



UNIVERSITETET I AGDER

MUSIKK BASERT PÅ HISTORISKE HENDINGAR.

I denne masteroppgåva skal eg svare på:
**Korleis kan eg med min kunnskap som muskar og komponist bruke historiske
hendingar som inspirasjon for å lage ein metode til konstruksjon av nye
komposisjonar?**

BÅRD LEGANGER LANDRO

RETTLEIAR:
Michael Rauhut

Universitetet i Agder, 2018
Fakultet for kunstfag
Institutt for rytmisk musikk

FORORD

Eg vil aller først nytte anledninga til å takke nokre personar som har vore viktige og ikkje minst hjelpsame i denne prosessen eg har vore igjennom.

Først vil eg takke Michael Rauhut for strålande akademisk vegleiing og gode samtalar kring prosjektet.

Takk til Per Elias Drabløs for tilliten, og mogelegheita for å gjere dette prosjektet.

Eg vil også takke musikarane eg har med meg på dette prosjektet: Bruno Gagro (keys), Ole Andreas Undhjem Hagelia (livesampling på iPad) og Tobias Øymo Solbakk (trommer & synth) for herlig samspill, godt kameratskap og inspirerende øvingar

Eg ynskjer å takke Jan Bang for to fantastiske år med råd, tips og vegleiing om improvisasjon, om tekniske løysingar i Ableton og ikkje minst om ”freedom!”.

Eg vil også takke Tore Bråthen for veldig god trompetundervisning allereie frå første veka mi på Universitetet i 2013 då eg starta på Bachelor.

Takk til klassekameratar og lærarar ved universitetet i Agder. Takk til Rune Landro for korrekturlesing. Takk til familie, og kona mi Andrea Bredine for motiverande ord. Og takk til far min.

Innholdsliste

Musikk basert på historiske hendingar	1
Forord	2
1. Innleiing	5
1.1 Meg som utøvar	5
1.1.1 Starten	5
1.1.2 Jazztrompet	6
1.1.3 Utstyr	6
1.1.4 Komponisten	7
1.2 problemstilling.....	9
1.3 Artistic Research.....	9
1.4 Metode	11
1.5 Dokumentasjon	11
2. prosjektet.....	13
2.1 Toneinndelinga	15
2.2 Rytmask informasjon	15
2.3 Motivasjon.....	16
3. Hendingane	17
3.1 9/11	17
3.1.1 Tabell 9/11	17
3.1.2 Forklaring av tabell 9/11	17
3.2 22. Juli	18
3.2.1 22. Juli tabell	19
3.3 dilemma rundt vidare val av datoar	19
3.4 22. November 2013.....	19
3.4.1 innsamling av informasjon frå 22. Nov 2013	20
3.4.2 Tabell 22. Nov 2013	22
3.5 20 Januar 2017	23
3.5.1 Tabell 20. Jan 2017	23
4. Refleksjon.....	25
5. Konklusjon	29
4. Kjelder.....	30
Vedlegg	31

1. INNLEIING

I denne oppgåva skal eg presentere masterprosjektet mitt. Eg skal gjere greie for ulike val eg har teke i løpet av tida eg har arbeidd med prosjektet, og reflektere rundt kva eg har gjort og kva eg kanskje kunne ha gjort annleis. Eg skal svare på problemstillinga: ”Korleis kan eg med min kunnskap som musikar og komponist bruke historiske hendingar som inspirasjon for å lage ein metode til konstruksjon av nye komposisjonar?”, ved å vise til korleis eg har arbeidd med prosjektet. Inspirasjonen min for å starte med eit slikt prosjekt var i hovudsak tanken om å kunne skape noko nytt og spanande. Som musikar og komponist er det å skape for meg ein viktig drivkraft. Det å sjå kunst gå frå å vere ein idé til å bli noko meir, noko ein kan setje fingeren på. Eit ferdig produkt, anten det er ei innspeling, ei framсыning eller ein konsert. Prosessen rundt det å lage noko nytt er sjølvutviklande, spennande og givande å arbeide med. Det er eit mål for meg at eg skal kunne dra nytte av det eg finn ut av i denne prosessen i mitt seinare virke både som komponist og som musikar. Eg ynskjer å lage ein ny metode for å komponere musikk. Før eg presenterer prosjektet vil eg i dei neste delkapitla presentere meg sjølv både som musikar og som komponist.

1.1 MEG SOM UTØVAR

For at andre skal betre kunne forstå vala eg har teke, og løysingar eg har vald, vil eg no fortelje om min musikalske bakgrunn. Eg skal ta deg med heilt tilbake til då eg starta å spele kornett. Eg vil skissere reisa mi frå å vere ein skulekorps-musikant til den utøvaren og komponisten eg er i dag.

1.1.1 Starten

Eg byrja å spele kornett då eg starta i tredje klasse på barneskulen. Eg kom heim med ein lapp eg hadde fått frå læraren min, gav den til mor mi og sa: ”Eg skal vertfall ikkje starte i korps”. Mor mi svarte med at det kunne sikkert vere kjekt, og minna meg på at eg hadde ein god kamerat som hadde starta i korpset året føre. Eg har latt meg fortelje at svaret mitt tilbake var: ”då skal eg vertfall spele trompet!”. Trompet vart det ikkje

sidan dette var eit brass-band, så det næraste eg kom trompet var kornett. Eg merka raskt at dette var noko eg fekk til. Eg merka etterkvart at eg byrja å bli betre enn dei eg starta samstundes med, noko som truleg hadde noko å gjere med at eg øvde ein halvtime eller meir kvar dag. Eg spelte i skulekorpset fram til eg var ferdig med vidaregåande skule. Gjennom alle desse åra fekk eg god trening i å lese notar, noko som aldri var ei spesielt sterk side hos meg. På ungdomsskulen spelte eg i eit amatør-brass-band. Dette var også med på å heve nivået mitt som kornettist. Eg spelte i Fjell Brass og Manger Musikklag og deltok i Noregsmeisterskap og andre konkurransar.

1.1.2 Jazztrompet

Far min har spelt saksofon så lenge eg kan hugse, og han spelte gjerne jazzstandarar og improviserte imponerende soloar. Eg fekk tidlig prøve meg saman med han, og det kan nok reknast for å vere starten på min jazzkarriere, sjølv om det skulle ta ei tid før eg fekk rettleiing på det området sjølv. Først på vidaregåande, etter eit par år med med undervisning i klassisk kornett, tok eg nokre timar med ein trompetstudent frå Griegakademiet. Han skulle hjelpe meg fram mot prøvespel til jazz-konservatoria rundt om i landet. Undervisninga eg fekk på Griegakademiet gjekk hovudsakleg ut på å improvisere over standardlåtar. Den hjelpa eg fekk då, hjelpte meg inn på jazzlinja på Sund Folkehøgskule i 2012. Det var eit år med mykje speling, og eit år kor eg utvikla meg som musikal, meir enn nokon gong før. Ferdigheitene mine innan improvisasjon og samspel auka betydeleg i løpet av dette året, og hadde det ikkje vore for dette året hadde eg ikkje kome inn på bachelorstudiet i utøvande rytmisk musikk ved Universitetet i Agder (UiA) allereie i 2013. Bachelorstudiet på UiA gjorde meg til ein komplett trompetist. Det var tre år kor eg fekk prøve meg i ulike samanhengar og i ulike stilartar i alt frå storbandmusikk til duo med gitar, og heilt solo.

1.1.3 Utstyr

I løpet av dette masterstudiet har eg arbeidd mykje med improvisert musikk. Eg har jobba ein heil del med live-sampling av meg sjølv, anten som soloartist, eller i samspel med andre. Eg har arbeidd fram eit oppsett som fungerer godt for mitt bruk. Eg speler

på ein Yamaha YTR-8335LA-trompet. Eg bruker ein modifisert¹ Mac Book Pro mid 2012 13” med Ableton Live 9 Suite. Eg bruker eit Focusrite 6i6 lydkort og eit Behringer FCB1010 midikontroller-fotbrett. Mikrofonen eg bruker er ein DPA 4099². Med dette oppsettet har eg moglegheiter for å sample meg sjølv, spele med ulike effektar, leggje på klang og delay, og bruke virtuelle instrument eller samples eg har frå før.

Eg har arbeidd mykje for unngå å loope meg sjølv lag på lag. Med lag på lag meiner eg at eg først speler noko som vert til ein loop, for så å lage ein ny loop over det igjen med ulike element i kvar av loopene. Eg har søkt å unngå ein slik arbeidsform fordi eg synest det gjev ei veldig føreseieleg utvikling i musikken. Eg har arbeidd med å kunne sample meg sjølv, leggje frå meg samplet, for så å hente det tilbake seinare. På den måten kan eg arbeide friare utan å låse meg til ein loop, som kanskje gjer at eg anten vert bunden til ein tonalitet eller eit tempo. Eg trur også at det vert meir spennande for lyttaren å høyre på, og at utviklinga i musikken ikkje vert like føreseieleg.

1.1.4 Komponisten

I dei førre delkapitla har eg skrive om meg som musikar og om kva for utstyr eg bruker. Sidan dette prosjektet handlar vel så mykje om komposisjon som utøving, vil eg i dette delkapittelet skrive om min bakgrunn som komponist.

Mine aller første komposisjonar gjorde eg på barneskulen. Eg laga små, enkle melodiar som eg skreiv ned og spelte på kornetten min. Dette var ikkje komposisjonar eg framførte, men som eg leika meg med heime.

Då eg gjekk i sjuande klasse på barneskulen starta eg eit band saman med ein god kamerat som spelte piano. Han briljerte i matpausen med å spele ”*Ballad Pour Adeline*” på det elektriske pianoet som stod i klasserommet vårt, mens det var trommene som var mitt instrument i det bandet. Vi fekk med oss fleire i bandet, og vi landa til slutt som ein kvintett med trommer, synth, bass, gitar og vokal. Eg komponerte omlag halvparten av musikken. Den andre halvparten komponerte kameraten min. Eg nytta ofte gitaren då eg komponerte musikk til dette bandet. I tillegg hadde eg klare idear rundt kva dei andre

¹ Eg har bytta ram frå 4 til 8Gb ram. Eg har også satt inn ein SSD-disk i tillegg til den gamle HDD-en som kom med maskina.

² DPA 4099 er ein mikrofon som eg fester til klokka på trompeten for betre mobilitet, slik at eg ikkje er låst til posisjonen av eit mikrofonstasiv.

skulle spele, men det var berre akkordar og tekst som vart notert. Musikken var inspirert av lokale heltar³ så vel som kjente band som ”Dream Theater” og ”Linkin Park”. Eg komponerte musikk for dette bandet igjennom heile ungdomskulen og vidaregåande.

Det året eg gjekk på Sund folkehøgskule var det året eg byrja å komponere innanfor jazzsjangeren. Eg starta ein trio som eg skreiv eit par låtar til. I desse komposisjonane improviserte eg gjerne fram tematikk og melodiar som eg noterte i ettertid. Eg strevde med å fullføre komposisjonane mine i denne tida. Eg hadde mange små idear som eg ikkje klarte å lage større komposisjonar eller låtar av, noko som var frustrerande for meg.

Etter folkehøgskulen starta eg som sagt på universitetet i Agder. Eg vart oppmoda av spelelæraren min til å starte eit band utan akkordinstrument for å verte betre til sjølv å skape det harmoniske landskapet i improvisasjonane mine. Eg samla ein kvartett, og vi byrja med å spele standardjazz. Eg merka raskt at eg likte besetninga som bestod av trommer, bass, saksofon og trompet. Men musikken vi spelte fanga meg ikkje like mykje. Til eksamenskonserten min i første klasse på universitetet spelte vi to av standardlåtane vi hadde spelt på i løpet av året i tillegg til to heilt nye komposisjonar som var skriven spesielt for denne kvartetten. Sidan den gongen har eg komponert rundt femten låtar til det bandet. Eg komponerer som regel ut ifrå ein konkret idé når eg lagar musikk til kvartetten. Det startar gjerne med eit telefonopptakt frå ei økt med øving og leiking med trompeten. Neste steg er å notere ned det eg har på telefonen, eller eventuelt berre delar av det. Når eg har notert den første ideen fullfører eg den kreative prosessen i Sibelius⁴. Eg kan ha fleire slike opptak på telefonen før eg set meg ned med Sibelius. Når eg skriv musikk til dette bandet, hender det at eg skriv ut kva alle skal spele, til og med kva trommene skal spele. Andre gonger ynskjer eg å gje større fridom til trommene til dømes. Då bruker eg slash-notasjon. Det er ei form for notering som gjev informasjon om rytmen, men ikkje melodi eller harmoni. Difor er ofte slash-notasjon kombinert med

³ Vi var store beundrarar av det lokale Prog Rock-bandet Thelema som seinare bytta namn til Thelma. (Dei er ikkje lenger aktiv i dag).

⁴ Sibelius er det programmet eg nyttar til å skrive notar.

akkordsymbol over notelinjene slik at ein kan spele den noterte rytmen over akkordane, men ein har fridomen til å ”*voice*”⁵ det slik ein sjølv vil. (Konowitz, 1999)

1.2 PROBLEMSTILLING

Problemstillinga mi formulerer eg som eit spørsmål: ”Korleis kan eg med min kunnskap som musikar og komponist bruke historiske hendingar som inspirasjon for å lage ein metode til konstruksjon av nye komposisjonar?”. Sjølve målet med dette prosjektet er å lage ein heilt ny metode ein kan komponere musikk ut i frå. Dei historiske hendingane skal spele ei vesentleg rolle i sjølve metoden, og dei er med på å bestemme korleis musikken blir komponert. Klokkas timar og kvartér er òg viktig. Tida vil generere både tonal og rytmisk informasjon. Eg skal gjere greie for korleis metoden fungerer, og eg skal forklare korleis eg har laga fire nye komposisjonar ut ifrå nettopp denne metoden. Dette kjem eg tilbake til i kapittel to.

Vi kan sjå liknande eksemplar på musikk som er laga med ulike faste parameter⁶ til dømes i serialismen. I den serielle musikken laga ein gjerne rekker eller seriar på færre eller fleire enn tolv tonar (Svendsen, 2018). Desse rekkene vart utgangspunkt for komposisjonane. Det var komponistar som Arnold Schönberg og Anton Webern med fleire, som brukte denne teknikken. Det var ikkje berre rekker med tonar, men dei brukte òg rekker med styrkegrad, klangfarge eller rytmiske mønster. (Sadie, Grove & Tyrell, 2001b)

Kunnskap min og ferdigheitene mine vil vere med på å forme musikken. Den ferdige musikken skal ikkje stå fram som kantete og konstruert. Dersom eg kan bruke denne metoden til å komponere musikk, og dei som høyrer musikken ikkje tenkjer over at det ligg noko meir bak enn ein heilt ”vanleg” komposisjon, - då har eg lukkast.

1.3 ARTISTIC RESEARCH

Uttrykket Artistic Research knyt saman dei to domena kunst og academia. I kunstnariske og faglege samanhengar søker Artistic Research å formidle og

⁵ Ei *voicing* er ein akkord bestående av to eller fleire tonar som spelast samstundes. Ein kan endre *voicinga* ved å endre på rekkefølga til dei ulike tonane (Blatter, 2007)

⁶ Parameter i musikk er alle separerte element som til saman utgjer musikken

kommunisere eit innhald som er slutta om estetiske opplevingar, vedtatt i kreative prosessar, og nedfelt i kunstnariske produkt slik som ein konsert eller ei plate. Artistic Research er ikkje berre innebygd i kunstnariske og akademiske samanhengar, og det fokuserer ikkje berre på kva som er utført i kreative prosessar og som er nedfelt i kunstprodukt, men det handlar òg om kven vi er og kvar vi står. Like viktig som det å generere ny og innovativ kunst, vert forskinga utført både i og gjennom skapinga av ny kunst, og slik sett er det kunsten som er sentrum i Artistic Research. På same måte som anna akademisk forskning består i å avdekke nye fakta eller kaste nytt lys på eksisterande fakta, bidrar Artistic Research òg til å utvide fagområdet grenser ved å utvikle banebrytande kunstnarisk praksis, produkt, og innsikt. Forskinga vert derfor i betydeleg grad påverka av utviklinga av kunstpraksis, og i kognitiv forstand på vår forståing av kva kunsttøvinga er. Artistic Research er ikkje leda av hypotesar, men det er leda av oppdaging. Denne type forskning søker å utforske det ikkje-konseptuelle innhaldet som er utført i kunst, vedtatt i den kreative prosessen, og slik kan vi sjå slektskap til aksjonsforskning. Forskjellen mellom Artistic Research og sosial- eller statsvitskap, kritisk teori eller kulturanalyse ligg i den sentrale staden som kunsttøvinga opptek både i forskingsprosessen og i utfallet av forskinga. Resultata av forskinga vil først og fremst rettast mot kunstverda og kunstdiskursen. Kunstnaren kan bruke andre, kanskje nyskapande former for diskursar som ei kunstnarisk portefølje eller ein video for å gjere det tilgjengeleg for kunstverda.

Den sentrale ideen med Artistic Research er at skapinga av kunst også er ein diskursiv prosess og derfor produserer kunnskap. Det produserer til slutt ikkje berre eit kunstverk, men òg kunnskap om prosessen. (Schiesser, 2015)

Forskinga i dette prosjektet er ikkje av tradisjonell akademisk karakter. Eg skal ikkje berre sjå prosessen og resultata frå utsida. Erfaringa mi som komponist, og ikkje minst muskar i samspel med dei andre muskarane er fokuspunkt i forskinga. I staden for å forske på kunsten, vil eg forske igjennom prosessen av å skape kunsten for å kome endå nærare meininga med kunsten.

1.4 METODE

Det som er karakteristisk for Artistic Research er at kunstutøving slik som kunstverk, kunstnariske handlingar og kreative prosessar, ikkje berre er ein motiverande faktor og gjenstand for forskning, men at denne kunstnariske praksisen, det å skape noko, anten i eit atelier eller i eit musikkstudio, er sentral i sjølve forskingsprosessen. Metodisk sett er det den kreative prosessen som banar vegen, eller ein del av den, for kva for nye innsikter, forståingar og produkt som vert til (Biggs, Karlsson & Riksbankens, 2011, s. 45-46). Borgdorff meiner at vi rett og slett kan snakke om Artistic Research som forskning i kunsten når den kunstnariske utøvinga ikkje berre er resultatet av forskinga, men at det i tillegg er det metodologiske verktøyet, når forskning utfolder seg i og igjennom utøvarane om å skape og utføre.

Eg vil plassere forskinga mi i forlenginga av aleatorikken. Ordet aleatorikk kjem frå det latinske ordet for terning. Det handlar om element i musikk som ikkje er føreseieleg, men er basert på tilfeldigeheit. Aleatorikk er ein terminologi som er brukt om musikk der komposisjonen eller utøvinga av musikken i større eller mindre grad ikkje er bestemt av komponisten (Sadie, Grove & Tyrell, 2001a). Desse tilfeldige prosessane kan brukast av komponisten og/eller av utøvarane. Utøvarane får fridom til å improvisere og har ulike valmogelegheiter innan gitte rammer (Ledgang, 2012). I mitt tilfelle kjem dette til syne både i den skapande prosessen og i utøvinga. I prosessen av komposisjonen får eg meir eller mindre tilfeldige tonar ut ifrå det systemet eg har laga. Eg har ikkje kontroll over kva for tonar eg får utdelt frå dei ulike hendingane. Det er opp til tilfeldigheita å bestemme. Når komposisjonen er ferdig og den skal spelast av bandet, kjem det ein ny fase med tilfeldigeheit, - improvisasjon. Eg har ikkje kontroll over kva dei andre i bandet spelar når dei improviserer, dermed er det element i min musikk som kan karakteriserast som tilfeldig.

1.5 DOKUMENTASJON

Prosesen frå idé til ferdig produkt er dokumentert i denne teksten. Eg skildrar sjølve prosjektet i detalj. Eg skriv kring motivasjonen min for prosjektet. Eg reflekterer og diskuterer ulike aspekt ved prosjektet.

Det kunstnariske produktet, altså musikken eg har komponert skal eg framføre i Sal 1 3. Mai. Eg skal gjere fleirspors opptak av den framføringa slik at eg kan gjere etterarbeid for å få eit best mogeleg resultat. I tillegg til lyd-opptak, skal eg også filme framføringa. Då skal eg både bruke fastmonterte kamera, i tillegg til eit mobilt kamera. Filming berre med kamera på stativ kan gje eit noko tamt og keisamt uttrykk, derfor tenkjer eg at det er lurt å supplere med eit kamera som er bemanna i tillegg, slik at eg kan få nokre vinklar som er i bevegelse og som dermed vil gje meir liv til videoen.

2. PROSJEKTET

I dette prosjektet skal eg lage musikk basert på historiske hendingar. Eg skal ta utgangspunkt i fire hendingar, og desse hendingane skal bli til rammeverket for komposisjonane. Måten det skal skje på er at eg skal lage klokka om til ein skalagenerator, slik at kvar time i døgeret har ein gitt tone. Timane skal eg dele inn i fire, og denne underdelinga skal gje meg den rytmiske informasjonen. Eg skal forklare dette systemet meir inngåande seinare i kapitlet.

Dette prosjektet skal ikkje gjennomførast av meg åleine. Det er eg som skal komponere den delen av musikken som skal vere nedskreven, men så skal eg ha med meg musikarar som skal spele musikken saman med meg, og improvisere saman med meg. Det er heller ikkje slik at eg er solist med eit band i ryggen. Bandet skal stå fram som ei eining. Tre av fire låtar har eg komponert på piano med akkordrekkjer, så piano vil spele ei stor rolle slik sett.

”En improvisert solo vil kun beskrive hva som skjedde der og da på en bestemt tilstelning, mens det nedskrevne verket foreskriver hva som bør skje”. (Juul, Sommerro & Steinsholt, 2006, s. 27)

Prosjektet vil bestå av både komponert- og improvisert musikk. Eg tenkjer at den komponerte musikken skal representere tidspunkta fullt ut. Det skal representere det som har skjedd, men ikkje skildre det. Det skal tale for seg sjølv. Tidspunkta har allereie bestemt kva for tonar det vert, og til dels den rytmiske informasjonen. Den improviserte musikken skal representere det menneskelege, kjenslene. Det skal representere det som skjer her og no. Det skal være noko som kan røre seg. Noko som ikkje er statisk, men dynamisk. Den improviserte musikken skal representere eit ope sinn, og være mottakeleg for det som oppstår når musikken vert framført.

Improvisasjon vil på eit vis vere den største delen av denne musikken. Improvisasjon vil bli spesielt viktig der hendingane ikkje gjev meg så mykje informasjon. Om mengda med informasjon er låg, vil sjølv komposisjonen verte kort, og det gjev større rom for improvisasjon. Musikarane eg har med meg har fått total fridom til å vere med å forme

musikken med sine kunstnariske preferansar, idear og musikalitet. Retningslinjene dei har fått er få, og inneber at, når dei improviserer kan dei velje å ta utgangspunkt i den komponerte musikken, eller så kan dei sjå bort ifrå det komponerte, og med det skape noko heilt nytt. Målet mitt med det er at dei skal føle seg fri til å uttrykke seg sjølv musikalsk, ikkje berre med deira eiga spelemåte, men òg deira eigne idear. Kvar og ein av musikarane skal vere ein del av musikken på lik linje med det komponerte. Improvisasjon fører med seg eit felles moralsk ansvar for deltaking i eit fellesskapleg liv. Det krev ein evne til å relatere seg til og forhandle med ulikdom. Det krev ei vilje til å akseptere utfordringar, risiko og tilfældigheit. (*Juul et al., 2006, s. 38*)

Det er viktig for meg å presisere at eg ikkje skal lage programmusikk. Eg skal ikkje med desse komposisjonane prøve å beskrive dei ulike hendingane slik ein gjer i programmusikken. I programmusikk har ein til dømes som mål å beskrive ei kjensle eller ei tilstand (Ledgang, 2015, 28. Januar). Slike verk kjem ofte saman med ein tekst eller eit program kor komponisten forklarar publikum ideen bak verket.

Hendingane på desse ulike datoane skal likevel forme korleis musikken vert. Det skal vere inspirasjon til konstruksjonen av musikken, men det skal ikkje vere til atmosfærisk inspirasjon. Når musikken er komponert og konstruert, skal musikken stå for seg sjølv. Den skal ikkje prøve å være noko den ikkje er, men den skal ha ei eiga stemme.

Eg har bestemt meg for å velje fire datoar for dette verket, og eg skal komponere ei låt til kvar av dei fire datoane. Tidspunkta for når desse hendingane skjer vil ha mykje å seie for korleis musikken vert til slutt. Eg skal forklare dette nærare litt seinare. Eg har fastsett to kriterium for kva hendingar eg kan velje:

1. Hendinga må ha skjedd etter år 2000
2. Hendinga må ha vore omtalt i internasjonale medium.

Grunnen til eg har vald nettopp desse to kriteria er først og fremst for å gjere ei avgrensing og at eg ville velje hendingar eg sjølv kan hugse. Tanken bak det var at det kanskje ville bli lettare å arbeide med noko kjent, heller enn ei hending som har skjedd anten før eg var fødd, eller at eg er for ung til å kunne hugse noko frå det. På den andre sida hadde det ikkje trengt å bety noko i det heile kor tid hendinga skjedde. Ein grunn for at eg har vald at det må være omtalt i internasjonale medium er at det er godt

dokumenterte hendingar. Det er hendingar eg trur det vil vere enklare å samle inn den informasjonen eg treng for å komponere sjølve musikken.

Eg skal samle informasjon om kva tid på døgeret vesentlege ting skjedde. Hendingane eg har vald meg ut, skjer på ulike tidspunkt på døgeret, og eg vil bruke denne informasjonen til å forme den om til tonemateriale. Måten eg skal gjere det på er at eg deler døgeret inn i ei tjuefire-timars-klokke. Kvar time vil få sin respektive tone. Eg har bestemt at tonane skal gå kromatisk⁷ frå Vesle G# til G2. Det vil seie at midnatt har tonen Vesle G#, klokka eitt på natta har tonen Vesle A, klokka 2 har A# osv. Grunnen til at eg vald nettopp desse tonane eg reint egoistisk. G2 er ein fin topptone på trompet, og ein speler gjerne ikkje så mykje under C1 på trompet, men det kan være fint å ha mogelegheita.

2.1 TONEINNDELINGA

Den øvste rada viser klokkeslett frå 00:00 og fram til 23:00, mens den nedste rada viser kva for tone som høyrer til kva for time.

00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
G#	A	A#	H	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	H	C	C#	D	D#	E	F	F#	G

Dette systemet fungerer slik at dersom det skjer ei hending i løpet av den niande timen, utløyser det tonen F. Dersom ei hending skjer den fjortande timen, utløyser det tonen A# osv.

2.2 RYTMISK INFORMASJON

I det førre avsnittet skreiv eg om den tonale informasjonen. Her skal eg forklare korleis eg skal bruke klokka til å gje meg avgrensa rytmisk informasjon, men og gje meg ein viss fridom. I tillegg til å dele døgeret opp i heile timar har eg òg delt opp timane i fire. Dette skal gje meg rytmisk informasjon. Dersom noko skjer i løpet av det første kvarteret, gjev det meg talet ein. Det andre kvarteret gjev meg talet to, det tredje tre, og det fjerde fire. Denne informasjonen står eg heilt fritt til korleis eg vil bruke. Eg kan til

⁷ "Kromatisk" vil seie at tonane i skalaen beveger seg i halve tonetrinn (leksikon, 2018, 20 februar)

dømes konvertere det til taktart, tonelengd, rytme eller andre rytmiske parameter. Eg treng ikkje vere konsekvent i bruken. Det vil seie at dersom eg først har vald at det første tidspunktet skal formast om til taktart, kan det andre tidspunktet formast om til tonelengd eller rytme. Når eg skriv rytme så meiner eg til dømes at dersom noko skjer i det tredje kvarteret kan det bli til tre åttandedelar, tre sekstendedelar, ein triol, tre triolar osv. Dette gjev meg stor fridom når eg etterkvart skal til å komponere musikken.

2.3 MOTIVASJON

I dette avsnittet vil eg skrive om motivasjonen min rundt arbeidet med dette prosjektet. Det kan høyres ut som eit komplisert og konstruert system som ikkje tener noko anna nytte enn å være avansert. Men eit slikt prosjekt kan hjelpe meg som komponist og musikar til å tenkje på nye måtar, og arbeide på heilt nye premissar. Som komponist lagar eg ofte musikk ut i frå konkrete idear, gjerne eit rytmisk, melodisk eller harmonisk motiv eller riff som eg kan bruke som utgangspunkt for ein større komposisjon. Desse ideane kjem gjerne frå ein improvisasjon på øvingsrommet. For å beskrive det heilt konkret, så sit eg gjerne og øver på alt frå skala til storbandmusikk. Så kan eg verte inspirert av øvinga, eller kanskje eg kjeder meg, og då byrjar eg ofte å improvisere. Viss eg, mens eg improviserer, finn noko eg syns let interessant tek eg opp iPhonen min og speler det inn på telefonen.

Dette prosjektet vil kanskje gje meg inspirasjon til å komponere meir, anten ved hjelp av det same systemet eller på andre måtar. Men det at eg no skal komponere musikk på ein heilt annan måte enn eg har vore vand med, vil kanskje hjelpe meg til å sjå musikken i eit nytt lys og frå ein ny vinkel. Viss eg seinare i livet strevar med skrivesperre, kan eg kanskje bruke denne metoden for å komme i gang igjen med å komponere musikk.

Dersom eg føler at eg har stagnert eller at dei kreative prosessane mine går i det same mønsteret om att og om att, då gjer eg gjerne tiltak for å snu trenden. Desse tiltaka er gjerne spontane og fungerer som ein motreaksjon på det eg kan oppfatte som keisamt eller lite inspirert. Denne nye metoden eg har laga for å komponere musikk er ein slik motreaksjon. Det er ein motreaksjon på det mønsteret eg har hatt for å komponere musikk.

3. HENDINGANE

3.1 9/11

Den første datoen eg valde ut ifrå dei to kriteria eg nemnde tidlegare i oppgåva, er 9/11. Viss nokon hadde bede meg tenke på ein spesiell dato etter år 2000, og det kunne vere kva som helst, så trur eg det hadde vore nettopp 9/11. Sjølv var eg nesten 8 år då denne hendinga skjedde, men eg hugsar framleis den dagen særst godt. Eg kan hugse at eg var ute og leikte i nærleiken av huset vårt. Då eg kom inn igjen stod TV-en på, det var ei nyheitssending og volumet var ganske høgt. Då såg eg bilete av to fly som hadde flydd rett inn i to veldig høge bygningar eg aldri hadde sett før.

Under viser eg informasjonen eg bruker frå denne hendinga. Dei faste parametrane som eg ikkje kan påverke, er merka med **raudt**, mens det eg kan påverke er merka med **grønt**.

3.1.1 Tabell 9/11

Kva	Når	Tone	Rytme	Akkord
Første krasj:	08:45	E	4 8.-deler	Em
Andre krasj:	09:03	F	1 takt	Fma7
Tredje krasj:	09:45	F	4 slag	Fma7
Første kollaps:	09:58	F	4 8.-deler	Fma7
Siste krasj:	10:10	F#	1 8.-del	Bsus4/G
Andre kollaps:	10:30	F#	3 8.-deler	Bsus4/G

(Staff, 2010)

3.1.2 Forklaring av tabell 9/11

Den første hendinga gjev meg tonen E og talet fire. Begge desse er parameter eg ikkje kan endre på. Det eg kan endre på, eller påverke om du vil, er kva funksjon tonen E skal ha. Eg kan også bestemme kva talet fire skal bety. Når eg skal bestemme dei

parametrane som eg kan påverke bruker eg improvisasjon som metode. Først speler eg den informasjonen eg har på eit piano. Det vil sei at eg speler ein E fire gonger, ein F i ei takt. Det same gjer eg med alle dei andre hendingane også. Når eg har spelt alle hendingane ein gong speler eg dei på nytt slik at informasjonen går i ein loop og eg kan danne meg eit bilete av korleis grunnstamma, altså informasjonen, lét. Når eg så har danna meg eit bilete av informasjonen kan eg bruke improvisasjon og musikaliteten min til å sette musikk til informasjonen. Det gjer eg ved hjelp av improvisasjon, gehør, men også musikkteori. Dersom eg til dømes har tonen C kan eg nytte ein kvar akkord som inneheld tonen C.

Talet fire i den første hendinga har eg gjeve tydinga: åttandedelar. Det vil altså seie at den tonale informasjonen, som er tonen E, vil utspele seg på fire åttandedelar. Eg har også bestemt at tonen E skal verte til akkorden E moll.

Talet ein i den andre hendinga har eg gjeve tydinga takt. Det vil altså seie at den tonale informasjonen, som er tonen F, vil utspele seg på ei takt. Då er det fortsatt ikkje definert kva ei takt betyr, sidan informasjonen ikkje seier noko om taktart. Derfor står eg fritt til å velje om taktarten vert *duple meters*⁸ eller *triple meters*⁹ (Blatter, 2007, s. 17). Eg må leggje til at taktarten også kan endre seg i løpet av ei låt.

3.2 22. JULI

Den andre datoen eg valde er tjueandre juli. Dette er ein dato eg trur dei fleste nordmenn har eit forhold til på ein eller annan måte. Som sagt tidlegare er det ikkje mi hensikt å lage programmusikk og eg skal derfor heller ikkje prøve å beskrive denne datoen eller hendinga med musikken. Tidspunkta som eg skal bruke i denne komposisjonen har eg henta frå Store Norske Leksikon si nettside. Tidspunkta dei refererer til er henta frå ”*Rapport fra 22. Juli-kommisjonen*”.

⁸ Duple meters er takter som går opp i to-gangen. Døme: 2/4, 4/4

⁹ Triple meters er takter som går opp i tre-gangen. Døme: 3/4, 6/8

3.2.1 22. Juli tabell

Kva	Når	Tone	Rytme	Akkord
Parkerer bilen	15:17	Vesle H	2 slag	Hm/F#
Bomba går av	15:25	Vesle H	2 slag	Hm/G
Går i land på øya	17:17	C#	2 slag	F#b9sus4
Ambulanse ringt	17:26	C#	2 slag	F#sus4
Pågripinga	18:34	D	3 slag	Hm/D
Varslar pågripinga	18:36	D	3 slag	Gsus4/E ¹⁰
Brygga klarert (Stang, 2017)	18:40	D	3 slag	Gm/F ¹¹

3.3 DILEMMA RUNDT VIDARE VAL AV DATOAR

Når eg valde denne datoen i tillegg til 9/11 stod eg plutselig ovanfor eit dilemma eg ikkje hadde tenkt noko særleg over. I samtale med studentar i klassen min, lærarar og ein stipendiat vart eg møtt med spørsmål om kvifor eg berre valde datoar med terror knytt til seg, og om dette var ein trend eg ville fortsette med på dei to siste datoane eg skulle velje. Eg vurderte fram og tilbake om eg berre skulle halde meg til terrorhandlingar, eller om eg no skulle opne opp og gje rom for heilt andre hendingar. Dette var ein prosess som varte nesten to månader hausten 2017. Men eg valde til slutt å velje andre type hendingar for dei to neste datoane.

3.4 22. NOVEMBER 2013

Den neste datoen eg valde var 22. November 2013. Dette er ein stor dag i norsk sjakkhistorie. Dette er nemleg den dagen Noreg for første gong fekk ein verdsmeister i

¹⁰ Tonen D er kvinten i akkorden, og visast ikkje i akkordsymbolet. Derfor er heile akkorden markert grøn.

¹¹ Tonen D er heller ikkje her synleg i akkordsymbolet. Derfor er heile akkorden markert grøn.

langsjakk. Magnus Carlsen spelte mot Viswanathan Anand i verdsmeisterskapet i langsjakk i 2013. I VM i sjakk speler ein ordinært 12 parti. Det er første mann som når seks og eit halvt poeng som vinn. Etter det niande partiet hadde Magnus Carlsen 6 poeng mens Anand hadde tre poeng. Det vil seie at Anand måtte vinne fordi begge spelarane får eit halv poeng om ein speler remis. Og det var det siste som skjedde. Det tiande partiet enda i remis, og Carlsen nådde seks og eit halvt poeng, mens Anand hadde oppnådd tre og eit halvt poeng. Magnus Carlsen vart verdsmeister i langsjakk for fyrste gong.

3.4.1 innsamling av informasjon frå 22. Nov 2013

Når eg skulle velje meg ut tidspunkta for denne hendinga, trudde eg at det skulle verte ei enkel oppgåve. Først fordi dei speler med ei digital sjakk-klokke som følgjer heile partiet, men og fordi VM i langsjakk er godt dokumentert i mange land. Men det vart ikkje like enkelt som eg hadde trudd. Eg har saumfart mange nettsider som dokumenterer sjakk ganske detaljert, men det kan verke som at det ikkje er så veldig mange som er interessert i tidspunkta til sjakktrekka. Dei fann eg nemleg aldri. Sjølve sjakk-klokka er heller ikkje det beste hjelpemiddelet å gå etter fordi ein sjakkspelar stoppar si del av klokka kvar gong han eller ho gjer eit trekk. Ein får også tilleggssekund og minutt i gitte tilfelle, noko som gjer det krevjande for meg å bruke denne som hjelpemiddel.

Sidan den fyrste planen min om å finne tidspunkta til alle sjakktrekka gjekk i vasken, gjekk eg no over til plan B. Eg visste heile tida at alle partia frå VM i langsjakk låg i NRK sitt nettarkiv, med direkteoverføring frå India. I den sendinga viser dei partiet kontinuerlig utan nokon form for avbrot. Kva gong enten Carlsen eller Anand gjorde eit trekk, kom det eit pling. Eg sat opp eit enkelt Excel-ark kor eg noterte Anand og Carlsen sine trekk separat. Eg visste at partiet starta kl.1400 lokal tid. Først skreiv eg ned klokkesletta frå partiet starta til partiet slutta kl. 18.46. I Excel-arket hadde eg òg med klokka til avspelaren i NRK nett-tv slik at eg kunne dobbeltsjekke at tidspunkta mine var korrekte. Og så fylte eg inn trekka minutt for minutt etter kvart pling. Det vil antakeleg vere forseinking på signalet frå India, men eg vel å rekne med at forseinkinga er konstant og difor vil tidspunkta vere presise.

Etter at eg hadde notert tidspunkta for alle sjakktrekka til både Carlsen og Anand, stod eg no ovanfor eit val. Skulle eg bruke tidspunkta for alle sjakktrekka, eller skulle eg halde meg til berre Carlsen sine trekk? Dette tiande sjakkpartiet i VM 2013 varte i sekstifem trekk. Det betyr at både Carlsen og Anand har flytta 65 gonger. Det var veldig mykje meir informasjon enn i dei fyrste hendingane. I fyrste omgang tenkte eg at eg burde velje berre Carlsen sine trekk sidan det ville verte ein enklare jobb når eg skulle komponere noko ut ifrå informasjonen. På den andre sida kan eg argumentere for at sjakkpartiet ikkje kan verte fullend utan Anand sine trekk. I så måte er hans trekk like viktige som Magnus sine, og eg burde derfor ha med alle trekka. Ein annan idé var å ta eit utval av trekka, men denne ideen slo eg raskt ifrå meg. Det vart med det første. Tidspunkta for den tredje hendinga er Magnus Carlsen sine trekk i det tiande partiet i verdsmeistersskapet i sjakk i 2013. I oversikta under har eg i denne hendinga vald å ikkje ta med akkordoversikta. Dersom det likevel er interessant å sjå kva akkorder som er brukt finn du det i notane som er vedlegg 3.

3.4.2 Tabell 22. Nov 2013

Kva	Når	Tone	Rytme	Trekk	16:26	C	2tk
Trekk 1	14:00	A#	1	Trekk 33	16:26	C	2tk
Trekk 2	14:00	A#	1	Trekk 34	16:26	C	2tk
Trekk 3	14:00	A#	1	Trekk 35	16:26	C	2tk
Trekk 4	14:00	A#	1	Trekk 36	16:27	C	2tk
Trekk 5	14:01	A#	1	Trekk 37	16:30	C	3tk
Trekk 6	14:01	A#	1	Trekk 38	16:44	C	3tk
Trekk 7	14:01	A#	1	Trekk 39	16:48	C	4tk
Trekk 8	14:05	A#	1	Trekk 40	16:49	C	4tk
Trekk 9	14:07	A#	1	Trekk 41	17:01	C#	1
Trekk 10	14:08	A#	1	Trekk 42	17:23	C#	2
Trekk 11	14:11	A#	1	Trekk 43	17:45	C#	4
Trekk 12	14:12	A#	1	Trekk 44	17:50	C#	4
Trekk 13	14:14	A#	1	Trekk 45	17:54	C#	4
Trekk 14	14:16	A#	2	Trekk 46	18:22	D	2
Trekk 15	14:17	A#	2	Trekk 47	18:25	D	2
Trekk 16	14:20	A#	2	Trekk 48	18:26	D	2
Trekk 17	14:27	A#	2	Trekk 49	18:28	D	2
Trekk 18	14:31	A#	3	Trekk 50	18:28	D	2
Trekk 19	14:45	A#	4	Trekk 51	18:29	D	2
Trekk 20	14:48	A#	4	Trekk 52	18:30	D	3
Trekk 21	14:57	A#	4	Trekk 53	18:31	D	3
Trekk 22	15:10	H	1	Trekk 54	18:32	D	3
Trekk 23	15:19	H	2	Trekk 55	18:32	D	3
Trekk 24	15:27	H	2	Trekk 56	18:32	D	3
Trekk 25	15:41	H	3	Trekk 57	18:32	D	3
Trekk 26	15:44	H	4	Trekk 58	18:39	D	3
Trekk 27	15:49	H	4	Trekk 59	18:44	D	3
Trekk 28	15:59	H	4	Trekk 60	18:44	D	3
Trekk 29	16:10	C	1tk	Trekk 61	18:44	D	3
Trekk 30	16:11	C	1tk	Trekk 62	18:45	D	4
Trekk 31	16:24	C	2tk	Trekk 63	18:45	D	4
Trekk 32	16:25	C	2tk	Trekk 64	18:45	D	4
				Trekk 65	18:46	D	4

(NRK, 2013)

3.5 20 JANUAR 2017

Tida var inne for å velje den siste datoen eg skulle komponere musikk til. Eg brukte jula til å tenke på kva for dato dette skulle bli, og eg sirkla meg inn på ulike politiske hendingar. Eg vurderte valdagar i Noreg som moglege alternativ. Andre alternativ var amerikanske presidentar, som til dømes Barack Obama og Donald Trump. Eg landa til slutt på innsetjinga til president Donald Trump i 2017. Tidspunkta eg har brukt til komposisjonen er henta frå BBC sine nettsider, og dei er ifrå det offisielle programmet for innsetjinga.

3.5.1 Tabell 20. Jan 2017

Kva	Når	Tone	/Rytme	Akkord
The couples took a motorcade to the Capitol. Inauguration ceremony began with musical performances	10:30	F#	/3 Firedelar	D713 ¹²
Opening remarks followed by Supreme Court Justice swearing in Mr Pence	11:30	G	/3 Firedelar	AbMaj7
President Obama's term of office ended at precisely noon. Mr Trump took the oath of office, administered by Chief Justice Roberts. He then delivered his inaugural address	11:45	G	/4 Firedelar	D713
	12:00	G#	/1 Tretakt	AbMaj7
President Trump signed a series of documents in a room at the US Capitol before dining with lawmakers at the inaugural luncheon	13:00	A	/1 Tretakt	AMaj7(sus4)
	15:45	H	/4 Firedelar	Hm
Mr Trump and Mr Pence embarked on a 1.5 mile (2.4km) parade down Pennsylvania Avenue to the White House	19:00	D#	/1 Tretakt	Ab57 ¹³
Mr Trump, Mr Pence and their wives will attend three official inaugural balls	23:00	G2	/1 Tretakt	D(sus4)

(BBC, 2017)

¹² Tonen F# er tersen i akkorden og visast derfor ikkje i akkordsymbolet.

¹³ Tonen D# er kvinten i akkorden og visast ikkje i akkordsymbolet

4. REFLEKSJON

Dette prosjektet har gjeve meg større sjølvtrillit både som komponist, men òg som muskar. Eg har vakse på å utfordre meg sjølv til å komponere musikk på ein heil ny måte. Eg har vore nøydd til å tenkje i andre baner enn eg har vore van med når eg har komponert musikk tidlegare. Eg har fått ein større verktøykasse når det kjem til det å komponere. Eg kan slå saman kreativiteten min med dette systemet, og då kan det verte til kunst som eg ikkje kunne ha laga utan systemet. Men eg kunne heller ikkje laga musikken berre med systemet. Det trengs inspirasjon, motivasjon, og kreativitet.

Datoane i dette prosjektet har eg vald ut ifrå to kriterium som eg slo fast tidleg i prosessen. Det første er at hendinga måtte skje etter år to tusen og det andre er at hendinga måtte vere omtalt i internasjonale medium.

Dersom eg skulle gjort noko annleis med desse kriteria ville det kanskje vere å opne opp for å ta med hendingar av personleg karakter. Då eg framleis mangla ein dato spurde eg klassekameratar og bandmedlemmer om råd. Fleire kom med forslag om at eg kunne velje ei hending frå mitt eige liv. Sidan eg allereie hadde komponert tre låtar syntes ikkje eg at eg kunne endre kriteria til kva for hendingar eg kunne velje. Eg har sjølv ikkje vore omtalt i internasjonal media, og dermed fell eg utanfor kriteria.

Musikken eg har komponert består i tid mest av improvisasjon. Komposisjonane i seg sjølv er relativt korte. Det stiller krav til kven eg kan velje å ha med i bandet. Det krev at muskarane er sjølvstendige i sitt eige spel, og at dei kan tilføre noko av sin estetikk til musikken. Elles ville musikken verte keisam, og lite inspirerande å høyre på for publikum. Ut i frå dei instrumenta eg kunne tenke meg å ha med, valde eg dei muskarane eg meinte kunne utfylle kvarandre best og ikkje minst dei som har noko eige å tilføre musikken min. Eg er særst nøgd med dei.

Det som òg er eit viktig aspekt ved denne musikken er at den ikkje skal vere ”for innøvd”. For at vi skal kunne bevare spontaniteten, og det leikne med musikken og improvisasjonen, er det viktig at vi ikkje øver inn spesifikke måtar å løyse dei ulike låtane på. Det kan vere lett å ty til dei same verkemidla kvar gong om ein ikkje er bevisst

noko anna. Eg har eit ynskje om at musikken skal vere levande og. Læraren min i hovudinstrument meinte at vi rett og slett ikkje burde øve for mykje på denne musikken, for å bevare det spontane, og det leikne. Derfor har øvingane våre gått i først å lære låtane, slik at dei ikkje vert ei hindring i å uttrykke det vi vil. Dernest har øvingane gått med til å spele ulike versjonar av låtane. Det er ikkje slik at vi planlegg kva vi skal teste ut i neste versjon, men alle i bandet har like mykje rett til å melde idear og retning for musikken undervegs. Personleg synest eg at det er givande å arbeide på denne måten. Eg trur det gjer at musikarane eg har med meg har ein større følelse av å eige musikken, og dermed investerer meir av seg sjølv inn i musikken.

Det at musikarane skal føle at dei er ein del av eit band, og at dei ikkje berre er komp til ein solist er viktig for meg. Eg tek fleire bevisste grep for å få dei til å føle dette. Det første handlar om å fortelje musikarane mine at eg ikkje ser på meg sjølv som solist med eit band i ryggen, men at eg ser på oss som ei eining. Sjølv om publikum kanskje vil oppleve at eg er solist, er det viktig for meg at bandet ikkje har den tankegangen. Ein annan ting er bandnamn. Eg har gjeve dette bandet namnet: LOXR. Det er mine komposisjonar, så eg kunne like gjerne ha vald å kalle oss for Bård Landro Kvartett eller noko i den duren. Men eg trur at eit slikt namn ekskluderer musikarane mine, på den måten at dei ikkje ville gitt like mykje av seg sjølv til prosjektet, kanskje ikkje bevisst, men garantert underbevisst. Dei ville sikkert kunne føle eigarskap til bandet etterkvart, men eg trur den prosessen går raskare når eg vel eit namn som LOXR.

Ein kan stilla spørsmålet om dei historiske hendingane har for lite å seie for innhaldet i musikken. Ein kan og spørje om eg gjev meg sjølv for stor fridom i bruken av informasjonen eg har fått ut ifrå hendingane? Dette er spørsmål som har møtt meg igjennom prosessen. Metoden eg har laga, opnar opp for at eg, komponisten, kan ta sjølvstendige val i forhold til estetikken av musikken. Med det meiner eg at eg kan velje å lage akkordrekkjer som kling godt for mitt øyre. På den andre sida kunne eg fylgd informasjonen meir slavisk, og det ville kanskje ha gjeve eit meir autentisk resultat av sjølve tidsinformasjonen. Men eg vil argumentere for at dei historiske hendingane har hatt alt å seie. Dei har lagt sjølve rammeverket for komposisjonane. Dei har i stor grad bestemt lengda på komposisjonen. Dei har, sjølv med mine modifikasjonar, bestemt

tonaliteten og aspekt ved rytmikken i komposisjonane. Så slik eg der det, har hendingane spelt ei stor rolle i komposisjonane.

Kunstnaren jobbar, utforskar, undersøker og reflekterer over korleis ein skal presentere og utforme kunsten. Ein del av denne prosessen er ei personleg hendvinging som skjer i ein sjølvbeskytta, ikkje-sosial stilling. Den andre delen er sosial, pakka inn i dialog, utdanning og utveksling av tankar og idear. (Crispin, Crispin & Gilmore, 2014, s. 62). Eg kan sjå på prosessen min i to delar. Den første delen, er den delen kor eg utarbeidde metoden å komponere på. