

Ett äventyr i den progressiva instrumentalmusikens värld

**En processbeskrivning i komponerandet
av progressiv instrumentalmusik**

Max Weckman

Examensarbete för musiker (YH)-examen
Utbildning i musik
Jakobstad 2021

EXAMENSARBETE

Författare: Max-Jonas Henrik Weckman

Utbildning och ort: Musik, Jakobstad

Inriktning: Musiker

Handledare: Patrick Lax

Titel: Ett äventyr i den progressiva instrumentalmusikens värld

Datum:

Sidantal: 70

Bilagor:

Abstrakt

Avsikten med detta arbete är att ge en inblick i hur komposition av progressiv instrumentalmusik kan se ut. Arbetet är praktiskt baserat och beskriver en process där jag komponerar och spelar in ett tio minuter långt stycke i den progressiva genren. Min förhoppning är även att andra kan ha nytta av denna processbeskrivning.

Språk: Svenska

Nyckelord: Komposition, instrumental musik, inspelning, progressiv musik

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Max-Jonas Henrik Weckman

Koulutus ja paikkakunta: Musiikki, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto: Muusikko

Ohjaaja: Patrick Lax

Nimike: Seikkailu progressiivisen instrumentaalimusiikin maailmaan

Päivämäärä

Sivumäärä 70

Liitteet

Tiivistelmä

Tämän työn tarkoituksena on luoda ymmärrys instrumentaalisen musiikin säveltämisestä. Opinnäyte pohjautuu käytännön työhön joka kuvaa prosessin jossa sävellän ja äänitän kymmenen minuutin pituisen teoksen progressiivisessa tyylilajissa.

Toivomukseni on että myös muilla olisi hyötyä tämän prosessiin liittyvistä kokemuksista.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Sävellys, instrumentaalisen, äänittää, progressiivinen, musiikki

BACHELOR'S THESIS

Author: Max-Jonas Henrik Weckman

Degree Programme: Music, Jakobstad

Specialisation: Musician

Supervisor: Patrick Lax

Title: An adventure in the world of instrumental progressive music

Date

Number of pages 70

Appendices

Abstract

The aim of this thesis is to gain a more thorough understanding in the art of composing progressive instrumental music. I shall describe a process where I compose and record a ten-minute long piece in the progressive style genre. The idea is also to share my experience in the hope that others may find it worthwhile.

Language: Swedish

Key words: Composition, instrumental music, recording, progressive music

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
1.1 Syfte och problemformulering.....	1
1.2 Bakgrund	2
2 Kompositionsprocess och inspelning	5
3 Musikstyckets form och komposition	9
4 Partitur	42
4 Slutdiskussion.....	67
6 Källförteckning	70

1 Inledning

Jag har under den senaste tiden känt ett allt större behov av att skapa mera egen musik. Det är tillfredsställande som musiker/artist att utveckla sin egen röst och sätta prägel på något konkret som finns kvar i fysiskt eller digitalt format till skillnad från när man i stunden uppträder. Utmaningen kan ligga i att forma något konkret ur något abstrakt, som ens egen musikaliska kreativitet. Jag behövde ramar för att lättare kunna hitta denna form. Denna eller detta något uppenbarade sig i samband med ett skolprojekt får några år sedan då jag för första gången fick pröva på att komponera och producera egen musik. Jag stötte på ett koncept som tillät min kreativitet att flöda på ett naturligt sätt och i detta fall var det instrumental progressiv musik som utgjorde dessa ramar för kreativiteten. En längre tid förflöt innan jag började tänka på att producera något igen, och idag vill jag fortsätta där jag blev samt fördjupa mig i denna process i större utsträckning, med fokus på både de kreativa och tekniska aspekterna som denna typ av komposition och produktion omfattar.

1.1 Syfte och problemformulering

Detta praktiskt baserade arbete går ut på att jag analyserar och beskriver processen i att komponera och spela in ett instrumentalt stycke i den progressiva genren. Den fråga jag ställer mig är hur instrumental rytmisk musik som inte är bakgrundsmusik kan fånga lyssnarens uppmärksamhet utan en ledande sångstämma och en tydlig melodi, vad som inom låtskrivande kallas för ”*topline*”¹. Vidare syftar jag med ordet *instrumental* inte på musik utan sång i största allmänhet, eftersom det skulle omfatta all sorts musik som framförts instrumentalt, utan på genrer som saknar en tradition av instrumentalmusik som rockmusik, som progressiv musik har utgått ifrån. Man brukar sällan prata om instrumental klassisk och jazzmusik utan det är helt enkelt något som hör till stilen. Detta är ingen forskningsfråga eftersom jag saknar både metod och ansats i mitt arbete, men förblir likväl en frågeställningsaspekt där ”resultatet” tolkas subjektivt utifrån reaktioner och åsikter när jag presenterar stycket. Efter att jag berättat om min musikaliska bakgrund och de faktorer som påverkat kompositionen ska jag berätta i detalj om mitt styckes alla delar och hur jag har tänkt när jag har komponerat dem. Både i subjektiv och i komparativ mening då jag jämför med andra band och artister inom progressiv rock/metal. Produktionsaspekter som berör hur jag har spelat in musiken tar jag upp i berättande stil men analyserar inte mer djupgående

¹ Musikstyckets huvudmelodi och lyrik. Landr.

kring det. I slutdiskussionen ägnar jag ett kapitel åt reflektioner kring hela kompositionsprocessen. P.g.a. att musikgenren i fråga har utgått ur den engelsk-talande världen förekommer både anglicismer och ord som är direkt tagna från engelska i texten. Då det funnits lämpliga svenska ord och begrepp har jag använt dem i stället. Ett exempel på direkt tagna engelska ord är benämningen *metal* som syftar på *heavy metal* musikstilen och dess undergrenar och då använder jag *metal* på samma sätt som man använder *rock* på svenska.

1.2 Bakgrund

Hur musik uppstår rent kreativt i en kompositörs hjärna och var det kommer ifrån är en intressant filosofisk fråga. Jag har inte aktivt tänkt på varför det uppenbarligen, vad gäller artistisk smak, verkar gravitera åt ett visst håll när jag försöker komponera något, även i de fall där utgångsläget medvetet har varit ett annat. Vi har alla en subjektiv smak och preferens som kan vara resultatet av vår uppväxt och miljö, och om så är fallet är jag naturligtvis inget undantag. Under mina studier har det till största delen varit fokus på studiet av jazzmusik. Men mina musikaliska rötter är ganska långt rotade i stilar som rock/blues/metal och filmmusik, så faktorer som stil, känsla och uttryck har högst antagligen blivit en omedveten blandning av det jag växt upp med och det jag lärt mig som vuxen. Men ur ett djupare perspektiv är ett inneboende behov av att skapa och dela sin vision med andra kanske det starkaste psykologiska utgångsläget för många musiker/artister. Detta behov har högst antagligen även min komposition uppstått ifrån. Kategorisering av musikgenrer kan vara till hjälp för att som läsare få en inblick i kompositörens smak men jag vill också påpeka att bakgrunden ändå till största delen är en eklektisk och mångfaldig sådan där helt enkelt *musik* i sig, i olika former och stilar tilltalat mig. Ett barn tänker ju sällan kategoriskt.

Jag vill gärna förmedla en berättelse via *musik* - utan lyrik. Filmmusik har ofta fascinerat mig, men bara då den kan existera i sin egen rätt som musik i sig dvs. i förgrunden, inte enbart i bakgrunden som ett underliggande element som ska betona en visuell händelse. I det avseendet skulle jag inte vara en lovande filmkompositör i modern bemärkelse. Lyssnar man aktivt på dagens ljudspår märks det oftast att musiken understödjer handlingen mera som en filmatisk effekt och mindre som en självständig roll som får ta större plats. Känns av men inte uppmärksammas. Detta verkar som sagt vara en relativt modern utveckling. Äldre filmmusik skulle naturligtvis ackompanjera och förstärka handlingen men den fick

visst stå ut och uppmärksammas som en entitet i sig själv. Detta kan tydligt höras om man jämför t.ex. Robin Hood's ljudspår från 1991, komponerat av Michael Kamen med Robin Hood ljudspåret från 2010 komponerat av Marc Streitenfeld. Stil och kutym har ändrat och den stilen som varit mest förhärskande i filmindustrin under det senaste decenniet upplever jag som begränsad. Jag misstänker att den största förändringen har kommit från att man allt mera frångått melodi som ett expressivt verktyg inom komposition, och denna utveckling kan även observeras inom andra stilar och genrer. Detsamma gäller musik komponerad till videospel, vilket detta musikstycke i tematiskt avseende mest har influerats av. Detta stycke som jag nu komponerat har ett måttligt konceptuellt ramverk. Musiken är väldigt rotad i en specifik kontext som många från min generation växte upp med på 90-talet, "spelnördskulturen". P.g.a. dess specifika nisch misstänker jag att målgruppen, förutom musiker, blir "gamers"² av olika slag. Förhoppningsvis kommer lyssnarna att uppskatta musiken som den är, medan jag misstänker att för icke-musiker eller icke-gamers skulle det jag försöker förmedla bäst kommuniceras via någon form av visuellt media, animation eller dylikt. Dock tror jag att något visuellt media skulle vara det effektivaste sättet att komplettera musiken oavsett i vilken grupp man befinner sig eller hurdana musikaliska preferenser man råkar ha. I detta fall kanske musikvideo eftersom själva musiken är i förgrunden snarare än i bakgrunden. Temat eller konceptet för musiken är vad som kallas *science fiction*³. Därifrån hittar man undergrenar som "cyberpunk" och "steampunk"⁴. *Science fiction* blir alltså ett paraplybegrepp för olika sorters föreställningsvärldar inom fiktion som ofta men inte alltid har anknytning till ett futuristiskt samhälle. Denna futuristiska vision och estetik har sina rötter i hur science fiction som litterär genre föreställdes av olika författare och konstnärer från ungefär 1950-90-talet, i synnerhet -70 till -90. Sedan dess har otaliga fascinerande världar, berättelser och karaktärer skapats och realiserats i form av böcker, videospel, serier och film. Denna värld har fungerat som en kreativ tematisk inspiration då jag komponerat musiken. Vad gäller själva musiken kan den kategoriseras inom den progressiva rock/metal genren med en stark syntetisk ljudbild som påminner om -80 och -90-talet.

² En spelare som spelar TV-spel, datorspel, rollspel brädspel och kortspel. Wikipedia.

³Genre inom litteratur och film som ofta behandlar vetenskapliga och teknologiska spekulationer. NE.

⁴ Typer av Science Fiction. Cyberpunk: dystopisk framtidsvision kring cyberkrigföring och privata företag som styr samhället. Sahlén@NoGo. Steampunk bygger ofta på framtidsvisioner som människor under den industriella revolutionen på 1800-talet föreställde sig. Steampunkisverige.

