



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

Reflekterande del av examensarbete, 15 högskolepoäng,  
för uppnående av konstnärlig kandidatexamen i musik, *jazz/improvisation*

*Adam Sass*  
Vårterminen 2022

*Användning av grafiska partitur som verktyg för  
komposition*

*Konsten att strukturera och finna kreativt flöde i skapandet*

Handledare: *Hans Andersson*

## **Sammanfattning**

I det här arbetet beskriver jag min användning av grafiska partitur som verktyg för komposition och hur det har påverkat mig som kompositör och musiker. Jag har med utgångspunkt i olika typer av grafiska partitur komponerat stycken för olika typer av ensembler och musikaliska kontexter. Texten beskriver hur dessa olika metoder har påverkat mig i min skapande-process och vilka olika verktyg jag har funnit som kan hjälpa till att både underlätta och strukturera mitt komponerande. Arbetet beskriver också hur detta verktyg kan påverka det kreativa flödet, vilken typ av uttryck, vilka strukturer och vilka former jag väljer att använda mig av i musiken. Jag beskriver också hur det stöder mig i att minnas mina ursprungsidéer och hur det stöder mig att hålla mig till de känslor och uttryck som jag initialt har försökt fånga.

*Grafiska partitur, grafisk notation, komposition, skapande, kompositionsverktyg*

## **Abstract**

In this essay I describe my use of graphic scores as a tool for composition and how it affects me as a composer and musician. I have composed pieces based on different types of graphic scores for a variety of ensembles and musical contexts. The text describes how these different methods have affected me in my process of creating and what tools I have found to help me facilitate and further structure my compositions. The essay also describes how this tool may influence the creative flow, what kind of expression, what kind of structures and what kind of musical form I choose to use. I further describe how it supports me to stick to my original ideas and how it supports me to stick to the feelings and expressions I initially tried to capture.

*Graphic scores, graphic notation, composition, creative, compositional tools*

Inledning och bakgrund .....	4
Notation och inspiration .....	6
Syfte och forskningsfrågor .....	6
Kunskapsfält .....	7
Idé och upptakt till metod.....	9
Metod .....	9
Genomförande.....	11
Musiker.....	11
Kompositioner .....	11
Sunrise, Meeting, Remembrance.....	11
Explosion And Meditation.....	13
The Man And His Myths .....	14
Asymmetrisk Symmetri.....	15
Diskussion.....	15
Slutsatser .....	18
Referenser .....	21
Bilagor.....	22

## **Inledning och bakgrund**

Detta är den skriftliga delen av mitt examensarbete som berör hur grafiska partiturer kan användas som verktyg i en kompositionsprocess. Det jag i detta arbete beskriver är min egen konstnärliga kompositions-process och hur den i samverkan med grafiska partiturer har påverkat min musik. Detta har dokumenterats via loggbok, inspelningar och konversationer med lärare och musiker.

Det klingande material som finns bifogat till arbetet är blandat från skivinspelning med min jazzkvintett People In Orbit, soloinspelning för trumpet, två synthar och loop-pedal och stråkkvartett med trumpet, sång, kontrabas och trumset.

Under mina år på Musikhögskolan har jag försökt närma mig hur jag lättast kan komponera på ett genomgående kreativt vis, där det också känns som att musiken fyller ett syfte, även under processen då den skapas. För mig har det ofta känts som att jag slagit mig ned vid pianot, försökt framtvinga toner som ”låter bra” och sätta dem på pränt. Men problemet har varit att jag, trots att musiken ”låter bra”, inte känt att den fyller ett tydligt syfte, en längre tankebana, ett konstnärligt mål utan snarare har blivit en produkt av de teoretiska och praktiska grepp som jag lärt mig montera ihop.

Genom en kombination av samtal, föredrag och lektioner med kompositörer och musiker såsom Mats Johansson, Daniel Hjorth och Lina Nyberg insåg jag att jag skulle ha stor hjälp av att strukturera upp musiken på något vis redan innan den blev klingande. Det var då tanken föddes om att använda ett annat grepp och att börja utforska den grafiska världen, där man kan skapa sig själv ett ”leadsheet” i form av symboler, kurvor och former som sedan kan ligga till grund och påminna en om vart man är på väg med musiken.

Under mina samtal med kompositören Mats Johansson (personlig kommunikation, november 2019) framkom det att många av hans verk inspirerats av väldigt tydliga specifika händelser och att nästan varenda ljud på hans skivproduktioner kan härledas

till något specifikt som passar in i den berättelse som ska förtäljas. Till exempel kan han mena på att hans Arp 2600 symboliserar stjärnstoft och kören av minimoog havets vågor.

