vid, som en representation av att inte heller ilskan ledde någon stans, vi är fortfarande kvar i melankolin.

Pianosolo

Ljudfil - Bilaga: *Ljudfil 10, Pianosolo-repinspelning*

Detta stycke följer direkt på *Gräns*. Det är ett solostycke för piano, delvis improviserat, där Beträktaren på olika vis gör upp med sin sorg och melankoli. Stycket är en slags reflektion kring begreppen Nostalgia och Hemma, men tar sin utgångspunkt i melankolin och förvirringen som uppstår vid insikten om att det förflutna inte längre finns kvar. Det börjar med en slags vilshenhet, en sökande och virrig improvisation kring en modal harmonik som inte riktigt vet om det är ett Gm7-5 eller ett Eb7 i dur²⁸ (0- ca 1.50 i Audio 19). Detta leder till

²⁸ Dessa två ackord delar samma tonala innehåll, men karaktären växlar mellan de två beroende på vilken ton som spelas i basen. Det ena är ett mollackord och det andra ett durackord.

slut till ett slags lugn, men fortfarande i en vemodig stämning (ca 2.25-). I denna nya del refererar melodin löst till Hus-temat från Interludet (se sid 18). Stycket fortsätter i ett avslutande parti, i en mer hoppfull stämning, (ca 4min och vidare) för att så småningom leda in till dominantackordet, som blir som en utsträckt hand som blir hängande i luften. Där tar stycket egentligen slut, men följs direkt av nästa stycke där stråket tar tag i den utsträckta handen och spelar åter Preludiet, så som det lät i början av verket. Det blir en slags symbol för försoning mellan Beträktaren och Huset. Det finns dock fortfarande en osäkerhet, men det hela börjar läka. Preludstycket går med sin sista fras direkt över till nästa stycke, som är långsamt växande där fler och fler instrument fyller i och bygger upp en slags styrka tillsammans, för att så småningom orka nå upplösningen, som sker i verkets avslutande stycke.

Pianosolot har ingen klassisk notation, utan är en improvisation utifrån en given progression. Vissa delar är komponerade, men eftersom jag själv spelar pianot och knappt läser noter finns ingen poäng för mig att skriva ner det som notskrift. Istället har jag använt mig av en form-skiss av samma slag som mina andra visuella skisser.



Figur 23, *Pianosolo*, Formskiss

Del 4: Diskussion

I detta avsnitt ska jag reflektera över det arbete jag beskrivit i Del 1-3, analysera mina beslut och reflektera över hur de har påverkat mitt arbete och vad som ledde fram till dem. Jag kommer även återkoppla till mina frågeställningar och försöka svara på dem, utifrån vad jag lärt mig genom arbetet med projektet.

Musiken - hur blev den?

Eftersom inga officiella inspelningar av musiken har rymts inom ramen för detta arbete kommer denna utvärdering ta sin utgångspunkt i kompositionerna och arrangemangen, samt de idéer jag har presenterat kring styckena i avsnitten ovan. Totalt har jag komponerat 14 stycken, med total duration på ca 60 minuter. De formar en helhet enligt följande progression: (titlarna är än så länge provisoriska arbetsnamn.)

Akt 1: Preludium - Ett Första Möte - Damm - Disk

Akt 2: Snö över Täckta Tak - I Trappan - Att Skåda Himlen om Natten - När de Sover

Akt 3: Oro - Gräns - Pianosolo - Försoningen - Avslut - Epilog

En av mina ambitioner med musiken var att ha en tydlig röd tråd genom helheten. Det tycker jag att jag i stora drag har lyckats med: Berättelsen börjar i det romantiska skimret av Huset i *Preludiet*, och fortsätter i ett möte med nuet i *Ett Första Möte/Damm*. Därefter går vi ”in i fantasin” genom styckena *Disk*, *Snö*, *Att Skåda Himlen* och *När de Sover*. Därefter sker en slags uppvaknande, en oro väcks. Det romantiska minnet flagnar och upp kommer en ny bild: Huset är tomt, lämnat, byggt av papp och finns bara kvar som minne. Stycket *Oro* representerar detta nya perspektiv, som följs av *Gräns*, som utspelar sig i sorgen och ilskan över realiteten. *Pianosolot* blir en uppgörelse med allt detta, ett bearbetande av både de romantiska minnena och av den krassa verkligheten och ett försök att förena de två. Därefter följer ett slags återuppbyggande i *Försoningen*, och vi avslutar i ett tillstånd av acceptans och nyfunnen styrka i *Avslut*. Till slut kommer *Epilogen*, som är ett mycket lågmält stycke med ett enkelt pianospel, som åter refererar till Husets huvudtema, nu med ett ljudlandskap i bakgrunden där vi hör vind i träden, fåglar som kvittrar och rop från lekande barn. Det finns vemod kvar, epilogen berättar att lösningen inte var vare sig dramatisk eller euforisk, utan istället ett helt vanligt, ganska trevligt liv.

En annan av mina första reaktioner när jag nu betraktar mina kompositioner är att de är mer komplexa än jag föreställt mig. Jag har haft ”enkelhet” som ett ledord från början av projektet, och tänkt hålla mig till enkla kompositioner och arrangemang. Det är visserligen fortfarande relativt enkelt jämfört med mycket annan musik, men det är ändå täta arrangemang för 7 musiker där det händer en hel del. Det minimalistiska och naivistiska, som egentligen är mina ideal, har i viss utsträckning fått lämna utrymme för en vilja att utnyttja hela ensemblen. Jag är ovan vid att ha tillgång till en stråkkvartett och har i vissa fall eventuellt gått lite långt i min iver att få använda den. Jag hade från början snarare tänkt att flera stycken skulle vara i en mindre sättning, kanske till och med solo- eller duostycken. Istället blev nu nästan alla stycken för i stort sett hela ensemblen. Jag tror att det hade vart en fördel för projektet som helhet att ha en större dynamik i sättningen eftersom variationerna

blir ytterligare ett element av förändring, som jag dessutom tror skulle kunna öka känslan av instrumenten som representanter för olika karaktärer.

En annan iakttagelse är att flera stycken är relativt kompakta i formen, där mycket händer på kort tid där det kanske istället hade vart till fördel att låta musiken stanna längre i olika partier och på så sätt ge mer utrymme för eftertanke. Till exempel *Att Skåda Himlen* och *I Trappan* upplever jag som nästan stressade i sin form och jag tror att de hade mått bra av att få ta sin tid. Jag har samtidigt fått stryka flera idéer för att anpassa helheten till formatet för examenskonserten, som sätter en gräns vid max 60 minuter. I vissa fall tror jag att vetskapen om denna begränsning har gjort att jag försökt komprimera stycken och inte ”dra ut på det”. I en framtida inspelning eller framförande av verket kanske jag kan utveckla arrangemangen och låta dem växa ut så mycket de vill.

Den generella stämningen och uttrycket i musiken är jag relativt nöjd med. Musiken har i skrivande stund aldrig blivit uppförd och knappt ens repad, så jag får i denna utvärdering utgå ifrån mina noter, midi-skisser och egna idéer. Utifrån dessa bedömer jag att jag har lyckats gestalta ett brett spektra av känslor som uttrycker olika perspektiv på Huset. Den tematik jag från början tänkt mig, som handlar om sökandet efter ett hem, nostalgi, förlust, tycker jag mig relativt väl ha fått med mig hela vägen. Den problematiserande reflektionen kring Nostalgi som jag presenterade under rubriken ”Tematik”²⁹ tycker jag är närvarande i musiken, för att inte säga central. På sätt och vis skulle man kunna säga att hela verket är en reflektion kring begreppet Nostalgi, betraktat ur flera olika perspektiv.