Några ord för att klargöra termen ”progressiv” som jag använder i rubriken. För de flesta associeras uttrycket ”progressiv” i musiksammanhang med brittiska rockband och artister från -60-70 talet som Genesis, Yes, Pink Floyd, Mike Oldfield, Jethro Tull, Rush m.fl. eller ”prog-metal” som är en senare utveckling från -80-90 talet med band som Dreamtheater, Symphony x, Meshugga och senare Periphery, Tesseract, Haken och Plini osv. Ordet progressiv går även att förkorta till enbart ”prog”, vilket jag gör i detta arbete. Min komposition betraktar jag som ganska egen och fristående men mer rotad inom prog-metal sfären än prog-rocken även om influenser säkerligen har erfarits av båda traditionerna. Själva benämningen progressiv musik, även om det kan kopplas ihop med en viss stil, ser jag mera som en eklektisk som understryker olika sorters influenser som gitarristen i bandet Animals as Leaders, Tosin Abasi uttrycker det; ” som musikgenre kan *progressiv* betyda vad helst du vill att det skall betyda”. Att söka inspiration varhelst man finner den och inte känna ett godtyckligt behov av att hållas inom en viss tradition. Vidare är hans åsikt att den progressiva rocken med sina utmärkande ljud, som användningen av vissa analoga syntar (t.ex. mellotron) som han kallar ”the genesis of prog”, är mer tydligt rotad inom en viss diskografi med tydligare ramar medan prog-metal stilen har blivit den eklektiska och mer experimentella, dvs. den mer *progressiva*. Jag tenderar att hålla med om detta. Modern prog-metal hör enligt mig till en av de mest mångfaldiga musikstilarna vi har idag och utövas av förvånansvärt öppet sinnade musiker.

Slutligen vill jag berätta kortfattat om band och olika stilar som format min smak. Metal/hårdrock har som sagt haft en stark närvaro under min uppväxt med ”klassiska” *heavy metal* band som Iron Maiden. Senare började jag lyssna på mer progressiv metal som Dreamtheater och Symphony X. Jag tydde mig sällan till tyngre musik under de formativa åren förutom vissa undantag inom *trash* och *deathmetal*. Varför jag inte sökte mig djupare in i den världen kan kanske förklaras med ett samtidigt behov av lättare och svängigare musik. 1970 till -90-tals rock & pop, r&b har också haft en påverkan på hurdan musik jag vill uttrycka, och efter att jag börjat studera musik på heltid öppnades hela världar av jazz, fusion och klassisk musik upp. Jag vill tro att den musik jag nu gör är en reflektion av allt detta, med vissa stilar som mer betydande medan andra kanske fortfarande är närvarande i någon form. Nyligen har jag börjat bekanta mig med mera modern prog-metal för att söka inspiration och utöka min kreativa palett med band som Animals as Leaders, Tesseract, Haken och Plini.

Ifall en ”exakt” kategorisering av min komposition skulle behövas kan den betraktas som instrumental progressiv rock/metal/fusion med konceptuella influenser av s.k. *synthwave*.

2 Kompositionsprocess och inspelning

I detta kapitel skall jag berätta om hur jag tänkte och hur jag gick till väga när jag komponerade musikstycket, både ur ett tekniskt och ett personligt perspektiv. Jag går igenom hur stycket tog form och berättar även om inspelningsprocessen i stora drag. Här tas inte upp analytiska perspektiv kring komposition utan detta är en rent kronologisk processbeskrivning.

Jag startade i princip från noll - både vad gäller tekniskt kunnande kring produktion samt utrustning och idéer gällande komposition. Jag använde mig av ett gratis notbehandlingsprogram och helt enkelt tvingade mig att börja komponera. Då hade jag inget DAW⁵ att jobba med så jag använde programmet snarare som ett kreativt bollplank för mina idéer än för att utarbeta en läsbar instrumentering. Man kan konstatera att jag komponerade enbart för musiken i sig, utan någon verklig koppling till den materiella världen. Efter att ha prövat och gallrat bort olika idéer började strukturen småningom ta form. Processen skedde till största delen intuitivt men i de stunderna som jag saknade "flow" började jag experimentera med olika taktarter och se hurdana motiv, linjer och riff som jag kunde hitta på inom dem. För en som tittar från utsidan in i "prog" världen kan det verka som att komplexiteten har blivit ett självändamål men ofta handlar det egentligen mest om att expandera på de känslor som man kan känna och på ett sådant sätt att man vill försöka lista ut hur musiken är konstruerad eller bara dras med i aktiviteten utan att analysera den. De flesta musikern inom den progressiva genren skulle dock säkert anse att komplexitet ska berättigas på ett meningsfullt sätt. För det mesta var det lättare för mig att inte ägna så mycket tankar åt sådant utan helt enkelt låta idéerna skapa sin egen mening även om det i stunden kunde förefalla märkligt ur ett musikaliskt perspektiv. Efter att jag komponerat tillräckligt material presenterade jag det för min samarbetspartner som i detta projekt fungerar som trumkompositör/tekniker och mixer. Han översatte partituren från notbehandlingsprogrammet till inspelningsprogrammets MIDI⁶ panel och ställde in ett

⁵ förkortning för Digital Audio Workstation som är en datormjukvara som används för inspelning of mastering av musik. MAGIX.

⁶ MIDI står för Musical Instrument Digital Interface och är ett elektroniskt verktyg/protokoll för att kommunicera mellan datorer och andra elektroniska instrument såsom keyboards, trummaskiner och ljudmoduler. GlobalmusiX-allt om musik.

grundläggande syntljöd utifrån karaktären på ljudet från notbehandlingsprogrammets interna ljudbank, men justerade till en bättre kvalitet med inspelningsprogrammets egna plugins⁷.

Ljudet är genererat av inspelningsprogrammets virtuella ljudbank som en “*bright saw synthesizer*” vilket betyder att ljudets vågform har en “sågtandskurva” i ljudtekniska termer. Musikstycket var i princip färdigt men vi gjorde små ändringar kring musikstyckets form. Därefter diskuterade vi spontant hurdana trumfigurer som kunde tänkas fungera och komplettera den känsla jag var ute efter. Jag föreslog vad jag hade i åtanke men min kollega hade en mycket större förståelse för hur en trummis skulle spela komfigurerna i verkligheten så han och programmerade in trummorna inom ramen för de taktarter jag angivit. Han fick arbeta fritt medan jag hade vetorätt. Jag behövde sällan använda den rätten eftersom han i stort sett visste vad jag var ute efter så samarbetet fungerade väldigt smidigt i den bemärkelsen. Stommen var nu konstruerad och det som återstod var att spela in och programmera resten av instrumenten. Jag arbetade därefter vidare på egen hand.

Jag har inte kunnat utnyttja så mycket erfarenhet från mitt första äventyr i att skapa ett färdigt stycke eftersom processen nu var radikalt annorlunda, med undantag av att jag blev måttligt bekant med grundläggande funktioner i ett inspelningsprogram. Då jobbade jag i en större studio med ett annat program (*Protools*) och fick varje vecka respons och undervisning kring produktion. Inspelningen av instrument gick även till på ett annat sätt. Alla instrument förutom bas (syntbas) spelades in analogt medan alla instrument denna gång är digitalt varav syntar och trummor är direkt i MIDI som virtuella instrument där noterna sätts in manuellt i det tekniska nätverket. Detta har också haft den effekten att jag tvingats tänka mera kring harmonisk struktur utan att vara begränsad av min förmåga att fysiskt spela dem på ett *keyboard* t.ex.

Primär teknisk utrustning:

ESP Eclipse: Sex strängad elgitarr tillverkad av ESP. Humbucker mickar för en större och “fetare” ton.

Mixcraft 8 Pro: Inspelningsprogram från tillverkaren Acoustica.

Headrush Pedalboard FX: Ett digitalt pedalbord som har inbyggda effekter och ljud. Dessa går att justera enligt behov.

Focusrite 2i2: Ett populärt externt ljudkort med två kanaler som används bl.a till att banda in musik.

⁷ Ett tilläggsprogram inuti ett DAW som kan vara allt mellan virtuella instrument till ljudtekniska verktyg och justerare. MathWorks.

Nästa steg var arrangering och inspelning av elgitarr. Både grundharmonik i form av synt och rytmik i form av trummor var klart och enligt inspelningsprogrammets metronom. Den kreativa biten att hitta på kompfigurer över det existerande spåret föreföll naturligt för mig och min stilkännedom inom rockmusik kom väl till pass. Att uppnå ett bra ljud för rock och metalgitarr är dock lättare sagt än gjort. Det finns en hel ljudteknisk värld i att enbart framställa det perfekta "*distortion*" gitarrljudet, (direkt översatt; förvrängning av ljudbilden). Jag använde mig av ett digitalt externt pedalbord i stället för analog förstärkning och mikrofon. Pedalbordet åstadkom ett ljud som skulle vara svårt för de flesta att särskilja från ett analogt element förutom för de mest insatta, så jag var i regel nöjd med ljudet som producerades. Gitarrljudet var inte för grumligt utan hade en passlig förvrängning med tillräckligt "bett" och "tryck".

Det blev en del experimenterande med olika kompfigurer tills jag beslöt att använda de jag för stunden tyckte lät bäst. Efter att upprepade gånger ha lyssnat på inspelningsspåren började jag dock ändra på vissa saker och tillägga små delar. Jag insåg att denna process alltid kommer att ha sitt förlopp innan jag blir tillräckligt nöjd för att lämna det jag åstadkommit som det är - den kreativa och kritiska processen m.a.o. Efter att kompgitarrerna var inspelade var det dags att utöka syntpartierna. Denna process löpte ganska intuitivt i den meningen att jag som kompositör och arrangör på ett instinktivt plan hör var det behövs mera instrument, hurdant slag av ljud och hurdan harmonik eller enskilda stämmor som behövs för att förbättra den helhet som överensstämmer med den kreativa visionen. Hörselorganet gjorde det mesta jobbet. Jag kommer att gå in mera i detalj kring kompositionen och val av harmonik i nästa avsnitt. Processen löpte på ett liknande sätt som gitarrinspelningen i det avseendet att det behöver gå en tid av experimenterande innan man släpper taget.

Det sista momentet var gitarrsolot. Denna process tyckte jag var den mest utmanande. Jag blev medveten om en tendens att försöka åstadkomma solon som befinner sig på den absoluta bristningsgränsen för min nuvarande teknik. Man kan säkert hitta en psykologisk förklaring till varför, men jag upplever att musiken jag skrivit absolut kräver en viss standard som matchar resten av låtens tematiska stil. Här följde jag traditionen sedan åttiotalet då gitarrsolon började arrangeras på förhand. Inom rockmusiken på sjuttioalet och inom den begynnande metalmusiken var gitarrsolon mer eller mindre improviserade i studion vilket resulterade i en mer spontan och friare karaktär men inte alltid det mest tekniskt imponerande eller "perfekta" solot. Varför detta paradigmskifte skedde är jag osäker på men under 80-talet tog ett mer kompositionsbaserat sätt vid för sologitarr specifikt inom rock och metal. I princip är komposition också improvisation, som jazzsaxofonisten Wayne Shorter sade; "komposition är långsam improvisation medan improvisation är snabb komposition". Vad gitarrsolon i denna tradition beträffar skiljer sig komposition från improvisation ytterligare i att man korrigerar sin improvisation, går tillbaka, plockar ut de bästa linjerna och memorerar eller noterar för att sedan spela in dem. I vilken grad korrekturen spelar en roll skiljer sig givetvis enligt musikerns kunnande och nivå. Hur som helst hade jag från början en vision av hurdant solo jag ville skapa och avvek aldrig från den visionen.

3 Musikstyckets form och komposition

I detta kapitel berättar jag om hela kompositionen där jag tar isär styckets alla partier bit för bit och förklarar mer djupgående kring dem. Det är en analys av min egen process där jag lägger i ord hur jag har tänkt och gått till väga både ur tekniskt perspektiv kring harmoni, rytmik och melodi och i ett mer övergripande kontextuellt och personligt perspektiv då jag berättar om inspiration och idéer samt jämförelser med andra kompositioner. Kapitlet börjar med en förklaring kring helheten, formen på stycket, hur jag har upplevt processen och hurdana ord jag har valt att använda i beskrivande syfte. Efter detta börjar jag med den första delen av stycket. Närmare förklaring kring ord och termer finns med i fotnoten vid slutet av sidan som tidigare.

Musikstycket består av sexton olika delar varav två är återkommande. Det finns variationer av motiv i de olika delarna men i stora drag är de icke återkommande och på sätt och vis autonoma. Jag har använt mig av en kompositionsdevis som förekommer inom progressiv rock där stycket delas i två delar. Exempelvis stycket ”*Count of Tuscany*” av prog-metal gruppen Dreamtheater. De två delarna i Dreamtheaters stycke är kopplade till varandra med en nästan meditativt lugn och eklektisk del. Min del är inte särskilt meditativ och ganska kort men fungerar som en lugn kontrast till den ständiga rörelsen och *drivet* och bildar en bro mellan två delar som saknar variation i dynamik som ofta är fallet inom hårdare typer av musik som rock och metal.

Stycket kan bäst betraktas som ett ljudspår till ett händelseförlopp där de olika delarna kan representera olika händelser, scenarier eller visioner, men som är kopplade till varandra i en enhetlig berättelse med en röd tråd från början till slut. Den stora utmaningen har inte varit att skapa de enskilda delarna utan att pussla ihop dem, i vilken ordning de skall komma och på ett sådant sätt som inte framstår som godtyckligt utan förhållandevis logiskt ur ett musikaliskt perspektiv. Harmonik och rytmik är mer eller mindre i ständig rörelse och är sällan statiskt vilket resulterat i att jag upprepat en del partier för att starkare förankra eller ”legitimera” dem för lyssnaren (konceptet ”*repetition legitimizes*” har jag tagit från innehållsskaparen och musikern Adam Neely). Trots detta är jag medveten om att slutresultatet kan uppfattas som svårgripbart och kaotiskt p.g.a. plötsliga ändringar i formen i synnerhet om man lyssnar på den för första gången. Jag har delat in delarna ytterligare i underdelar som ex. A- A1, B-B1 osv. Jag numrerar i de fallen där två delar har en liknande

karaktär innan jag byter till en ny del. Denna sorts indelning kan kallas variationsform, (namnet syftar endast på struktur i detta fall och skall inte förväxlas med variationsmusik där teman återkommer i variationer). Under loppet av denna processbeskrivning använder jag ofta ordet *karaktär* för att beskriva *känslan* av musiken. Andra ord som förekommer är *atmosfär*, *tema* eller *stil* men för det mesta har jag valt att använda *karaktär* eftersom jag ser mitt styckes alla delar som enskilda roller som endera kompletterar synergistiskt eller fungerar i antagonistiskt avseende. Styckets *protagonist* dvs. huvudperson är den övergripande karaktären och den röda tråden, den generella ljudbilden och temat för helheten. Kompositionen presenteras i en nerskalad version i detta kapitel där endast kärnelementen inkluderas. För en full version hänvisar jag till kapitlet Partitur på s.42.

Kompositionen börjar med en ensam synt som presenterar ett tema som blir grunden för ljudbilden och karaktären. Dynamiken är medelstark. Synten spelar kvinter och övergår till Sus2-ackord⁸ för att sedan modulera till ett annat tonalt centrum. Från Eb till A och sedan tillbaka till Eb vilket bildar en överstigande kvart eller tritonus⁹. Här försökte jag frambringa en känsla av spänning och att ett äventyr har börjat. För att förverkliga det använde jag mig av Sus-ackord som kommer från engelskans *suspension* och dessa är effektiva harmoniska verktyg i att fånga lyssnarens uppmärksamhet. I detta avseende använder jag dem icke-funktionellt¹⁰ så ljudbilden får en ouplöst och kvarhängande karaktär på ett sådant vis att man inte riktigt får ett grepp om vilken dur eller molltonart musiken i stunden befinner sig i. Dessa typer av ackord förekommer väldigt ofta inom mitt stycke i olika former, både i dess vanliga form som Sus2 och Sus4 men också med utökade noter och kvartstaplingar. Ett exempel där Sus ackord används på liknande sätt och i samma genre är av prog-metal gruppen Haken i deras låt "1985", (i västerländsk harmonilära på samma sätt som i klassisk musik betraktas "Sus" inte som ackord utan som ett tonförhållande som anteciperar "upplösning"). De modulationer som förekommer i mitt stycke kan betraktas som korta avstickare. De återvänder alltid relativt snabbt till ett tonalt centrum vilket är Eb moll i detta fall. Varför jag har valt att göra så är till största delen oavsiktligt. Jag är dock medveten att

⁸ Härstammar från engelskans *suspension* "förhållning" och syftar på en spänning eller dissonans som i traditionell harmonik "förbereder" att "upplösas" till konsonans, vanligen på ett starkt pulsslåg. *Suspension*, 1974 s.253.

⁹ Ett intervall som bildas om man höjer fjärde eller sänker femte steget ett halvt tonsteg. 1974 s.586

¹⁰ I motsats till funktionell vilket betyder att harmoniken är diatonisk i förhållande till ett tonalt centrum varav i icke funktionellt bryter man mot denna teoretiska regel som har präglat västerländsk musik i århundraden. Britannica.

det finns många stycken inom progressiv rockmusik som ändrar tonart för en längre tid eller rentav helt och hållet och avslutar stycket på en annan tonart. En intressant teknik som jag planerar att utforska vidare i framtida stycken.

Intro ♩ = 100

E♭5 C♭5 G♭5 A♭5 E♭sus2 C♭sus2 G♭sus2 A♭sus2

Piano

Electric Bass

Add synth bass

Därefter presenteras huvudtemat. Synten fortsätter ensam.

E♭5 D♭5/E♭ G♭sus2 C♭sus2 E♭5 D♭5/E♭ E♭sus4 C♭maj7sus2

5 E♭5 D♭5/E♭ G♭sus2 C♭sus2 E♭5 D♭5/E♭ E♭sus4 C♭maj7sus2 A♭sus4

E♭5 E♭5

Efter temat landar synten på ett dubblerat kvintackord i 3/4 taktart. Nu är trummor, bas, gitarr med och synt fortsätter med tillägg av andra syntpartier från och med denna del. Även om min vision av detta stycke kan betraktas som ett större ljudspår med många instrument är det samtidigt i kontext av ett rockbands uppsättning och dessa instrument som jag nämnde ovan utgör kärnan av kompositionen. Gitarren dubblerar en synkoperad sextondelsfigur tillsammans med trummorna, inget komp, enbart accenter och kvintackord. Syftet med

denna korta del ovan i 3/4 taktart är att bygga upp och leda in till A. Därefter kommer A delen varpå huvudtemat fortsätter med samma harmonik som presenterades på föregående sida med enstaka kvintackord från Db5 till Eb5 för att utmärka en bvii-i rörelse. Denna del förekommer endast i början och i slutet. Delen går i fyrtakt och stilen är drivande rock i åttio/nittio-tals stil. I A delen sökte jag efter en häftig känsla som inte lämnar något tvivel hos lyssnaren om vad detta är frågan om men samtidigt med glimten i ögat och en känsla av att tematiken för låten tar fart. Harmoniken är kvintcentrerad som när stycket började men utökas av andra ackord som först förankras med en pedaltton från tonikan¹¹ för att sedan byta position och bilda en ackord progression som ur steganalytiskt¹² perspektiv blir I-VI VII-I. Denna progression förekommer ofta inom ”klassiska” metal och rock band och stegen är ofta inom den stilen rena kvinter med enstaka utökningar av moll och dur terser för att förmedla harmonisk rörelse. Dessa kvintackord är effektiva inom den stilen p.g.a. dess tyngd men jag försökte samtidigt binda ihop dem och utöka med Sus och Maj7 ackord för en mer sofistikerad känsla. (Maj7 härstammar från engelskans: *major seven* som syftar på intervall). Maj7 ackord förekommer oftast i ett Sus förhållande som Maj7Sus2. Har inte skrivit benämningen som ett terslöst Maj9 eftersom i vanliga fall skulle en pianist spela det ackordet med nian högst och den klangbilden var jag inte ute efter. Huvudtemat går i princip att betraktas som styckets ledmotiv. En motivering för det är att i ett större tematiskt perspektiv existerar det en idémässig association till exempelvis *cyberpunk* i motivet/temat och ur ett musikaliskt perspektiv utvecklar jag i viss mån vidare på harmoniken, men eftersom ”transformationen” av motivet inte är i fokus och temats harmonik är mera något jag använder mig av genom stycket för att sedan återkomma i samma form som i början som en ”refräng”, upplever jag att *tema* passar bättre i detta avseende än ett klassiskt ledmotiv. Trummorna spelar ett “back beat¹³” komp med öppen hi-hat. Bastrumman betonar endast ettans pulsslåg i takten därefter varje fjärdedels två sista sextondelar.

¹¹ Grundton, baston eller första steget i en skala. 1974, s.579

¹² Steganalys är en teknik som används till att beskriva ackordens förhållande till tonarten. Musikipedia.

¹³ Rytmsikt accentuering på jämna slag vanligen 2 & 4 i 4/4. Merriam-Webster

Gitarren spelar ett rytmiskt riff över dessa ackord. De följer och kompletterar harmoniken som synten spelar.