Detta gav mig väldigt mycket perspektiv på hur mitt eget skrivande på många vis var distanserat från historieberättandet och att jag själv ville implementera den typen av grepp i musiken. Vilka ljud och klanger motsvarar vilka känslor just för mig? Det är inte nödvändigt att lyssnaren förstår vad jag menar, men att jag själv hela tiden gör aktiva val som utgår från den konstnärliga visionen är något jag tror styrker tydligheten både i ens spel och i ens komponerande.

Jag såg i februari 2020 ett föredrag med Lina Nyberg där hon pratade om sin ingång till att skriva musik med utgångspunkt i olika typer av bilder, målningar och fotografier. Utifrån olika färger och former skapades strukturer som för henne själv gav riktning och mening vid kompositionsarbetet. Lina Nyberg (personlig kommunikation, februari 2020) menade på att det för henne var en outtömlig källa på inspiration. Vid den här tidpunkten kände jag dock ingen större lust i att själv ge mig i kast med det, men jag tror ändå det var där fröet såddes till min nuvarande kompositionsprocess.

Senare samma år började jag studera för Daniel Hjorth. Daniel var viktig eftersom han återigen tog upp grafiska partiturer, den här gången i form av intensitets-kurvor (personlig kommunikation, november 2020). Vi samtalade mycket om att lägga upp former på musik och vad som får en bit musik att kännas som en större helhet.

Detta fick mig att återigen reflektera över allt både Lina Nyberg och Mats Johansson sagt och jag fick idén om att jag borde undersöka hur musiken skulle förändras ifall jag använde ett grafiskt partitur som ett kreativt vägledande verktyg för att känna att det fanns ett tydligare syfte, en berättelse som genomsyrade musiken jag jobbade på.

## **Notation och inspiration**

Den västerländska notationen av musik föddes på 900-talet då man inom kyrkan började med att nedteckna så kallade neumer och det är detta system som sedan har utvecklats till det notsystem vi idag känner till så väl.<sup>1</sup> Detta är ett system som självfallet är mycket praktiskt då det är standardiserat, men det finns också brister i det som gör att det ibland kan vara nödvändigt att nedteckna musik på annat vis, med exempelvis hjälp av ord eller bilder.

Dessutom krävs det mer än notskrift för att skapa musik. Att ha en stark inspirationskälla har alltid varit en relevant del av att skapa konst. Inspirationen kan komma från konst, samhällsproblem, dans, religion, känsloliv, system, koncept etc. I min personliga kompositions-process är det väldigt enkelt att skriva så snabbt jag har en tydlig inspirationskälla oavsett vilken typ av källa det utmynnar från. Att då kunna skapa sin egen inspirationskälla är en väsentlig del av min process, eftersom man inte alltid kan vänta på att inspirationen ska dyka upp av sig självt.

Att också ha möjligheten att överblicka sina former och koncept på ett vis som gör att man inte behöver lyssna från början till slut för att få en förståelse är oerhört intressant. Musik färdas och skapas i nuet och finns varken före eller efter den stunden, medan den grafiska världen är konstant och saknar tidsperspektiv.

## **Syfte och forskningsfrågor**

Syftet med detta arbete har varit att undersöka hur jag kan underlätta och strukturera min egen kompositionsprocess med hjälp av verktyget grafiska partitur. Dessutom ville jag utforska hur min kreativitet påverkas när jag jobbar med verktyget grafiska partitur innan jag ens börjar skriva musik. Detta ledde mig fram till följande frågeställningar:

---

<sup>1</sup> Nationalencyklopedin, (16 januari 2022), *Notation med neumer och noter*, NE.se: <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/notation/notation-med-neumer-och-noter>

## **Hur påverkas min kompositionsprocess om jag använder verktyget grafiska partitur?**

## **Hur påverkar användandet av grafiska partitur min kreativitet i mitt komponerande?**

### **Kunskapsfält**

Grafiska partitur och grafisk notation som vi känner den idag började växa fram på 1950-talet inom konstmusiken med pionjärer såsom exempelvis Earle Brown och John Cage.<sup>2</sup> Earle Brown använde sig exempelvis av grafisk notation redan 1952 i sin komposition *December*. Han var starkt inspirerad av abstrakta expressionistiska konstnärer såsom exempelvis Jackson Pollock och ville i musiken fånga ett spontant och puristiskt uttryck genom improvisation utförd med hjälp av den grafiska notationen.<sup>3</sup>

Inom jazzen har musiker och kompositörer också närmat sig mer abstrakta typer av partitur, exempelvis använde sig John Coltrane av ord, pilar och noterade fragment för att beskriva storformen för hans verk "A Love Supreme".<sup>4</sup> När Coltrane använder sig av såpass breda penseldrag för att beskriva musiken blir den mycket mer överskådlig och innan de separata delarna ens är konstruerade är det planerat hur musiken ska flytta sig mellan olika tonala centrum och hur olika motiv ska förhålla sig till varandra.

Under ett handledningssamtal refererade Jon Lipscomb (personlig kommunikation, 17 November) till Anthony Braxton och hans *Language Music*. *Language Music* utgår ifrån 12 olika *Language Types* som beskrivs med olika symboler. Språktyperna är

---

<sup>2</sup> Pryer, A. (2011) *Graphic Notation*, The Oxford Companion To Music. Online Version.

<sup>3</sup> Yaffé, John (2007) *An Interview With Composer Earle Brown*, Contemporary Music Review Vol.26, Issue 3/4.

<sup>4</sup> Porter, Lewis (2020) *A Deep Dive into John Coltrane's 'A Love Supreme' by His Biographer, Lewis Porter (Pt. 1)*, [WBGO.org](https://www.wbgo.org/music/2020-07-17/a-deep-dive-into-john-coltranes-a-love-supreme-by-his-biographer-lewis-porter-pt-1), <https://www.wbgo.org/music/2020-07-17/a-deep-dive-into-john-coltranes-a-love-supreme-by-his-biographer-lewis-porter-pt-1>

väldigt breda paletter där exempelvis ett rakt streck motsvarar ”långa ljud” och korta attacker beskrivs av trianglar.<sup>5</sup> På så vis finns det vissa bestämda ljud som hör ihop med vissa bestämda symboler och man kan mena på att detta på sätt och vis är en påbyggnad på det koncept som Earle Brown var med och startade. Det är i Anthony Braxtons notation inte helt upp till improvisatören vad en symbol betyder, men det finns fortfarande en väldigt stor interpretationsfrihet.

Gemensamt för alla de här kompositörerna är att de med sin notation ville ge musiken och i förlängningen musikerna en större frihet i det konstnärliga skapandet. De har genom dessa synsätt varit en viktig inspirationskälla under det här arbetets gång till hur man kan betrakta och utforska kompositionsområdet.

En intressant aspekt är också de parametrar man jobbar med inom den grafiska världen som även går att översätta och använda inom andra konstformer. Exempelvis kan man titta på det som kallas gestaltlagarna.<sup>6</sup> Enligt Lilla Grafikskolan (2021) finns det 3 stycken gestaltlagar:

*Närhetens lag* - Om objekt befinner sig nära varandra ser de ut att höra ihop.

*Likhetens lag* - Om objekt upplevs likna varandra till form, färg eller storlek ser de ut att höra ihop.

*Slutenhetens lag* - Om objekt eller text avgränsas av grafiska element ser de ut att höra ihop.

---

<sup>5</sup> Brown, H., & Casey, M. (2019) *Heretic: Modeling Anthony Braxton's Language Music*, [Conference, Institute of Electrical and Electronics Engineers]

<sup>6</sup> Grafikskolan, (7 maj 2021), *Lilla Grafiska Designskolan*, Arkitektkopia.se: <https://www.arkitektkopia.se/akademi/lilla-grafiska-designskolan/>



### **Idé och upptakt till metod**

Under processen av samtal med lärare och utifrån mina inspirationskällor kom jag fram till att jag inte ville använda enbart grafiska partitur, men inte heller enbart traditionell notation. Det jag istället ville utforska var hur jag på tydligast möjliga vis kunde nedteckna mina förstfödda musikaliska idéer och riktningar på papper med diverse symboler, linjer, pilar och enstaka ord för att fånga den riktning, struktur och dynamik som jag ville åt. På detta vis tänkte jag att jag först skulle rikta allt mitt fokus åt det jag vill kalla musikaliskt historieberättande eller en tydlig riktning, istället för att rikta fokus på individuella klanger, melodier och rytmer från första stund. Att sedan översätta dessa former och symboler till vanlig notskrift i kombination med ord och enstaka symboler som jag kunde leverera till ensembleerna kändes som ett intressant tillvägagångssätt för min konstnärliga process.

Att undersöka detta verktyg var för mig otroligt relevant eftersom jag ville hitta nyckeln till ett mer kreativt skrivande där jag inte behövde ifrågasätta varenda ton i processen. När jag istället hade en tydlig bild av en helhet tänkte jag mig också att varje ton skulle kunna fylla en tydligare funktion och att riktningarna för mig själv skulle bli tydligare.

Det här området, där man använder ett grafiskt partitur som inspiration och vägledning genom en kompositionsprocess har definitivt använts mycket sedan en lång tid tillbaka, men trots detta är det inget jag har stött på särskilt ofta under min utbildning. Dessutom är min upplevelse att det inte alls är lika vanligt förekommande inom jazzgenren att diskutera en kompositions intensitets-kurvor och form, där dessutom solistiska delar egentligen kan fylla en väldigt tydlig funktion istället för att bara lämnas ”öppna”.

### **Metod**

Under den här processen har jag använt mig av en kombination av konstnärliga metoder och dokumenterande metoder. Först skapade jag kompositioner utifrån grafiska partitur som sedan översatts till en notbild. Men som komplement till detta har jag även fört enkla loggboksanteckningar för att komma ihåg vad jag reflekterat över under processen. Arbetet har också dokumenterats via inspelningar, först i form av röstmemon

eller demos som sedan tillslut har blivit inspelade i sin färdiga form. Vissa av låtarna har blivit inspelade mer professionellt, exempelvis i samband med skivinspelning eller liveframträdande, medan andra har spelats in hemma av dokumentationsskäl.

Att även ha en levande diskussion med lärare, föreläsare och medmusiker har varit en genomgående viktig metod för att kunna genomföra det här arbetet. De har gett nya perspektiv och infallsvinklar både på hur musiken låter och på hur tydligt/otydligt syftet kommer fram. Detta i kombination med de historiska källorna och källorna på DIVA har inspirerat och gett mig en mer nyanserad bild av kompositionsprocessen utifrån grafisk notation och grafiska partitur.

Jag kommer här beskriva de konstnärliga metoder jag använt för att skapa mina grafiska partitur och hur de sedan kopplas samman med den färdiga notbilden av de olika styckena. Att använda olika modeller för olika musik har varit ytterst givande. Beroende på styckets längd, ensemblen och olika texturer jag vill åt behövs det olika grepp. Här är de olika metoder jag valt att använda:

- Användning av en formkurva som beskriver dynamiken.
- Användning av en formkurva som beskriver intensiteten.
- Användning av symboler och vägledande pilar.
- Användning av en större gemensam bild.
- Användning av text i kombination med en formkurva eller symboler.
- I vissa fall har flera av metoderna använts tillsammans för att skapa ett ”collage” som jag sedan har utgått ifrån.

Utefter dessa olika arbetssätt analyserade jag sedan det grafiska och översatte det till ett tonspråk som jag tyckte överensstämde med de uttryck jag sett i symbolerna, texten och kurvorna.

## **Genomförande**

### **Musiker**

Under mitt arbete med de olika kompositionerna har jag arbetat med många olika musiker. Mycket av musiken har därför anpassats efter gruppen som jag vet ska spela den. Att på förhand antingen ha möjlighet att välja sin grupp själv eller åtminstone veta vem som ska ingå är mycket användbart. I stor utsträckning har jag använt mig av improviserande musiker som själva sätter sin prägel på allt från melodier till ackord och som har en stor arsenal av improvisatoriska ingångar till både fritonal och tonal improvisation. Förutom improviserande musiker har jag också jobbat med en stråkkvartett till stycket *Sunrise, Meeting, Remembrance*.

### **Kompositioner**

#### **Sunrise, Meeting, Remembrance**

*Sunrise, Meeting, Remembrance* skrevs med utgångspunkt i känslan av hur ett minne av ett möte sakta upplöses, även om det i stunden upplevts som otroligt starkt och tydligt. Kompositionen arrangerades för trumpet, sång, kontrabas, trumset och stråkkvartett och var det första stycket jag komponerade och arrangerade utifrån ett grafiskt partitur. Ett medvetande symboliseras av solen i första delen. Det skulle låta varmt och dallrande som solsken som länge skinit på asfalt. Andra delen inleds med en trumpet och sångkadens, ett svävande, trevande möte som slutligen landar i en helt ny del, en genomföring som skildrar själva händelsens centrum. Den delen eskalerar till ett tumult som sedan på ett närmast nostalgiskt vis för oss tillbaka till samma tema som i början, vilket beskriver hur minnet sakta bleknar.

För att skapa den varma känslan av solen använde jag mig av en statisk komfigur som bygger på kvinter och kvarter som flyttar runt i olika kombinationer. Ovanpå det skrev

jag en melodi med stora intervall som fick symbolisera rymden som solens strålar färdas genom. Trumpeten och sången som sedan spelar en fri improvisation representerar två medvetanden som försöker lära känna varandra och i *Meeting* blev rörelse och uppbyggnad nyckelord. Stråkarna fick där löpa omlott i konstanta "klockeffekter" och harmoniskt blir det mer komplext. Det avslutas sedan med ett trumsolo som symboliserar tumult och vägs ände. I *Remembrance* använder jag återigen samma melodi som i *Sunrise*, men med en mer traditionell stämföring för att skapa en känsla av nostalgi innan musiken tar en vändning och återgår till originaltemat, som då använder sig av fler rörliga motstämmor än tidigare för att visa på att det trots allt finns ett svagt minne av det som hänt även om det sakta försvinner.



Under hela kompositionsprocessen av det här stycket försökte jag skildra de uttryck som jag redan hade nedtecknat i mitt grafiska partitur. Detta hjälpte mig att hålla ihop storformen och inte tappa bort riktningen. Att under hela processen kunna gå tillbaka till sin utgångspunkt i ett större stycke som det här skulle visa sig ytterst användbart, eftersom ens tankar hela tiden är i konstant förändring, men det som finns på papper är beständigt och bestämt.



*Inledningen på Sunrise där jag använt mig av ett mönster av kvarter och kvinter.*

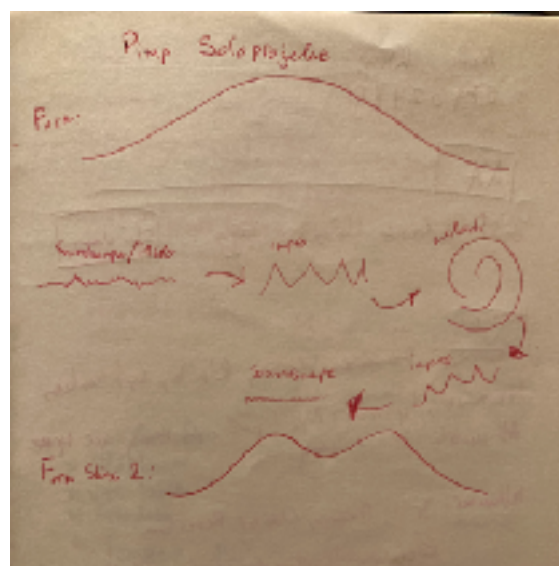
Under arbetet med det här stycket hade jag hela tiden givande diskussioner och handledning med Daniel Hjorth. Jag fick av honom många notationstips kring hur jag till stråkkvartetten kunde förmedla de uttryck jag ville åt. Det var också Daniel som tog

upp idén med att jobba med en formkurva vilket tillslut blev utgångspunkten för stycket. Vi talade också mycket om hur användbart det kan vara att beskriva en känsla för ett stycke i ord och därmed förtydliga och förmedla de uttryck som jag själv ser utifrån mina partiturer.

### **Explosion And Meditation**

Det här stycket komponerade jag som ett solostycke för mig själv. Det innefattar användning av två synthar, loop-pedal och trumpet.

Här ville jag gestalta hur det låter när en nebulosa exploderar och ett nytt solsystem sakta byggs upp. I partituret använde jag mig också av formkurvan, men det slutade med att jag i större utsträckning använde mig av symbolerna i mitten som utgångspunkt då de i detta fallet kändes mer intuitiva att jobba efter, då mycket av komposition bygger på ambient improvisation. Med synth-introt ville jag skapa en känsla av "värdig undergång" som sedan upplöses i total tystnad efter en stor explosion.



Vågtecknen symboliserar sedan trumpetspelet som är de överlevande partiklar som rör sig genom det tomrum som finns kvar. Allting samlas sedan ihop igen i den avslutande unisona melodin och en ny ordning har därmed upprättats.

Under processen med det här stycket insåg jag att min förstfödda idé för formen inte skulle fungera särskilt väl och därför fick jag revidera formen så att den inte följde mitt grafiska partitur fullt ut. Dock gav det mig fortfarande stor inspiration och vägledning i vilka sound och landskap jag ville uppnå. I detta stycket valde jag också att utgå från enbart fragmentarisk vanlig notation och delvis behålla de små grafiska symbolerna som vägledning för det improviserade.

Dessutom insåg jag att jag ville projicera ljus på mig under inspelningen för att försöka förstärka hela miljön av att fara omkring i rymden där partiklar plötsligt kan fladdra förbi i olika färger.



Explosion and Meditation.mp4

Ljud och film av *Explosion and Meditation*:

### **The Man And His Myths**

Ett stycke med utgång i en människa som aldrig talar helt sanningsenligt. Detta symboliseras med hjälp av fyra olika delar i det grafiska partituret, de symboliserar olika lögnerna människan ifråga slänger sig med. Detta fick sedan bli fyra olika delar i kompositionen. Den första är prickig med streck om vartannat, vilket gav mig tanken av att jobba med motstämmor som rör sig i olika lager, vilket i det här fallet utgörs av en basstämma och en melodistämma. De mjuka kurvorna fick bli till ett ambient ljudlandskap som består av en flytande saxofon med mycket effekter som rör sig ovanpå en grund av en pianomelodi och en stabil basgång. Den taggiga delen av bilden utgår från samma melodi som den tidigare mjuka delen, men helt plötsligt med överlagringar och en spelstil som gör att det låter hårt. Och tillsist virvlar det iväg i C-delen med arpeggion och tremolo.



På det här viset bearbetar och associerade jag till alla bilder i partituret. I det här fallet blev symbolerna en inspirationskälla och formen kom i efterhand och inte via det grafiska partituret.

I det här fallet bearbetades och formades även musiken av bandet. Eftersom jag dessutom känner mina medmusiker väl kan jag utforma musiken specifikt utifrån dem. Till exempel spelar Edvin Ekman i mitt band och jag vet att jag har möjlighet att skriva

ut tenorsaxofon-stämmor som innefattar pedal-användning och jag vet att han kan leverera de ljud som kommer passa sinnesstämningen.

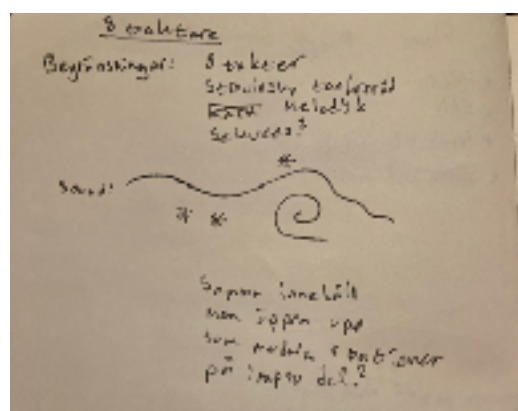


3. The man and his myths take 3 kopia.m4

Inspelning av *The Man And His Myths*:

### Asymmetrisk Symmetri

Det här stycket skrev jag som en skoluppgift där vi skulle skapa en 8 tacters komposition. Den här gången försökte jag bara fånga ett sound av kyla. Jag satte även upp en begränsning kring ett tonförråd som jag tyckte passade den sinnesstämningen. Det var även viktigt att kompositionen skulle kunna gå runt i ett kretslopp en längre tid.



I det här stycket musik jobbade jag som beskrivit avgränsande med flera parametrar. Att använda flera avgränsningar i kombination kan ibland vara det som krävs för att klara av att vara kreativ.

### Diskussion

Under processen med att skriva det här arbetet har jag insett att det jag i mycket eftersträvat är avgränsningar och riktlinjer av olika slag. Parametrar som jag kan sätta upp för att styra mig själv, min musik och i vissa fall även mina medmusiker i rätt riktning. Utan avgränsningar blir möjligheterna för många och jag har svårare att uttrycka det jag eftersträvar.

För att kunna uttrycka det jag vill i mina kompositioner behöver jag även stöd för mitt minne. När jag över en längre period arbetat med samma musik har det varit till stor hjälp att ha ett grafiskt partitur att återkomma till. Antingen kommer jag tillbaka till det

för att rätta upp mitt arbete så att det stämmer överens med de grafiska riktlinjer jag satt upp, eller så har mina idéer om vad som fungerar musikaliskt förändrats såpass mycket att jag på ett mycket aktivt vis antingen kan frånga det grafiska partituret eller förändra det så att det stämmer överens med den linje jag insett att jag vill hålla.

Under arbetets gång har jag också insett vikten av att släppa på prestigen i det kreativa arbetet, att låta idéerna flöda fritt. I början av det här arbetet skriver jag:

*För mig har det ofta känts som att jag slagit mig ned vid pianot, försökt framtvunga toner som "låter bra" och sätta dem på pränt. (s.4)*

Denna mening visar i mångt och mycket på hur svårt det kan vara att just släppa på spärren och låta idéerna flöda. Det intressanta är att jag inte upplever denna spärr på samma vis när jag först får formulera mina tankar på ett väldigt skissartat vis med former, texter och symboler, trots att jag inte behärskar det uttrycket lika väl som musik. Istället för att fokusera på små detaljer tvingas jag att se de stora dragen och därigenom kan jag skapa en helhet som jag sedan kan arbeta utifrån. Därför har det varit otroligt givande för mig att använda detta verktyg som jag valt att kalla för grafiska partitur.

Användningen av grafiska partitur har också påverkat mig på flera vis ur en kreativ aspekt. Eftersom jag med hjälp av detta verktyg har lyckats släppa lite på den musikaliska prestigen som finns inneboende hos mig har det gjort att jag också har kunnat använda mig av både mer avancerade och enklare koncept. Strukturer som jag tidigare avfärdat som för "enkla" eller "banala" har istället kunnat fylla en funktion och agera som verktyg. Det intressanta med detta är att det öppnar upp helt nya ljudvärldar och miljöer som jag tidigare avfärdat eftersom de inte har tilltalat mitt öra lika mycket vid en första lyssning. Att jag också lyckats använda mer "avancerade" koncept handlar om att det hela tiden har funnits en tydlig plan med kompositionerna. Jag kan lita på att den filosofiska och konstnärliga tråden håller ihop stycket. Att exempelvis skriva en dissonant melodi har varit betydligt enklare när jag vet att den ska spegla till exempel ångest, rädsla eller oro. Detta tycker jag har breddat både mitt komponerande och min övergripande musikaliska förståelse kring hur olika klanger, typer av melodier och rytmer kan brukas och kopplas ihop med olika känslor, bilder och förnimmelser.



Att direkt se en koppling mellan de linjer som finns mellan olika konstformer är också otroligt intressant och användbart. Att till exempel översätta gestaltlagarna (s.8) till en musikalisk kontext vore både begripligt och användbart. Det intressanta är att många av dessa parametrar återfinns i diverse olika konstformer men beskrivs på olika vis. Oavsett om man jobbar grafiskt eller med ljud är det samma typ av förhållningssätt som krävs och som skapar samma typ av uttryck. Exempelvis säger *Slutenhetens Lag* "Att om objekt eller text avgränsas av grafiska element ser de ut att höra ihop". Detta skulle i en musikalisk kontext kunna betyda att formen är det som avgränsar musikerna och får det att hålla ihop, trots att man t.ex har otroligt säregna och personliga individer i samma band.

På sidan 2 skriver jag om neumer, den traditionella västerländska notskriften och att den idag för många har blivit det standardiserade viset att ta till sig ny musik på. En intressant aspekt med notskrift är att det egentligen också är en typ av grafiskt partitur, bara det att alla har väldigt bestämda uppfattningar kring hur den ska tydas och interpreteras.

Jag vill mena på att en annan viktig aspekt av konstnärligt arbete är att hålla sinnet öppet för att utveckla sina metoder. När man jobbar med den här typen av arbete finns det inte en enskild väg som alltid är rätt. Man måste hela tiden hitta nya vägar och tillvägagångssätt för att fortsätta sin konstnärliga utveckling. Därför kommer de metoder som jag beskriver tidigare hela tiden att förändras och utvecklas för att hjälpa mig skapa nya uttryck och hitta nya vägar.

De olika grafiska verktyg jag använt har också påverkat min kompositionsprocess på olika vis. De längre grafiska strukturerna i "*Sunrise, Meeting, Remembrance*" gav mig både hjälp med storformen, struktur för specifika uttryck i olika delar och även i viss mån inspiration till instrumentering och arrangemangs-tekniker. Att se hur en viss tecknad form kunde inspirera mig till väldigt precisa uttryck såsom attack, klockeffekter och frasering var lika delar oväntat och intressant.

Att efter detta sedan experimentera med mindre grafiskt material såsom i ”*The Man And His Myths*” fick mig att arbeta på ett helt annat, mer öppet vis där jag inte blev lika hårt styrd av mina grafiska riktlinjer. Istället kände jag mig manad att testa olika uttryck, dynamiker etcetera med kvintetten. Beroende på vilken sättning man skriver för kan det också vara rimligt att lägga upp sina grafiska partitur på olika vis. När jag skriver för till exempel en stråkkvartett förväntas det att jag ska lämna färdiga noter redan vid första repetitionen och då är det praktiskt ifall allting redan är komponerat och arrangerat på detaljnivå. Men i exempelvis en jazzkvintett kan den något lösare ingången vara positiv, eftersom man då har större möjlighet att faktiskt pröva hur materialet klingar och huruvida det faktiskt stämmer överens med ens musikaliska intention.

En annan återkommande typ av grafisk notation jag använt mig av är den typiska intensitets/dynamik-kurvan. En otroligt simpel men effektiv typ av notation som snabbt ger en överblick över vad man vill få ut av ett stycke musik. Att ha upptäckt och att alltid ha det verktyget tillgängligt har visat sig vara otroligt användbart för mitt komponerande.

## **Slutsatser**

Det här arbetet har på många vis hjälpt mig att utarbeta en för mig ny och mer hållbar kompositionsmetod. Att hela tiden försöka hålla kompositionsprocessen i ”flow” och att vara i rätt mental zon genom att arbeta snabbare med större penseldrag i grafisk form har visat sig ge väldigt goda resultat för mitt skapande. Att försöka hamna i ett tillstånd där ens kreativitet inte stoppas av diverse negativa tankar eller tekniska spärrar vill jag mena är otroligt relevant för all typ av konstnärligt arbete. Att hitta en väg där skapandet känns lustfyllt, meningsfullt och givande är en väsentlig byggsten till ett sunt musicerande och komponerande.

För mig har det även varit ett projekt som fått mig att fundera mycket över hur mina känslor och tankar kopplas samman med musik. Att tvingas ”översätta” mellan olika

typer av konstnärliga uttryck skapar en situation där man måste bilda sig en egen uppfattning, först om vad formerna, färgerna och orden på pappret betyder och sedan hur de ska kopplas samman i den ljudande världen.

I min diskussion reflekterar jag kring hur även traditionell notation är en typ av grafisk notation, men att det finns otroligt mycket bestämda uppfattningar kring hur den ska tydas och tolkas. Detta betyder i förlängningen att jag själv, med de symboler jag skapat för eget bruk, skulle kunna begränsas utifrån de förutfattade meningar jag sakta bygger upp kring vad en symbol betyder. Exempelvis kan det uppstå en märklig situation ifall jag delar ut ett utdrag med grafisk notation till ett band och symbolerna för mig har en väldigt tydlig riktning, men för resterande musiker inte har någon inneboende mening alls. Att även bestämma hur mycket kontroll man vill ha över musiken kontra hur mycket man vill lämna till musikernas interpretation är en viktig fråga att ställa sig i både detta och i alla andra musikaliska sammanhang. Var ska gränsen gå för ett individualistiskt uttryck och ett enda gemensamt? Är det viktigt att alla avkodar materialet på samma vis?

Vidare kan självklart min metod och mitt genomförande av kompositionsprocessen fortfarande byggas på och utvecklas. Att som konstnär och musiker ha så många olika verktyg i sin verktygslåda som möjligt tror jag endast kan berika ens uttryck och möjligheter till skapande. Varför inte testa att göra som Earle Brown och låta sig inspireras av samtidens konst? Eller varför inte utforska färger i större utsträckning? Eller kanske använda bildcollage eller video som inspiration till form och uttryck? Efter att ha genomfört det här arbetet tror jag mer och mer att all konst på ett vis är universell och att konstöverskridande uttryck och arbetssätt är en otroligt relevant del av vår samtid.

Jag har också insett att grafiska partiturer kan komma i väldigt många olika skepnader och att det inte finns några rätt eller fel, endast olika uttryck. Som jag beskrivit tidigare i arbetet använder Earle Brown, John Coltrane och Anthony Braxton väldigt olika typer av grafisk notation. Det intressanta med detta är att alla ändå är högst framstående

kompositörer som har lyckats förmedla sina konstnärliga visioner. Detta får mig också att inse att alla metoder måste individ-anpassas för att fungera optimalt. Det är just detta, individanpassning av kompositionsprocessen, som jag i detta arbete ytterligare har närmat mig lite, vilket jag i förlängningen tror kommer stärka mig både som musiker och kompositör.

## Referenser

Brown, H. & Casey, M. (2019) *Heretic: Modeling Anthony Braxton's Language Music*, [Conference, Institute of Electrical and Electronics Engineers]

Grafikskolan. (u.å). *Lilla Grafiska Designskolan*. Hämtad 7 maj 2021 från Arkitektkopia.se: <https://www.arkitektkopia.se/akademi/lilla-grafiska-designskolan/>

Nationalencyklopedin, (16 januari 2022), *Notation med neumer och noter*, NE.se: <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/notation/notation-med-neumer-och-noter>

Porter, L. (2020) *A Deep Dive into John Coltrane's 'A Love Supreme' by His Biographer, Lewis Porter (Pt. 1)*, WBGO.org: <https://www.wbgo.org/music/2020-07-17/a-deep-dive-into-john-coltranes-a-love-supreme-by-his-biographer-lewis-porter-pt-1>

Pryer, A. (2011) *Graphic Notation*, The Oxford Companion To Music. Online Version.

Yaffé, J. (2007) *An Interview With Composer Earle Brown*, Contemporary Music Review Vol.26, Issue 3/4.

# Bilagor

## Bilaga 1

### Inspelningar

*Sunrise, Meeting, Remembrance*



1. Sunrise, Meeting,  
Remembrance.mp3

*Explosion And Meditation*



2. Explosion And  
Meditation.wav

*The Man And His Myths*



3. The man and his  
myths take 3 kopia.mj

*Asymmetrisk Symmetri*



4. Asymmetrisk  
Symmetri.m4a

## Bilaga 2

### Noter och partitur

#### *Sunrise, Meeting, Remembrance*



Stråk\_Part\_1\_(The\_Su  
nrise) KLAR.pdf



Stråk\_Part\_2\_(The\_M  
eeting) KLAR.pdf



Stråk\_Part\_3\_(Reme  
mberance) KLAR.pdf

#### *The Man And His Myths*



2.  
The\_Man\_And\_His\_M

#### *Asymmetrisk Symmetri*



3.  
Symmetrisk\_Asymme