Balansen mellan komponerat material och improvisation har blivit annorlunda än jag tänkt. Arbetet har lutat starkt åt att genomkomponera materialet, snarare än att lämna utrymme för musikerna och skapa tillsammans. Jag hade absolut velat lämna mer åt rep och musikernas egna tolkningar, men med en så här stor ensemble som förväntas repa obetalt har det helt enkelt inte funnits möjlighet till ett sådant arbetsätt. Det enda sättet jag har kunnat arbeta med detta är själv, och viss i utsträckning med stöd från en av violinisterna. Dessa möten har varit mycket givande, dels rent praktiskt i att få hjälp med notationen och med spelbarheten i olika fraser, såväl som nyttig input kring violinens möjligheter, men också ur aspekten att få en yttre betraktare som kunnat hjälpa mig få perspektiv på materialet jag skrivit. Många gånger har dessa möten lämnat mig betydligt mer hoppfull än jag var innan.

Metod / Process

Moodboarden, som jag gjorde i början av projektet, har visat sig fylla störst funktion i själva framställandet av den, snarare än som stöttepelare under projektets gång. Jag har inte återvänt till den särskilt ofta under projektet, även om den varit fysiskt närvarande och synlig vid min arbetsplats. Vid vissa tillfällen har jag gått tillbaka till den i försök att återknyta till mina ursprungliga tankar och idéer, och vissa gånger har det hjälpt mig framåt. Men för det mesta fungerade den som ett slags etablerande av en konstnärlig bas, som jag inte *behövt* återvända till eftersom idéerna den presenterar hade blivit en naturlig del av min uppfattning om projektet. Däremot var det viktigt för mig att göra den, för att på så vis tvinga mig att konkretisera och formulera mina tankar, referenser, frågeställningar och tematiska idéer.

²⁹ Se s. 5 i detta dokument.

Moodboarden och mitt andra visuella material har dessutom fyllt en särskilt intressant funktion som skisser, eftersom de verkar i ett annat medium än musiken. Musik och grafik har till sin natur delvis olika förutsättningar och det är något som skiljer en musikalisk skiss från en grafisk. En stor skillnad handlar om musikens nödvändiga utsträckning i tid, som saknas i grafik. Genom en grafisk skiss går det att enkelt skapa en helt annat typ av översikt över i detta fallet 60 minuters musik, än vad en musikalisk skiss skulle uppnå. Dessutom kommer grafiken åt andra aspekter än musiken. En sådan aspekt är *Översikt*, vilket jag tror är den stora fördelen med till exempel en Moodboard eller de akvarellmålningar jag gjort. Det är ett sätt att från ett annat perspektiv nå, förstå och utveckla det innehåll och de idéer som ligger utanför musiken, som musiken sedan är ett sätt att gestalta.

De visuella skisser jag gjort över enskilda stycken har också hjälpt mig mycket i en kompositorisk process, där jag kunnat skriva ner mina idéer och göra en visuell representation över stycket, som är en slags karta över de idéer jag har i huvudet. På så sätt har jag kunnat behålla mina ursprungliga idéer längre, utan att de färgas av försök att gestalta dem i till exempel midi-stråk. Skisserna är inte heller i första hand ett verktyg för att skapa något, de är en slags kartläggning av det som redan finns. I vissa fall har jag försökt skapa en form eller arrangemang först i det visuella, för att sedan översätta det till musik. Det medför en viss risk att musiken upplevs som konstruerad, men kan också leda till idéer som inte hade uppkommit ur ett skapande som börjar i det klingande. Jag upplever själv att det ofta blir mer sammanhållet om jag börjar i musiken, men i lägen där jag kör fast eller inte vet hur jag ska utveckla ett stycke över tid kan det vara en bra metod för att hitta nya vägar.

Den nya rutinen, som jag beskrivit under rubriken ”En gryende arbetsdag”³⁰ har varit en av de stora framgångarna med det här projektet. Genom denna form av kreativa ”uppvärmning” har jag i stor mån kunnat minska beroendet av dagsform och omedelbar lust. Tidigare har jag i större utsträckning vart beroende av antingen lust eller tvärtom ett oengagerat hårt slit i förhoppningen att så småningom ”tränga igenom” till någon slags inspiration. Efter uppvärmningen upplever jag att tröskeln för att sätta mig ner och börja arbeta är betydligt lägre än jag är van vid. Kanske handlar det om att steget från morgontrött och vresig till att sätta sig och skriva musik upplevs som väldigt stort, medan steget till att sätta sig och göra tråkiga fingerövningar är ganska litet. Därifrån är steget ganska litet till att spela igenom nån gammal låt, och med liknande trappsteg tar jag mig snart upp till ett stadium från vilket steget till att skriva musik inte är så långt. Det är inte alltid så att jag sprudlar av inspiration och kreativ energi efter övningen, men jag har satt igång någon form av tänkande som är relevant för arbetet som ska göras. Jag använde tidigare begreppet ”neutraliserad”. Jag tycker det ganska bra beskriver tillståndet. Inte i meningen ”tillintetgjord”, jag menar snarare att jag känner mig mer neutral, som en blankt papper, i motsats till den negativitet och olust jag ofta kan känna inför ett ”ouppvärm” skapande.

Lekfullhet kontra Prestation

Att implementera en slags lekfull inställning till mitt musikskapande var en av de saker jag hade som största fokus i början på arbetet. Det har dock varit den aspekt som varit svårast. Svårigheten har dels legat i att skriva för en så här stor ensemble, det har varit utmanande för mig på ett sätt som gör det svårt för mig att känna mig fri att leka. Att jag dessutom i stor utsträckning arbetat själv har också försvårat för en lekfull inställning, det är helt enkelt roligare att leka tillsammans. Däremot tycker jag att jag har lyckats hålla mig relativt fri från

³⁰ Se s.13 i detta dokument

känslor av prestationskrav. Kanske har det att göra med att jag gjort musiken för min egen skull, det har inte funnits någon beställare. Jag har upplevt att det viktiga är att musiken blir trogen Huset och uttrycker det som uttryckas skall, snarare än att den ska bli tillräckligt *bra* eller något annat abstrakt värde. Jag har hela tiden haft Huset som en slags konstnärlig kompass och det har alltid varit väldigt tydligt för mig om jag varit på rätt spår eller inte. I just detta fall har jag kunnat luta mig på att det inte finns någon som är bättre lämpad än jag att tonsätta detta hus, nästan per definition. Huset är en del av mig, och om någon annan hade gjort tonsättningen hade jag förmodligen upplevt att den blev *fel*.

Intuition kontra Precision

Under arbetet med huset har jag samtidigt märkt att jag i själva komponerandet inte ville vara allt för medveten om vad jag gjorde och varför, jag upplevde att det tog mig ur kontakt med materialet. Det behövde vara en mer eller mindre undermedveten process, åtminstone i idéstadiet, under det som i kreativitetsteorin kallas *Illumination*. Senare, i det stadie som beskrivs som *Verifikation*, finns mer utrymme för ett intellektuellt arbete.³¹ Detta skulle kunna tolkas som att musikskapande, för mig, är ett emotionellt grundat arbete. Intellektuella förståelser och tolkningar av innehållet är något som sker i ett senare skede. Men själva komponerandet, där de konstnärliga och konkreta musikaliska idéerna uppkommer, behöver för mig ske på ett emotionellt plan, som jag lättast kommer åt via ett undermedvetet, intuitivt arbete.

För att dock ha någon slags styrsel i det hela och komponera musik som kommer fungera för det projekt jag jobbar med krävs ett gediget förarbete. Jag behöver med olika metoder samla ett slags stoff, sätta mig in i projektets kärna. Det kanske är som karaktären David Martín säger i Carlos Ruiz Zafóns roman *Ängelns Lek*. Martín är författare och under förarbetet med en ny bok förklarar han att det handlar om att ”samla dokumentation” och beskriver processen såhär:

Det går i princip till så att man läser några tusen sidor och lär sig så mycket som krävs för att man ska komma fram till själva kärnan i ett visst ämne, till den *emotionella sanningen*, sedan kopplar man bort allt man lärt sig och börjar om från noll.³²

Han förklarar närmare att denna emotionella sanning ”inte är en moralisk egenskap, den är en teknik”³³ och hänvisar till yrkesskicklighet och hårt arbete. Jag hittade detta passage av en slump när jag läste romanen på min fritid, utan någon tanke på att det hade med mitt projekt att göra. Jag fastnade för resonemanget och upplevde att det formulerade en process som jag själv var mitt uppe i, där jag fördjupade mig i kärnan hos Huset, vilket skedde genom dels textskrivande, akvarellmåleri, promenader och lyssnande till musik jag upplevde som relevanta referenser (se lista över musikaliska referenser längre fram). Det var på sätt och vis ett arkeologiskt arbete i mig själv och de psykologiska teman som Huset var ett uttryck för, och samtidigt ett ansamlande av idéer och material i form av referenser i musik, böcker eller andra upplevelser. Jag lyssnade mycket på musik och byggde upp en bank av referenser. Under projektets senare del, där jag mer aktivt arbetade med materialet istället ägnade mig åt

³¹ Brodin et al, *Kreativitet*, s. 20-21

³² Zafón, Carlos Ruiz. *Ängelns Lek*, (Dragonworks S.L, 2008) s. 260-261

³³ Ibid, s. 261

att uttrycka mig, slutade jag helt lyssna på musik. Rent intuitivt saknade jag både behov och lust till det. Man kanske kan kalla det för att jag först ”samlade material” som utgjorde ett slags moln av konstnärligt stoff jag senare kunde ”koppla bort [...] och börja om från noll”.³⁴ På så vis kanske jag kunde låta mitt undermedvetna ta hand om riktningen i materialet jag intuitivt skapade. Man kan formulera det som att det fanns en slags vändpunkt mellan en inåtvänd och en utåtvänd fas, som i flera avseenden var vitt skilda.

Faser i mitt skapande

Som en slags sammanfattning och möjlig tolkning av min process kan jag se följande fyra steg i min skapande process:

1. Insamling av dokumentation, ”stoff”
2. Intuitiv generering av material
3. Förfinat arbete, färdigställande
4. Presentation

Den första fasen kan ske mer eller mindre aktivt. Inför ett specifikt projekt sker det genom ett aktivt arbete, där jag medvetet söker upp och undersöker ett material för att förstå ett ämne. Om jag å andra sidan bara sätter mig ner och ”skriver en låt”, ser jag det som att mina livserfarenheter generellt kan räknas till denna insamling, som då har skett i en slags passiv form. Fas nummer två har jag beskrivit tidigare,³⁵ den sker vid ett instrument (vilket även kan inkludera datorn), där jag bara skriver, utan att försöka styra processen allt för noga. I fas tre jobbar jag vidare med materialet, nu kopplar jag in intellektet och tolkar materialet, placerar det i en tydligare kontext, gör korrigeringar och ändringar för att bättre uttrycka kärnan. Det fjärde och sista steget utgör själva presentationen av mitt arbete, som en konsert, inspelning eller något annat. Det är egentligen inte nödvändigtvis en del av det kreativa arbetet, men utgör en välbehövad avrundning på processen.

Utifrån de fyra faser som den psykologiska teorin lyfter fram³⁶ skulle man kunna säga att jag ägnade mig åt de första två, *Förberedelse* och *Inkubation* under hösten 2019. *Förberedelsen* utgjordes generellt av min utbildning i stort, men mer specifikt av mina anteckningar, skisser, akvareller och funderingar. *Inkubationen* skedde dels i form av promenader, men även under den tid då jag helt enkelt gjorde andra saker. Under våren skiftade mitt arbete karaktär, och man kanske kan säga att jag övergick till faserna *Illumination* och *Verifikation*. *Illuminationen* kan tolkas som tillfället då jag placerade alla mina skiss-inspelningar från min telefon efter varandra, och insåg att jag redan hade skrivit det mesta av materialet. Det var även då jag skapade min översiktsbild på ett A3-ark³⁷ och fick en slags ”uppenbarelse” för hur helheten hängde ihop. *Verifikationsfasen* var sedan den relativt långa fas under vilken jag gick igenom alla mina skisser och utvecklade dem till färdiga arrangemang. Man skulle kunna säga att min Fas 1 ovan motsvarar *Förberedelse*, min Fas 2 för en slags *Illumination* och min Fas 3 för *Verifikation*. *Inkubationen* är något som sker mellan och inom mina faser. Men kanske finns det en poäng i

³⁴ Zafón, *Ängelns Lek*

³⁵ T. ex. i stycket ”Hur jag skriver musik”, s. 8, samt ”Pianoövning: 10 minuters tonsättning av stunden” s. 14

³⁶ Se ”Kreativ process”, s. 7 I detta dokument,

³⁷ Se ”Kartan - Om visuell skiss som översikt”, s. 10 i detta dokument.

att se det som en egen fas, då det förtydligar att det är en viktig process som förtjänar att läggas tid på.

Denna beskrivning är relevant när processen skådas i stora drag, men är delvis en förenkling. Om jag går ner på detaljnivå ser jag att faserna går om lott och in i varandra och om igen. *Illuminationen* var ingen plötslig aha-upplevelse, eftersom skisserna till styckena hade komponerats under lång tid och dessutom fortlöpte även under det som jag ovan kallar *Verifikationsfasen*. *Inkubationen* har skett fortlöpande under hela projektet, men fasen har absolut varit mest framträdande under första delen av projektet.

Förståelsen för dessa faser i mitt skapande, både de jag själv ställt upp och de som psykologin tar upp, tror jag kommer ha stor betydelse för mitt framtida arbete som kompositör för olika kontexter. Det är inte så mycket att jag upptäckt någon ny metod, jag har snarare närmat mig att förstå hur jag fungerar och på så vis kunnat utveckla min metodik till att understödja mitt ”naturliga” arbetssätt. Genom den förståelsen är det lättare för mig att våga stanna i det jag kallar fas 1 (insamling av dokumentation) ett tag, trots att det vid en första anblick kan verka hemskt improduktivt. Det ger mig även ro till att låta fas 2 (generering av idéer) vara vad den är, och inte blanda in intellekt eller kritik för tidigt. Just då skriver jag bara musik, och det som behövs då är ett generellt positivt förhållningssätt, att följa lust och ingivelser och veta om att det kommer en fas senare för att ta hand om och sortera i resultatet.

Avslutande ord

Vissa av mina ursprungliga frågeställningar har fått ta mer plats än andra i detta arbete. En av mina frågeställningar handlade om huruvida jag kunde överföra något i den kravlösa processen bakom husbygget till min musikaliska process. Den frågan har inte fått något större utrymme eller explicit svar i denna uppsats, utan får bli ämne för ett fortsatt undersökande. I övrigt har mina frågeställningar berörts genom detta arbete, som har varit av stor nytta för mig. Det har varit väldigt omfattande och har vida överstigit de femton högskolepoäng kursen officiellt utgör, jag har arbetat närmare heltid hela läsåret på detta projekt. Arbetet har gett mig möjlighet att fördjupa mig i dels min konstnärliga och kreativa process, men även i mitt konstnärskap i sig. De referenser jag funnit genom arbetet har hjälpt mig förstå vad det är jag håller på med på en ny nivå. Framförallt vill jag nämna läsandet av Karin Johannisson,³⁸ som hjälpte mig att sätta ord på tankar jag länge burit på och bättre förstå mitt förhållande till Nostalgia som begrepp. Efter detta arbete känner jag mig betydligt mer grundad i min process och redo att ta mig an nya projekt. Jag är i skrivande precis i färd med att skriva på ett avtal om ett större projekt med musik till ett TV-spel, och känner mig för första gången inte alls så nervös och osäker som jag beskrev i bakgrunden till detta arbete. Visst finns det någon nervositet kvar, men jag känner att jag kan luta mig tillbaka på en nyfunnet tillit till min process, jag vet hur jag ska bära mig åt för att ta mig an nya projekt och känner mig väl grundad i förmågan till ett emotionellt grundat musicerande, även på beställning.

³⁸ Johannisson, *Nostalgia*

Uppslag för vidare arbete

Under arbetet med detta projekt har flera spår uppkommit som jag inte haft möjlighet att följa, men som kommer finnas som grund för ett fortsatt arbete. Dessa handlar om:

- Ytterligare fördjupning i psykologisk forskning kring kreativitet och kreativa processer.
- Rumslighet och musik, hur förhåller de sig till varandra? Hur tonsätter jag ett rum? Hur uppstår ett "rum" i musiken?
- Funderingar i skillnader mellan skulptur/grafik och musik generellt.
- Att hämta inspiration/referenser från icke-musikaliska medier.
- Att överföra musikaliska idéer till praktik: Noterat material, gehör och kommunikation med musiker. Hur kan jag arbeta med musiker för att framföra min musik på bästa sätt?
- Att spela in musiken. Hur representerar jag Husets tematik och idéer i en produktion?
- Ett nyfunnet intresse för idéhistoria, som jag tror jag kan vara en god källa till en konstnärlig fördjupning som med säkerhet kan stå för några av David Martíns tusen sidor.³⁹

³⁹ Zafón, *Ängels Lek*.

Referenser

Tryckt Litteratur

- Eva Brodin et al, *Kreativitet - Teori och praktik ur psykologiska perspektiv* (Stockholm: Liber AB, 2014)
- Julia Cameron, *Walking in this world: The practical art of creativity* (New York: Jeremy P. Tarcher/Penguin, 2003)
- Julia Cameron, *The Artist's Way: A Spiritual Path to Higher Creativity* (London: Penguin Books Ltd, 1992)
- Tove Jansson, *Sent i November* (Nordsteds Förlag, Stockholm, 1971)
- Karin Johannisson, *Nostalgia - En känslas Historia* (Stockholm: Bonnier, 2001)
- Bodil Jönsson, *Tio Tankar om Tid* (Stockholm: Bromberg, 1999)
- Cilla Ramnek, *Från Ateljen: En bok om att göra* (Stockholm: Natur och Kultur, 2015)
- Carlos Ruiz Zafón, *Ängelns Lek*, (Barcelona: Dragonworks S.L, 2008)

Utställningar

- Jansson, Tove, *Konsten att skapa och leva*, Göteborgs Konstmuseum 11 februari - 21 maj 2017. Mer information; <https://goteborgskonstmuseum.se/utställningar/tove-jansson/>

Muntliga källor

- Joel Danell, Kompositör hos Music Super Circus, Intervju i Stockholm 191129. (Individuell resurs under terminen Ht 19)

Internet-källor

- Grove Music Online, s.v. "Tonic" samt "sul tasto", hämtat 16 april 2020, <http://www.oxfordmusiconline.com/>
- Encyclopædia Britannica, sv "Ralph Voguan Williams", hämtat 12 februari 2020, <https://www.britannica.com/>

Musikaliska Referenser: (urval. Alfabetisk ordning)

- Academy of Ancient Music, *Funeral Canticle* (ECM Selected Signs III - VIII, 2013)
- Ichiko Aoba, マホロボシヤ (マホロボシヤ, 2016)
- Hans Appelqvist, *Vid Storrondellen, Onsdag Eftermiddag* (Bremort, 2004)
- Ólafur Arnalds, *Near Light* (Living Room Songs, 2011)
- Kurt Atterberg, *Suite No. 3, Op. 19, No 1: I. Prelude* (Swedish Orchestral Favourites, vol 2, 2000)
- Øystein Baadsvik, *Ordner seg* (Ferry Tales, 2010)
- Johann Sebastian Bach/ Glenn Gould, *Goldberg Variations, BWV 988: Aria* (Bach: The Goldberg Variations, 1981)
- Gavin Bryars & Balanscu Quaretet, *The Last Days (for 2 violins): 1. The Venetian Beginning* (Bryars: The Last Days/Stringquartets Nos 1 & 2, 1995)
- Frédéric Chopin, *Nocturne in E-flat Major, Op. 9 No. 2* (Chopin on Period Instruments Vol.1, 2018)
- Collen, *I'll Read You A Story* (The Golden Morning Breaks, 2005)
- Edward Elgar, *Sospiri, Opus 70* (Elgar: Nursery Suite, Serenade, Dream Children and Other Works, 2001)
- Farvel, *Katharsis* (Røk, 2015)
- Nils Frahm, *Little Boy in a Space Suit* (Erased Tapes Collection V, 2013)
- Joe Hisiashi, *Sixth Station* (spirited Away Soundtrack, 2001)
- Lotte Kester, *Pink Moon* (Covers, 2015)
- Lullatone, *Hush Littel Baby* (Looping Lullabies, 2010)
- Mamerico, *walts for hulot* (minuscule, 2011)
- Melodia, *Un pequeño bote cargado de lirios (en un lugar indeterminado)* (Diaro de viaje, 2015)
- Musette, *17 Oktober* (Datum, 2009)
- Anne Müller, *Waltzer für Robert* (Erased Tapes Collection V, 2013)
- Danny Norbury, *From The Lookout* (Dusk, 2007); *Speak, Memory* (Light in August, 2014)
- paniyolo, *Color* (hitotema, 2012)
- Penguin Café Orchestra, *The Sound Of Someone You Love Who's Going Away And It Doesn't Matter* (Music from the Penguin Café, 1976)
- Chris Remo, *The House, Part 1 (Original)* (Gone Home: Original Soundtrack, 2013)
- Robert Schumann, *Waldszenen, Op 82: 7. Vogel als Prophet; Dichterliebe, Op. 48: 10. Hör' ich das Liedcehn Klingen* (Schumann: Dichterliebe / Beethoven & Schubert: Lieder av Fritz Wunderlich, Hubert Giesen, 1997)
- Tin Hat Trio, *Empire of Light*, (Albumet Book of Silk, 2004)
- Ralph Vaughan Williams, *Phantasy Quintet: III. Alla Sarabanda; String Quartet No. 2 in A Minor: IV. Epilogue* (Vaughan Williams: The String Quartets & Phantasy Quintet, 198); *Three Preludes Founded on Welsh Hymn Tunes: 2. Rhosymedre* (The Essential Voughan Williams, 2008); *The Lark Acending* (English Fantasia: Vaughan Williams, Delius & Elgar, 1998)

Andra referenser som inspirerat mig på ett vidare plan:

- Cornell, Alex (editor), *Breakthrough! - 90 proven strategies to overcome creative block & spark your imagination* (New York: Princeton Architectural Press. 2012)
- Gunnar Bucht, *Rum - Rörelse - Tid: -om musik som verklighet* (Stockholm: Stockholms universitet, 1999)
- Gunnar Bucht, *Rum, Människa, musik* (Stockholm: Atlantis, 2009)
- Martin Heidegger, *Konstverkets Ursprung* (Göteborg : Daidalos, 2005)
- Liane M. Gabora, *Cognitive Mechanisms Underlying the Creative Process* (Storbritanien: Loughborough University, 2002)
- Karin Johannisson, *Melankoliska Rum* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2009)
- Pia Tafdrup, *Över vattnet går jag* (Viborg: Nørhaven A/S, 1991)
- Tove Jansson, *Trollvinter* (Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB, 1957)

Bilagor

- Audio 1 - Prelud MIDI
- Audio 2 - Notexempel 1.1
- Audio 3 - Notexempel 1.2
- Audio 4 - Notexempel 1.3
- Audio 5 - Damm, MIDI-skiss
- Audio 6 - Att skåda himlen om natten MIDI
- Audio 7 - Notexempel 2.1
- Audio 8 - Notexempel 2.2
- Audio 9 - Notexempel 2.3
- Audio 10 - Notexempel 2.4
- Audio 11 - I Trappan MIDI
- Audio 12 - Notexempel 3.1
- Audio 13 - Notexempel 3.2
- Audio 14 - Notexempel 3.3
- Audio 15 - Gräns MIDI
- Audio 16 - Notexempel 4.1
- Audio 17 - Notexempel 4.2
- Audio 18 - Notexempel 4.3
- Audio 19 - Pianosolo, Repinspelning

Partitur 1, Prelud

Partitur 2 - Att Skåda Himlen Om Natten

Partitur 3 - I Trappan

Partitur 4 - Gräns