Electric guitar (distorted)

$\text{♩} = 100$ Eb- Eb9sus4 Eb-7add11 Cbadd9/Eb Db5 Eb- Eb9sus4 Ebsus4 Cbmaj7sus2

5 Eb- Eb9sus4 Eb-7add11 Cbadd9/Eb Eb- Eb9sus4 Ebsus4 Db Cbmaj7sus2 Ebsus4

Sus2 arpeggio

Visionen är att det fortfarande bygger upp för att sedan nå sin höjdpunkt i en repetition av A. I repetitionen fortsätter trummor och gitarr som tidigare men syntpartier tillkommer och basen spelar en mer rytmiserad figur i stället för långa toner.

Mitt verktyg för att få repetitionen att lyfta är ett synt arpeggio¹⁴ som repeterar sig själv efter fyra takter. Arpeggiot är byggt på Eb moll med noter från den pentatoniska skalan¹⁵.

SYNTHESIZER Arp

3

A delen slutar med att alla huvudinstrument accentuerar dessa ackord för att på tredje takten byta tempo och gå in till nästa del.

$\text{♩} = 120$

Cbmaj7add9 Bb-7 Cbmaj7add9 Bbm-7 Cbmaj7add9 Cbsus2 Gbsus2

¹⁴ En musikteoretisk term som betyder brutet ackord. (Italienska) 1974, s.31

¹⁵ En skala som består av fem toner. Från grekiskan *penta* "fem", *tonos* "toner" med stor eller liten ters. 1974, s.510

Från en ”rak rock” A del inleder A1 med en tilltagande komplexitet och tempo och här börjar en mer progressiv karaktär ta form. Från 100 BPM (slag per minut) till en påtaglig ökning på 120. Jag upplever att jag lyckats berättiga denna ökning. Perioden växlar mellan två 6/4 taktarter, en 4/4 och sedan två 7/4 och repris. (I partituren är 7/4 skrivet som 4/4 och 3/4). Känslan är drivande där gitarren spelar ett Sus2 baserat riff och synten följer samma rytmik och bidrar med en matta. En retrofuturistisk känsla löper genom hela musikstycket och denna del har känslan av något spännande och fartfyllt som sker. Efter reprisen till andra målet spelas ett lydiskt ackord som jag betecknat som B/A, ackordet bidrar till en öppen och eterisk känsla tills de byter karaktär i B delen. Trummorna spelar ett beat komp som tidigare med virvelslag på 2&4 men i snabbare tempo och med kompcymbalen. Bastrumsfiguren har bytt till en synkoperad rytm¹⁶ bestående av punkterade åttondelar och sextondelar. I partituren som presenteras senare är perioden i stället indelad i 4/4 och 2/4 för läsbarhet.

The image shows a musical score for the A1 section. It consists of two systems of staves. The first system has three staves: Synthesizer (top), Electric Bass (middle), and another Synthesizer (bottom). The second system also has three staves: Synthesizer (top), Electric Bass (middle), and another Synthesizer (bottom). Above the staves, there are chord annotations: Absus2, Cbsus2 Gbsus2, Absus2, Cbsus2 Gbsus2. Above the second system, there are annotations: Absus2, Cbsus2 Gbsus2, 1. Asus2, 2. Asus2. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

A1 slutar med ett trumfill i 3/4 ackompanjerat av en nedåttstigande pentatonisk linje bestående av gitarr och synt som landar på tonikan och bildar en bro till nästa del.

¹⁶ Term som syftar på en förskjutning inom takten, dvs en betoning på ett annat ställe än pulsen. Synkopering är vad som får musiken att kännas mer rytmisk. 1974, s.561

B delen består av en period på nitton takter i 6/4 men jag har skrivit den som 4/4 och 2/4 för att den ska vara lättare att läsa. Denna del är mer rytmisk än de tidigare delarna och skulle man enbart lyssna på basfiguren skulle man kunna anta att det rör sig om någon sorts funk-fusion stil. I samspel med resten av instrumenten får denna del en tyngre och aggressivare karaktär. Gitarren spelar en variation av basen här medan synten är den mest framträdande. B delen modulerar efter åtta takter och fortsätter i samma stil i ytterligare nio takter. I händelseförloppet som jag betraktar som ett ljudspår till t.ex. en film är det fullfjädrad *action* på gång. Den tematiska atmosfären är överdriven men jag letade också efter en känsla av kontrast. Självsäkra kvintstaplingar utmanas av utsvävande Sus harmonik och kvartstaplingar, i synnerhet efter modulationen.

B

Chord symbols: Eb5, Db5/Eb, Eb5, Eb5, Gbsus4/Eb, Dbsus2, Eb5, Db5/Eb, Eb5, Eb5, Fb5, Dbsus2, Eb5, Db5 Eb5, Eb5, E5, Db5, Eb5, Db5 Eb5, Eb5, Dbsus2.

Annotations: Add synth bass, 3, 6.

Trummor i B delen spelar ett drivande progressivt komp där virvelslagen alternerar mellan tredje och andra slaget i takten. Bastrumman spelar punkterad åttondel med sextondels-synkopering.

B avlöses av B1. Här tonas energin ner och gitarr och vissa syntpartier skalas bort. Det blir inte direkt en dynamisk förändring som *fortissimo* till *forte* inte heller en ändring i drivet och tempo men en nedgång i aktiviteten oavsett vilket kan uppfattas som tystare. Rytmiken är ett känt komp från Mellanöstern som kallas *maluf*rytmik och här är trummorna och basen i förgrunden. 4/4 taktart 4 takter med ett riff i slutet av den fjärde takten och repris. Riffet i repriserna leder in till ett annat riff i en 2/4 takt som därpå följande leder till C delen.

B1

Synthesizer

Electric Bass

Fm7add11 Gbmaj7#11 Fm7add11 Ebm7add11

3 Fm7add11 Gbmaj7#11 Fsus4 Gbsus4 Ebsus4

C delen har tung triol känsla och gitarren spelar unisont med basen men utökar med riff och kvintackord. För att minska antalet förtecken har jag skrivit om delen i en ny tonart. Har valt g moll men Sus harmoniken gör att det tonala centret blir svårt att placera p.g.a. den öppna och sökande ljudbilden, en effekt som jag var ute efter. C består av sex takter som alternerar jämt mellan 4/4 och 3/4 och byter tonart efter tre takter. Denna del reflekterar ett tilltagande hot med små sekunder som skapar dissonans. Denna teknik att bygga riff kring intervall som små sekunder är vanligt inom metal tillsammans med överstigande kvarter, och jag arrangerade mitt riff starkt rotat i den stilen.

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-3) is marked 'C' and 'Gsus2'. The second system (measures 4-7) is marked 'Csus2'. The third system (measures 8-10) is also marked 'C'. The Synthesizer part consists of sustained chords. The Electric Guitar and Electric Bass parts feature complex rhythmic patterns with triplets and syncopation. The time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4 throughout the piece.

Trummorna spelar ett komp som accentuerar triolerna. Virveln betonar tredje slaget i både 4/4 och 3/4 taktarterna.

C1 följer med en ännu tyngre karaktär med samma triol underindelning i en standard åtta tacters period i 4/4. Gitarrens baston oktaveras vilket bidrar till en tyngre ljudbild som påminner om *djent*¹⁷ och på detta sätt kan uppfattas som mera ”modern” i kontrast till de tidigare partierna. Efter åtta takter blir det repris till C delen med ännu mera energi

I C och C1 är den tematiska inspirationen dystopiska framtidsvisioner där massiva robotar ödelägger allting framför sig.

¹⁷ Undergren inom Metal som präglas av nedstämda gitarrer, synkopering. Djent Hub

C1

Synthesizer

Electric Bass

5

Gbmaj7add13 Bb- Gbmaj7#11 Bb-7add11

Denna tunga del avslutas abrupt av ett riff över två 3/4 takter och en 2/4 takt som består av tre skalar. Nedåttstigande Ab dur till uppåttstigande melodisk moll¹⁸ och slutar med en halv-hel dim-skala¹⁹ som leder in till D delen. Tempo 125 BPM.

Ab major..... Ab melodic minor G diminished....

3

¹⁸ Moll skala med höjt sjunde steg lånat från Durskalan. 1974,s.510

¹⁹ Från engelskan *diminished* som betyder förminskad. 1999, Leavitt, s.42

Dynamiken och energin går lite neråt i D och växlar till en alla breve²⁰ känsla där pulsen betonar halvnöter men i en 5/4 taktart. Trummorna spelar ett tom-tom baserat komp över denna del. Denna del fungerar som en reflektiv kontrast till tyngden och aggressiviteten som föregick dock med en sökande känsla. Repris efter fyra takter men i reprisens tredje tak kommer ett add9 ackord med tersen i basen som inger en känsla av beslutsamhet. Efter fyra takter introduceras en kvintbaserad melodisk linje där trumkompet ändrar till ett mer hi-hat centrerat. Känslan i denna del är och lättare och mer optimistisk varpå efter ytterligare fyra takter ändras dynamiken drastiskt till en tyngre och aggressivare karaktär med triolindelning. Vid den kvintbaserade melodislingan tänkte jag på österländsk musik - specifikt Japan och dess enorma export av serietidningar och spel. Asiatisk musik har formats på ett annorlunda sätt än den västerländska musiken och dess betoning på ”funktionell” harmonik. Den asiatiska musiken har sina egna idiom och jag försökte tänka mer “horisontellt” och icke funktionellt under både den lättare och tyngre delen. Dock försökte jag inte återskapa någon ”autentisk” ljudbild.

D

Synthesizer

Electric Guitar

Electric Bass

Asus4/A#

Csus2

A#maj7

Csus2

²⁰ Från Italienska “i brevistakt”. Halvnöten är räkneenheten istället för fjärdedelsnötter. 1974,s.75

D1 D6 Dsus2 D6sus2 Dmaj7add9 D6 Dsus2 A/D Asus2/D

Synthesizer

Electric Bass

D6 Dsus2 D6sus2 Dmaj7add9 D6 Dsus2 D6

Efter fyra takter ändrar känslan och dynamiken drastiskt. Karaktären skiljer sig märkbart men den har fortfarande samma rytmiska motiv i stora trioler. Kompet växlar tillfälligt till 4/4, 5/4 och tillbaka till 4/4. Gitarren dubblar basfiguren men utökar med kvintackord från ett kvarts avstånd från grundtonen F# vilket bildar ett dominant Sus-ackord. Trummor accentuerar fjärdedelar på chinacymbalen vilket producerar en explosiv ton och virveln betonar tredje pulsslaget. Gitarr och synt spelar harmoniken unisont och dessa dominant Sus-ackord som rör sig inom en frygisk skala bildar ett väldigt fult, tungt och aggressivt sound.

F#7sus4 G7sus4 A7sus4 F#7sus4

Synthesizer

Electric Bass

F#7sus4 G7sus4 E7sus4 F#7sus4 F#7sus4 G7sus4 A7sus4 F#7sus4

Efter dessa tre taktar sker en dominant-tonika rörelse när F# landar i B och det blir plötsligt drivande rock i 4/4 och 2/4 varpå ett nytt melodiskt riff introduceras. Efter en kort stund avbryts riffet för att återgå till en liknande del som föregick denna del. Karaktären har ändrat till den grad att delen har fått en egen symbol som blir E i detta fall. Under denna del spelar trummor ett backbeat på 2 & 4 med “ghost notes²¹” på virveln. Bastrumman är upptagen med en synkoperad figur som spelas unisont med basen. Riffet spelas unisont på gitarr och synt. Harmoniken är kvintcentrerad. Här tänker jag att en fartfylld jaktscen kunde plats, antingen bilar, flygande bilar eller rymdskepp.

E

Synthesizer

Electric Guitar

Electric Bass

4 B5 A5

7 B5

²¹ En not med rytmiskt värde men går inte att urskilja någon specifik pitch eller tonhöjd när den spelas. Masterclass.

Efter detta återgår det till den tyngre triolbaserade delen och slutar på helnoter av Sus ackord som accentueras under loppet av 4 takter. Först till ett Absus4/Eb för att sedan upplösas i Ebsus4. (Ur funktionell synvinkel upplöses det inte).

The musical score consists of three systems, each with three staves: Synthesizer, Electric Guitar, and Electric Bass.

System 1 (Measures 1-3): 4/4 time signature. The bass line features a triplet of eighth notes. Chords are indicated above the staff: E5/B, F5/C, G5/D, E5/B, F5/C, G5/D. The guitar and bass parts use triads and dyads.

System 2 (Measures 4-6): 3/4 time signature. The bass line features a triplet of eighth notes. Chords are indicated above the staff: F#7sus4, G7sus4, A7sus4, Bb7sus4no5, F#7sus4, G7sus4, A7sus4. The guitar and bass parts use triads and dyads.

System 3 (Measures 7-9): 4/4 time signature. The bass line features a triplet of eighth notes. Chords are indicated above the staff: Db5/Eb, Ebsus4, Db5/Ab. The guitar and bass parts use triads and dyads.

Denna del på sex takter följer ett samma rytmiska och harmoniska motiv som D1 med de stora triolerna och Sus-dominant ackorden. Taktarsbyte och accentuering på den andra åttondelstriolen med båge till tredje skapar en ostadig och kaotisk känsla för en kort stund p.g.a. att pulsen blir svårare att hitta men pulsen gör sig tydlig efter en liten stund igen och harmoniken upplöses i en modulation tillbaka till Eb. Aktiviteten och rörelsen minskar under en kort stund för att sedan leda in till en ny fartfylld del.

F delen är rak fusion-rock i 4/4 och förmedlar en känsla av att de mest kaotiska är förbi. Stämmor som betonar den nionde och elfte tonen i skalan bidrar till en lättare känsla och det övergripande temat är en övergång från en mörkare till en ljusare karaktär.

F

Synthesizer

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Bass

4

El. Guit.

El. Guit.

El. B.

7

El. Guit.

El. Guit.

El. B.

Ebsus4

Dbsus4

Ebsus4

Dbsus4

Eb5

Db5 Eb5

Db5

Ebsus4

Ebsus4

Eb5

Db5 Eb5

Dbsus4

Eb5

Db5

2nd voice synth

Synthesizer

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Bass

Chords: Eb5, Eb5, Db5

4

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

Chords: Eb5, Db5

7

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

Chords: Eb5, Eb5, Db5, Ab5, Db5

I detta stycke finns det ju ingen sång vilket tvingar en att skriva på ett annorlunda sätt. Eftersom den mänskliga rösten är det som i vanliga fall fångar lyssnarens uppmärksamhet behöver instrumenten axla den rollen på ett övertygande sätt i stället. Vid närmare anblick av partituren framkommer det även att det tekniskt sett inte finns någon specifik melodi heller. ”Melodier” i detta stycke hittas istället inkorporerade i harmonier som tillsammans bildar mindre melodiska teman som när den översta stämman rör sig uppåt eller neråt tillsammans med en ackordrörelse t.ex. Jag har försökt skapa intressanta kompfigurer som spelar av varandra och det kan ses t.ex. i gitarren här under E delen. Ena gitarren spelar komp i form av rytmiserade kvint och Sus-ackord medan den andra bryter ut till små linjer som kompletterar harmoniken. Basen stöder med en statisk rytmisk figur.

Mot slutet av F byter basen till en punkterad figur och harmoniken till 13-ackord som är vanliga inom jazz. Jag letade efter en mer utsvävande känsla som de harmoniska överlagringarna förmedlar men också med ett rockigt driv som basfiguren och trumkompet bidrar med och kombinationen för tankarna till den progressiva rock gruppen Genesis som säkert fungerat som en omedveten inspiration. F delen slutar med en kvintbaserad ”hook” eller tema i stora trioler och i tredje takten saktar tempot ner i ett *ritardando*. Här har jag försökt skapa en stämföring som leder från ett add9 ackord till ett m7 varpå en motrörelse leder ”hem” till Eb moll tonalitet. Denna final markerar slutet på första delen av stycket.

Ebsus13 D♭sus13 Ebsus13

Synthesizer

Synthesizer

Electric Guitar

Electric Bass

4 D♭sus13 Ebsus4 D♭sus4 C♭sus2

El. Guit.

El. B.

8 C♭add9 B♭m7 E♭5

El. Guit.

El. B.

Ritardando

G representerar en total kontrast. Den del som jag nämnde tidigare som ibland förekommer inom progressiv rock musik där tempot, dynamiken och det mesta skalas bort. Här spelar synthen en variation av A partiet men harmoniskt sett i en mer melankolisk karaktär där den lilla tersen som utgör moll lyfts fram mera. Taktarten är 3/4 genom hela G.

G ♩ = 108

Chords: Eb- Eb9sus4 Gbsus2 Cbsus2 Dbsus2 Eb-

6 Eb9sus4 Ebsus4 Cbmaj7sus2 Eb- Eb9sus4

8 Db Cbmaj7sus2 Eb- Db

11 Cbsus2 Dbsus2 Eb- Eb9sus4 Ebsus4 Cbmaj7sus2

8 Add synth bass

Känslan i G har en romantisk eller bitterljuv karaktär. Har lagt märke till att jag ofta söker efter kontraster i mitt komponerande. Det aggressiva och fula behöver balanseras av det sköna och vackra. Inom progressiv musik finns det ofta ett fokus på att förmedla en berättelse via musiken, och i en bra berättelse behövs olika ingredienser och kontraster för att bilda en helhet. I ett avseende är att de ”mörka” balanseras med det ”ljusa”. Genesis, Rush och Dreamtheater m.fl. är grupper jag spontant kommer att tänka på som skriver musik på detta

sätt inom prog-genren. Detta är naturligtvis inget som är unikt för den stilen. De musikstilar som haft störst inflytande på progressiv musik förutom rock är givetvis klassisk musik och jazz. Dock vill jag inte påstå att det är endast dessa stilar som kan berätta en berättelse. All musik är egentligen en form av sagoberättande, men det som skiljer sig mellan olika musikstilar är ofta *hurdant* ämne som det berättas om och dess *djup* och omfattning.

Chord progression for the first system:

- Chord 1: Eb-
- Chord 2: Eb9sus4
- Chord 3: Cbadd9
- Chord 4: Gbadd9/Bb
- Chord 5: Ab-9

Chord progression for the second system:

- Chord 1: Gbadd9/Bb
- Chord 2: Cbmaj7add9
- Chord 3: Dbadd9/Cb5

Chord progression for the third system:

- Chord 1: Gbsus2
- Chord 2: Eb-
- Chord 3: Dbadd4
- Chord 4: Db5

6

I mitt fall gäller det ju att förmedla berättelsen instrumentalt. Ordet instrumental i vanligt tal syftar ofta på någon modern form av rytmisk musik som helt enkelt saknar sång. Sällan brukar man kalla klassisk musik och jazz instrumental musik även om de ofta är just framfört instrumentalt. Det är både accepterat och förväntat att mycket av jazz och klassisk musik är instrumental p.g.a. tradition men inom rockmusik är det inte så. Inom progressiv musik existerar nog en tradition av instrumentala stycken men de förekommer främst sporadiskt. Det är inom denna specifika nisch mitt stycke befinner sig i men musiken existerar även inom sfären av en annan sorts instrumental musik som associeras med vad som kallas "soundtrack" eller ljudspår, specifikt genren "synthwave". Synthwave "scenen" gick ut på att återskapa elektroniska ljudlandskap som påminde om 80-talets action, sci-fi filmer och spel. Kompositörer man ofta refererar till är John Carpenter och Vangelis m.fl. I detta stycke försöker jag knyta ihop dessa världar, från en elektronisk mikrogenre till progressiva stilar som instrumental prog-metal/rock.

Med det ljudlandskap jag byggde upp i G delen tänkte jag tillbaka till filmerna "*Blade Runner*" och "*Terminator 1*" för tematisk inspiration.

Från ett videospels perspektiv vill jag nämna att de största tematiska influenserna har varit spelen *Mass Effect* och *Unreal*. Det senare gavs ut 1998 och dess ljudspår är utgivet av Straylight Productions. Miljön är mörk *sci-fi* med gotiska och medeltida inslag. Musiken i *Unreal* är helt och hållet genererad av en "*Impulse Tracker*" som är en programvara för skapandet av musik designat av Jeffrey Lim 1995. Trots gammalmodig datorteknik enligt dagens mått lyckades kompositörerna skapa effektiva och suggestiva ljudlandskap med denna teknologi. Det rytmiska arpeggiot som spelades i A delen i mitt stycke är väldigt mycket inspirerad av denna typ av datormusik. *Mass Effect* är ett *grand sci-fi* rollspel vars universum kan betraktas som en mix av *Star Wars* och serien *Battlestar Galactica* och musiken är en suggestiv och atmosfärisk blandning av elektronisk och orkestral musik.

G leder in till I som avbryter den omgivande syntetiska atmosfären med en ensam och energisk syntlinje i 7/4 (eller 4/4 och 3/4) och efter tre takter byter till 5/4 taktart. Efter två takter i 5/4 kommer resten av bandet med. Första gitarren dubblar syntstämman medan andra dubblar kvintackorden och trummor och basen betonar taktbyten med en synkop. Känslan är uppbyggande och klangbilderna påminner om något från musikgruppen ToTo's ljudspår till *sci-fi* filmen *Dune* regisserat av David Lynch.

H ♩ = 105

Gb5

Synthesizer

Electric Bass

2 Ab5 Bb5

3 Cb5 Db5

4 Eb5

Linjen i 5/4 repeterar sig några gånger på slutet efter första repetitionen för att sedan växla till en linje i 3/4 bestående av samma noter men i en annan ordning och med accentuering på utvalda noter för att få en fallande känsla som landar i en ny del.

I är solodelen. I går mestadels i 4/4 men har en progressiv känsla i och med att 2/4 taktarter förekommer med jämna mellanrum för att perioden skall gå jämnt ut. Känslan är drivande rock/metal och påminner om tidig Dreamtheater. Gitarrsolot spelar över nästan hela formen börjandes från takt 5. Solot finns noterat i kapitlet Partitur.

I ♩ = 105

Chords: Eb5 Eb5sus4 Db Cbsus2 Eb9sus4 Gbsus2 Eb5

4 Chords: Eb5sus4 Db Cbsus2 Eb9sus4 Gbsus2 Eb5

8 Chords: Eb5sus4 Db Cbsus2 Cbsus2 Gbsus2 Absus2 Eb5 Db Cb5 Db5 Eb5

12 Chords: Cbsus2 Gbsus2 Asus2 Dbsus2 Cbsus2 Gbsus2 Asus2 Db5

Chord progression: Eb5 Eb5sus4 Db Cbsus2 Eb5sus9no5 Gbadd9/Bb Cbadd9

Synthesizer

Electric Guitar

Electric Bass

Chord progression: Db/B Cbadd9 Db5 Eb5 Eb5sus4 Db Cbsus2

4

Chord progression: Db/Eb Gbsus2 Eb5 Eb5sus4 Db Cbsus2

8

Chord symbols for the first system: Cbsus2 Gbsus2 Absus2

Chord symbols for the second system: Cbsus2 Gbsus2 Absus2, Cbsus2 Gbsus2 Asus2, Dbsus2 Eb5, Ebsus4 Db Cbsus2

Chord symbols for the third system: Db7 Cbsus2 Eb9sus4 Gbadd9/Bb Cbadd9, Db/Cb Cbadd9, Db5 Cb5

Vid J delen faller allting utom syntar bort. Andra syntpartier läggs till för att skapa en stigande känsla under loppet av denna del. Tanken är att skapa ett Interlude²² som lyfter fram ett arpeggio som förekom i A delen som ackompanjemang men som nu är i fokus istället. Jag gör detta för starkare förankra den när den kommer igen en sista gång i *outrot*.

²² Term för ett sorts avbrott från resten av låten, en mellandel som vanligtvis sätts in i längre stycken. 1974, s.288

J ♩ = 100

Synthesizer

Synthesizer

Synthesizer

2

2nd time only
Eb sus4 Db

4

Cb Db5

6

Eb sus4 Db

8

Cb Db5

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 1-2) includes Synthesizer (treble and bass clefs), Electric Guitar (treble clef), and Electric Bass (bass clef). Chords Eb5 and Cb5 are indicated above the first two staves. The second system (measures 3-4) includes Synthesizer (treble and bass clefs), Electric Guitar (treble clef), and Electric Bass (bass clef). Chords Gb5, Ab5, Ebsus2, and Cbsus2 are indicated above the staves. The third system (measures 5-6) includes Synthesizer (treble and bass clefs), Electric Guitar (treble clef), and Electric Bass (bass clef). Chords Gbsus2 and Asus2 are indicated above the staves. The final measure of the third system includes a B/A5 chord and a 'let ring' instruction.

Syntarpeggiot fortsätter medan introt för hela stycket kommer in för att knyta ihop kompositionen som naturligt leder in till huvudtemat som presenterades i A men denna del har fått en ny symbol eftersom den inte är exakt likadan och utökas med mera partier. K blir kompositionens final där huvudtemat presenteras en sista gång med två repetitioner. Mera harmonier och stämmor tillkommer medan resten av kompet förblir ungefär samma som tidigare i A delen.

I den sista delen har jag försökt skapa en episk final som bygger upp under loppet av repetitionerna. Först ungefär identiskt som A förutom virtuella instrument som finns med i produktionen men som inte är noterade i partituren p.g.a. dess underliggande roll. Musikbranschveteranen och innehållsskaparen Rick Beato kallar detta för ”*additive production*”. VST och plugins som ingen spelar men som tillägs här och där för att ge musiken ett sken av att vara ”större” och inneha flera dimensioner än vad det i verkligheten har. Detta kan tolkas både negativt och positivt och är en självklarhet inom elektronisk musik men som även är vanligt inom dagens musikproduktioner rent generellt.

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is four flats (B-flat major/C minor) and the time signature is 4/4. The first system contains four measures. The second system starts at measure 5 and contains four measures, ending with a double bar line. Above the treble clef staff, chords are indicated for each measure. The notes in the treble clef staff are: a dotted quarter note followed by two quarter notes in the first measure; a half note in the second measure; a dotted quarter note followed by two quarter notes in the third measure; and a half note followed by a quarter note in the fourth measure. The bass clef staff contains chords for each measure, with some notes beamed together.

Chord progression for the first system:

- Measure 1: Eb5, Db5/Eb, Gbsus2, Cbsus2
- Measure 2: Eb5, Db5/Eb, Ebsus4, Cbmaj7sus2

Chord progression for the second system (starting at measure 5):

- Measure 5: Eb5, Db5/Eb, Gbsus2, Cbsus2
- Measure 6: Eb5, Db5/Eb, Ebsus4, Cbmaj7sus2, Amaj7#11

Den andra repetitionen är även liknande där syntarpeggiot återkommer efter att det föll bort i slutet av J. Kompgitarr fortsätter även som tidigare.

The musical score is divided into three systems, each with chord annotations above the staff. The key signature is E-flat major (three flats) and the time signature is 4/4.

System 1:

- Chords: Eb5, Db5/Eb, Gbsus2, Cbsus2, Db5
- Parts: Synthesizer (top), Synthesizer (middle), Electric Bass (bottom)

System 2 (starting at measure 3):

- Chords: Eb5, Db5/Eb, Ebsus4, Cbmaj7sus2
- Parts: Piano (top), Synthesizer (middle), Electric Bass (bottom)

System 3 (starting at measure 5):

- Chords: Eb5, Db5/Eb, Gbsus2, Cbsus2, Dbadd9/F
- Parts: Piano (top), Synthesizer (middle), Electric Bass (bottom)

I slutet av sjätte taktens i andra repetitionen har jag försökt skapa en stämföring som leder och bygger upp till sista repetitionen börjande från ett Dbadd9 ackord i första omvändningen dvs med tersen i basen till ett Eb moll istället för Eb5 som leder ner via Db5 till ett Cbmaj7add9 och tillbaka till Eb moll via en Db treklang.

Chord progression: Eb- Eb9sus4 Eb5 Db Cb maj7add9 Db

The score shows two systems. The first system has a Synthesizer part with a treble clef and an Electric Bass part with a bass clef. The second system has a Synthesizer part with a bass clef. The music is in 4/4 time and E-flat major.

En melodi eller ett motiv som inte har förekommit tidigare i stycket spelas nu i sista repetitionen. Denna melodi spelas unisont med *lead*-gitarr. Vissa gitarrlinjer kom med i andra repetitionen på föregående sida men de finns noterade i partituren.

Chord progression: Eb5 Db/Eb Gbsus2 Cbsus2 Db5

The score shows two systems. The first system has a Synthesizer part with a treble clef and an Electric Bass part with a bass clef. The second system has a Synthesizer part with a bass clef. The music is in 4/4 time and E-flat major.

Chord progression: Eb5 Db/Eb Ebsus4 Cbmaj7sus2

The score shows two systems. The first system has a Synthesizer part with a treble clef and an Electric Bass part with a bass clef. The second system has a Synthesizer part with a bass clef. The music is in 4/4 time and E-flat major.

Eb5 Db/Eb Gbsus2 Cbsus2 Absus2

Synthesizer

Synthesizer

Synthesizer

Electric Bass

3 Eb5 Db/Eb Ebsus4 Db Cbmaj7add9 Bb-7 Cbmaj7add9 Bb-7

El. B.

Ebm7 Bb-7 Cbmaj7add9 Bb-7

Cbmaj7add9

6

El. B.

Detailed description: The image shows a musical score for three Synthesizer parts and one Electric Bass part. The key signature is three flats (B-flat major/C minor) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-2) features chords Eb5, Db/Eb, Gbsus2, Cbsus2, and Absus2. The second system (measures 3-4) features chords Eb5, Db/Eb, Ebsus4, Db, Cbmaj7add9, Bb-7, Cbmaj7add9, and Bb-7. The third system (measures 5-6) features chords Ebm7, Bb-7, Cbmaj7add9, and Bb-7. The Electric Bass part has a consistent eighth-note pattern throughout. The Synthesizer parts have various rhythmic patterns, including chords and moving lines.

Trummor och bas dubblar varandra i sextondelar mot slutet för att öka på energin just före det saktar ner och mattas av till slutet. *Outrot* knyts ihop till början i och med att det slutar som A delen gör men blir hängande och svävande på ett Maj7Sus2 ackord. Här slutar stycket med en oavslutad känsla som spelar på att fortsättning följer.

Känslan jag försökt förmedla i den sista repetitionen är en triumferande upprymdhet men samtidigt även melankoli. Motivet eller mini-melodin som introduceras uttrycker en ton av sorg och helt och hållet ur min egen kontextuella idévärld ställs här frågan om de apokalyptiska framtidsvisionerna kommer att bli en verklighet och ifall mänskligheten kommer att uppstå likt Fenix ur askan. Musikstyckets karaktäristik och tema representerar en fullständig eskapism men jag undrar personligen över om mina tankar kring reella frågor och problem har påverkat musikens riktning. I sådana fall omedvetet. Det kan konstateras att vi lever i väldigt omvälvande tider och frågan är öppen om vi kommer att hitta en lösning på de miljömässiga och sociala utmaningarna som präglar vår tid. Vissa hävdar att detta århundrade kan komma att bli avgörande för den mänskliga civilisationen och fantasi som t.ex. science fiction kan bli ett sätt att hantera sådana frågor ur ett konceptuellt perspektiv och erbjuda en flykt från det realistiska, cyniska och mörka till sagornas värld. Denna sagornas värld som kanske inte är någon utopi men som ändå kan vara något väldigt annorlunda än vår ibland trista realitet. Musiken jag komponerat ser jag som en resa i ett fiktivt universum där mörkt kontrasteras mot ljus, dissonans mot konsonans, en uppbyggande känsla och en inte helt seriös ton av heroism i serieteckning anda. Framför allt hoppas jag att musiken är underhållande och stöder en sorts fantasiföreställning. Efter att författaren J.R.R. Tolkien hade publicerat Sagan om Ringen kategoriserades boken som eskapistisk av vissa litteraturkritiker. Tolkien påpekade att man visst kan se det som en flykt om man så önskar men dessa kritiker har valt att se det ur en karg och negativ synvinkel, som *desertörens* flykt i stället för *fången* som bryter ut ur sitt fängelse. Denna typ av musik blir åtminstone för mig ett sätt att ”fly” till en sekundär fantasivärld där allting är möjligt.

4 Partitur

Intro ♩ = 100

E♭5 C♭5 G♭5 A♭5 E♭sus2 C♭sus2 G♭sus2 A♭sus2 E♭5 D♭5/E♭ G♭sus2

Brightness Synthesizer

Atmosphere Synthesizer

Halo Synthesizer

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Bass

Drumset

Add synth bass

7 C♭sus2 E♭5 D♭5/E♭ E♭sus4 C♭maj7sus2 E♭5 D♭5/E♭ G♭sus2 C♭sus2 E♭5 D♭5/E♭ E♭sus4 C♭maj7sus2 A♭sus4

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

2

14 E♭5 E♭5

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

mf

A "Theme"

18 E♭5 D♭5/E♭ G♭sus2 C♭sus2 D♭5 E♭5 D♭5/E♭ E♭sus4

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

E♭5 E♭9sus4 E♭-7add11 C♭add9/E♭ D♭sus4/F E♭5 E♭9sus4 E♭sus4

P.M.

27 **3**

Chords: Cbmaj7sus2, Eb5, D♭5/E♭, G♭sus2, C♭sus2, A♭sus2

El. Guit. 1: Cbmaj7sus2, D♭sus4, Eb5, Eb9sus4, Eb-7add11, C♭add9/E♭

El. Guit. 2: P.M. (Palm Mute) markings

El. B. (Electric Bass): Bass line with notes and rests

D. Set (Drum Set): Drum notation with accents and dynamics

24

Chords: Eb5, D♭5/E♭, Eb9sus4, Eb9sus4, Cbmaj7sus2, A♭sus4 Eb5, D♭5/E♭, G♭sus2

El. Guit. 1: Eb5, Eb9sus4, Eb9sus4, D♭, C♭sus2, A♭sus4, Eb5, Eb9sus4, Eb-7add11

El. Guit. 2: P.M. (Palm Mute) markings

El. B. (Electric Bass): Bass line with notes and rests

D. Set (Drum Set): Drum notation with accents and dynamics

4

27

Chords: C♭sus2, D♭5, Eb5, D♭5/E♭, Eb9sus4

El. Guit. 1: C♭sus2, D♭5, Eb5, Eb9sus4, Eb9sus4

El. Guit. 2: P.M. (Palm Mute) markings

El. B. (Electric Bass): Bass line with notes and rests

D. Set (Drum Set): Drum notation with accents and dynamics

29

Chords: Cbmaj7sus2, F♭5, Eb7sus4, C♭sus2

El. Guit. 1: Cbmaj7sus2, D♭sus4, F♭5, Eb9sus4, Eb-7add11

El. Guit. 2: P.M. (Palm Mute) markings

El. B. (Electric Bass): Bass line with notes and rests

D. Set (Drum Set): Drum notation with accents and dynamics

31 Cbsus2 Absus2 Eb5 D5/ Eb Eb9sus4 Eb9sus4 **5**

Synth.
Synth.
El. Guit. 1
El. Guit. 2
El. B.
D. Set

33 Cbmaj7add9 Bb-7 Cbmaj7add9 Bb-7 Cbmaj7add9 Cbsus2 Gbsus2 **♩ = 120**

Synth.
Synth.
El. Guit. 1
El. Guit. 2
El. B.
D. Set

6 **A1** 36 Absus2 Cbsus2 Gbsus2 Absus2

Synth.
Synth.
El. Guit. 1
El. Guit. 2
El. B.
D. Set

39 Cbsus2 Gbsus2 Absus2 Cbsus2 Gbsus2 1. Asus2

Synth.
Synth.
El. Guit. 1
El. Guit. 2
El. B.
D. Set

42 | 2. Asus2 7

45 B/A5 J = 125

8 [B] 48 Eb5 Db5/Eb Eb5 Eb5 Gbsus4/Eb Dbsus2 Eb5 Db5/Eb Eb5

51 Eb5 Eb5 Dbsus2 Eb5 Db5 Eb5 Eb5 Eb5 Dbsus2 Eb5 Db5 Eb5

55 Eb5 Cbsus4/Eb Dbsus2 Bb5 Ab5 Bb5 F#sus4 Gbsus4 Bb7sus

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Bb5 Cb5 Bb7sus

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

58 Bb5 Ab5 Bb5 Bbsus4 Gb5 Bb-add4 Ab Bb5 Ab5/Bb

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Bb5 Bb5 Cb5 Ab5/Bb Bb5

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

10

61 Bb5 Gbsus4 Ebsus4 Bb5 Ebbsus4 Faus4 Faus4 Gbsus4 Ebsus4

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Bb5 Cb5 Bb7sus Bb5 Bb5 Cb5 Ab5

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

B1

64 F-7add11 Gbmaj7#11 F-7add11 Ebm7add11 1. F-7add11 Gbmaj7#11

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 2nd time only

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

67 **1.** Fsus4 Gbaus4 Ebsus4 **2.** F-7add11 Gbmaj7#11 Fsus4 Gbaus4 Ebsus4 **11**

70 **C** Gsus2

73 Gsus2 Csus2

77 Csus2 **C1** Gbmaj7add13

C1 **13**

87 **Gbmaj7add13** **Bb-7add11** **Gbmaj7add13**

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

85 **Gbmaj7411** **Bb-7add11** **Gsus2**

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

14 **14**

89 **F5** **Gsus2**

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

91 **Gsus2** **Gsus2**

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

94

Synth. *Ab major..... G altered.....*

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

96

Synth. *G diminished.....*

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B. *Add synth bass*

D. Set

16

98

Synth. *Asus4..... Asus4/A#.....*

El. Guit. 1 *A#maj7*

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

100

Synth. *Csus2..... Csus2..... D5.....*

El. Guit. 1 *Csus2..... D5.....*

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

102 **Asus4** **A#add9/D** **17**

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

104 **C#** **D1** **D6** **Dsus2** **D6sus2** **Dmaj7add9**

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

106 **D6** **Dsus2** **A/D** **Asus2/D** **D6** **Dsus2** **D6sus2** **Dmaj7add9** **18**

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

108 **D6** **Dsus2** **D6** **F#7sus4** **G7sus4** **A7sus4** **F#7sus4**

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

"China".....

110

F#7sus4 G7sus4 E7sus4 F#7sus4 F#7sus4 G7sus4 A7sus4 F#7sus4

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

112

B5 A5 B5

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

20

116

B5 A5 B5

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

119

E5/B F9/C G5/D E5/B F9/C G5/D

F#7sus4 G7sus4 A7sus4 F#7sus4 G7sus4 A7sus4

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

China.....

121 21

F#7sus4 G7sus4 A7sus4 Bb7sus4no5 D#5/Eb Eb7sus4

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 G5/D Ab5/Eb Bb5/F C#5/Gb D#5/Ab Eb7sus4

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

125 F

Ebsus4 Db7sus4

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Ebsus4 Db7sus4

El. Guit. 2 Eb5 D#5 Eb5 Db5 Eb5 Db5

El. B.

D. Set

22

129 Ebsus4 Db7sus4

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Eb5 Eb5 Db5 Eb5

El. Guit. 2 Eb5 Db5 Eb5 Db5

El. B.

D. Set

133 Ebsus4

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Eb5 Eb5 Db5 Eb5

El. Guit. 2 Eb5 Db5 Eb5 Db5

El. B.

D. Set

136 D♭sus4 E♭sus4

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

140 G♭maj7sus2 C♭sus4

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

24

143 D♭sus4 E♭sus13 D♭sus13

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

146 E♭sus13 D♭sus13

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

148 Eb5sus4 Db5sus4 Cb5sus2 **J = 110** Cbadd9 Bbm7 Eb5 **25**

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

Ritardando

G **J = 108** 154 Eb- Eb9sus4 Gbsus2 Cbsus2 Dbsus2 Eb- Eb9sus4 Eb5sus4 Cbmaj7sus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

26 162 Eb- Eb9sus4 Cbsus2 Dbsus2 Eb- Eb9sus4 Eb5sus4 Cbmaj7sus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

Add synth bass

170 Eb- Eb9sus4 Cbadd9 Gbadd9/Bb Ab-9 Gbadd9/Bb Cbmaj7add9 Dbadd9/Cb5

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

Dbadd4

H ♩ = 105 27

179

Synth.

Synth.

Synth. E^b5

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B. Synth bass

D. Set

181

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

28

183

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

185

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

187 G \flat 5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2 G \flat 5

El. B.

D. Set "Ride bell"

188 A \flat 5 B \flat 5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2 A \flat 5 B \flat 5

El. B.

D. Set

30

189 C \flat 5 D \flat 5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2 C \flat 5 D \flat 5

El. B.

D. Set

190 E \flat 5 G \flat 5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2 G \flat 5

El. B.

D. Set

191 Eb5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Gb5

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

192 Eb5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Gb5

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

32

I

194 Eb5 Eb5sus4 Db Cbsus2 Eb9sus4 Gbsus2 Eb5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

198 Eb5sus4 Db Cbsus2

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 Solo

El. Guit. 2 Eb5 Cb5

El. B.

D. Set

200 Eb9sus4 Gbsus2 Eb5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

202 Eb9sus4 Db Cbsus2

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

34

204 Cbsus2 Gbsus2 Absus2

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

206 Cbsus2 Gbsus2 Asus2

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

208 35

Synth. D♭sus2 E♭5 E♭sus4 D♭ C♭sus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2 D♭5 E♭5

El. B.

D. Set

211 D♭/B C♭add9

Synth. E♭9sus4 G♭add9/B♭ C♭add9

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2 D♭5 D♭ C♭5 D♭5 C♭5

El. B.

D. Set

36

214 D♭5 E♭5 E♭sus4 D♭ C♭sus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1 D♭5

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

216 E♭9sus4 G♭sus2 E♭5

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2 D♭sus2 E♭5

El. B.

D. Set

219 Eb sus4 Db C sus2 C sus2 G sus2 A sus2 37

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

222 C sus2 G sus2 A sus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

38

224

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

225 Db sus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

226 Eb5 Eb sus4 Db C sus2 **39**

227 Db7 C sus2

40

228 Eb9 sus4 G add9/Bb C add9

229 Db C add9 Db sus4

230 Db/Cb C add9

232 **J** ♩ = 100

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

234

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

2nd time only
E7sus4 D6

Cb

Db5

42

236

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

238

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

E7sus4 D6

Cb

Db5

240 Eb5 Cb5 Gb5 Ab5

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

242 Eb sus2 Cb sus2 Gb sus2 Asus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

B/A5
let ring -----|

44

Theme" outro

245 Eb5 D#5/Eb Gb sus2 Cb sus2 D#5 Eb5 D#5/Eb Eb sus4

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

F#5 Eb9sus4 Eb-7add11 Cbadd9/f# D#sus4/r F#5 Eb9sus4 Eb sus4

P.M. -----| P.M. -----| P.M. -----|

248 Cbmaj7sus2 Eb5 D#5/Eb Gb sus2 Cb sus2 Asus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

Cbmaj7sus2 D#sus4 Eb5 Eb9sus4 Eb-7add11 Cbadd9/f#

P.M. -----| P.M. -----| P.M. -----|

257 Eb5 D#5/Eb Ebsus4 D# C#maj7sus2 Amaj7#11 Eb5 E#7sus4 Gbsus2 45

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

254 C#sus2 D#5 Eb5 D#5/Eb Ebsus4

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

46

256 C#maj7sus2 Eb5 D#5/Eb Gbsus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

258 C#sus2 D#add9/F Eb- E#9sus4 Eb5 D#

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

260 C♭maj7add9 D♭ E♭5 D♭/E♭ G♭sus2 47

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

Glorioso
P.M. -----|

262 C♭sus2 D♭5 E♭5 D♭/E♭ E♭sus4

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

P.M. -----|

P.M. -----|

48 264 C♭maj7sus2 E♭5 D♭/E♭ G♭sus2

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

P.M. -----|

P.M. -----|

266 C♭sus2 A♭sus2 E♭5 D♭/E♭ E♭sus4 D♭

Synth.

Synth.

Synth.

El. Guit. 1

El. Guit. 2

El. B.

D. Set

P.M. -----|

P.M. -----|

268 49

The musical score consists of five staves. The top staff is labeled 'Synth.' and contains two systems of music. The first system covers measures 268-270, with chords $C\flat\text{maj}7\text{add}9$ and $B\flat-7$ indicated above the notes. The second system covers measure 271. The second staff is also labeled 'Synth.' and contains a single system with a rest. The third staff is labeled 'El. Guit. 1' and contains a single system with a rest. The fourth staff is labeled 'El. Guit. 2' and contains a single system with a rest. The fifth staff is labeled 'El. B.' and contains a single system with a rest. The sixth staff is labeled 'D. Set' and contains a single system with a rest. The drum set part includes a splash cymbal in measure 270.

Länk till musikstycket: <https://soundcloud.com/maxion87/cronos-part-1/s-6vFsM12IMhd>

4 Slutdiskussion

I detta kapitel återges reflektioner kring kompositionen. Jag går inte systematisk genom olika moment utan berättar fritt om tankar och känslor och s.k. aha upplevelser jag fått under processen. Dessa sträcker sig från rent kompositionstekniska till mer personliga aspekter.

Detta stycke som har en speltid på 10 minuter kan representera ett sorts grundligt experiment i komposition och produktion för min egen del, både i att återuppväcka kreativa idéer, och i att utforska nya sfärer inom instrumentalmusik. Jag lade märke till att jag sällan stannar upp en längre stund i musiken utan den är mer eller mindre i ständig rörelse vidare till en ny del tills det ”rekapitulerar” på slutet efter att stycket utvecklats presenteras temat en sista gång. Min frågeställning gällde fångandet av intresse med musik som saknar en topline som samtidigt var en mer allmän fråga - även om jag tagit upp vissa målgrupper som möjligen kunde tänkas uppskatta musiken mera än i genomsnitt – och vad den frågeställningen beträffar upplever jag att det handlar ganska mycket om att försöka balansera två olika fenomen. Vad jag syftar på är tillräcklig aktivitet och rörelse i musiken för att lyssnaren ska hållas engagerad men samtidigt inte för mycket av det för ju mer information som presenteras desto mer bearbetning behövs det, så nivån på komplexiteten verkar spela en stor roll i hurdan mån lyssnaren kan ta in musiken intuitivt förrän det analytiska tänkandet kopplas på. Musiker brukar vara bra på att lyssna på musiken med flera öron så att säga, men inom en mer öppen frågeställning som inte riktar sig till någon specifik grupp så är jag inte säker på var jag landat med mitt stycke och hur detta fångande och upprätthållande av intresse skulle kunna konkretiseras på ett tydligare plan. Att musiken är instrumental förutsätter att instrumenten behöver axla den rollen och leda musiken på ett övertygande sätt men utöver det förblir frågan öppen och beror sist och slutligen så mycket på vem som lyssnar och på vilket sätt den gör det.

Om den slutgiltiga versionen känner jag att jag t.ex. kunde ha utvecklat vidare på vissa utvalda delar istället för att lägga till nya som i slutändan gör kompositionen ganska lång och skulle jag inte ha använt tema delen som upprepas på slutet skulle det egentligen inte finnas något som binder ihop stycket till en helhet. Det går i princip också att betrakta mitt stycke som ett modulärt projekt snarare än en konventionell komposition, där en sammansättning av olika moduler leder musiken framåt istället för melodier. Dessa moduler kan men behöver inte ha en tydlig koppling till det föregående delarna och på detta sätt behöver musiken inte nödvändigtvis en röd tråd heller. Mitt mål har nog varit att skapa en helhet och ett färdigt musikstycke men det modulära tänket kring komposition har tydligt gjort sig till känna i detta arbete. Själva ljudbilden hjälper också till att skapa en röd tråd eftersom jag medvetet positionerat mig i en specifik nisch med en tydlig -80 tals klangbild.

De olika delarna till trots upplever jag inte att jag för stunden utarmat mig på musikaliska idéer. Jag kan tänka mig att utveckla vidare på valfria delar i stycket inom andra kompositioner som kunde tänkas höra samman där detta stycke kunde fungera som en sorts ouvertyr med olika teman och ledmotiv som presenteras för att återkomma senare. Exempelvis den progressiva rockens motsvarighet av den klassiska operan; konceptalbumet.

Användningen av Sus, och i mindre grad lydsk harmonik, löper genom hela stycket och det har börjat från en omedveten intuition och preferens till en medveten sådan. Jag verkar gravitera till en öppen och tvetydig ljudbild som inte vill placera sig i något särskilt tonalt centrum som en dur eller molltonart. Teoretiskt är styckets tonart skriven med Gb dur förtecken medan tonaliteten är dess parallelltonart Eb moll men den Sus-baserade och lydiska harmoniken jag använt bidrar till en drömsk och eterisk atmosfär även i de fall där de förekommer sporadiskt och att använda dessa ackord "icke funktionellt" men ändå "upplösa" dem i och med att de återkommer till det tonala centret som rullar på i kontexten av en rock/metal stil upplever jag som en spännande effekt. De leker runt kvintackorden som förekommer ofta inom rockmusik och på detta sätt skapar en intressant dimension. Något annat jag märkte är min preferens att kontrastera aggressivt och tungt med ljust och lätt och tror detta handlar mycket om mitt sätt att få en berättelse i musiken som faller naturligt in på *soundtrack* världen jag tog upp tidigare i samband med den tematiska inspiration för musiken. Musikens sammansättning är tänkt utifrån en rockband/ensemble men jag betraktar även min komposition som en sorts hybrid mellan ett band och en orkester. Det orkestrala tänket framkommer i arrangerandet av syntar där olika syntljud och stämmor representerar olika musiker i en större orkester. Den intressanta frågan blir

hur man realiserar detta inom kontexten av musikproduktion för progressiv instrumentalmusik och detta är något jag önskar utforska i framtiden.

På ett psykologiskt plan lade jag märke till vissa bekanta fenomen i hur jag tänker kring komposition och produktion. En av de mest tydliga är behovet av att konstant ändra och förbättra tills kompositionen är ”fulländad”. I något skede var jag dock tvungen att bestämma när musikstycket är färdigt, och det var helt enkelt ett beslut som måste göras även om jag säkert kunde ha fortsatt med arrangemanget *ad infinitum*.

Att skriva instrumentalmusik är en spännande process. Åtminstone talar jag för mig själv. Ur ett branschmässigt perspektiv är instrumentalmusik ofta beställningsverk som ska fungera som bakgrundsmusik, och då behöver musiken anpassa sig till ett visst format. Denna musik är ju givetvis egen och originell så att få arbeta fritt enligt sitt eget kreativa flöde har varit både tacksamt och självförverkligande, vilket kanske har varit avsikten från första början, nämligen den fria kompositionen. Det enda som personligen har utgjort riktlinjen är den egna standarden och frågan om detta är bra musik överhuvudtaget? Jag har ofta upplevt att när den inre kritiska rösten är nöjd, då är det ”bra”, men detta är fortfarande en subjektiv företeelse. Det behövs en annan person för ta emot musiken och aktualisera den till något annat utöver det som rör sig i ens eget huvud eller hjärta. Jag känner dock starkt att den drivande faktorn är den egna inre kreativa rösten och ifall man själv är nöjd eller inte. Att använda det som en måttstock för om någon annan kommer att uppskatta det är förmodligen en bra tumregel. Processen har varit givande och inspirerande och jag ser detta som en lämplig språngbräda att fortsätta i samma anda och skapa mera egen instrumental progressiv musik. Det enda som sätter gränserna är ens egen fantasi. Jag återkommer till det eskapistiska fenomenet och i detta avseende tar jag gärna flykten in i etern och i fantasins värld och ser vart vägen leder mig.

”Progressive music can be whatever you want it to be” - Tosin Abasi

6 Källförteckning

Leavitt W. eds., 1999. *A Modern Method for Guitar*. (3. uppl.) Boston: Berklee Press.

Oxford University Press. eds., 1974. *The Concise Oxford Dictionary of Music*. (2. uppl.) London.

Internetkällor:

<https://www.britannica.com/art/diatonic> (hämtat: 14.02.2021).

<https://djenthub.com/what-is-djent/> (hämtat: 27.01.2021).

<https://www.masterclass.com/articles/ghost-notes-explained> (hämtat: 20.02.2021).

<https://www.globalmusic.com/m/articles/view/midi> (hämtat: 13.01.2021).

<https://blog.landr.com/what-is-a-topliner/> (hämtat: 27.03.2021).

<https://www.magix.com/se/daw/> (hämtat: 25.02.2021).

[https://www.mathworks.com/help/audio/gs/what-are-daws-audio-plugins-and-midi-controllers.html#:~:text=Plugins%20are%20self-contained%20pieces,%2C%20analysis%2C%20or%20sound%20synthesis.&text=Typical%20plugins%20include%20equalization%](https://www.mathworks.com/help/audio/gs/what-are-daws-audio-plugins-and-midi-controllers.html#:~:text=Plugins%20are%20self-contained%20pieces,%2C%20analysis%2C%20or%20sound%20synthesis.&text=Typical%20plugins%20include%20equalization%20) (hämtat: 22.02.2021).

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/backbeat> (hämtat: 19.02.2021).

<https://www.musikipedia.se/steganalys> (hämtat: 21.02.2021).

http://nogo.se/old_nogo/cyberpunk.html (hämtat: 12.02.2021).

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/science-fiction> (hämtat: 09.02.2021).

<https://steampunkisverige.wordpress.com/steampunk-fanzinet/inledare-om-vad-steampunk-ar-for-nagot/> (hämtat: 02.02.2021).

<https://sv.wikipedia.org/wiki/Gamer> (hämtat: 02.02.2021).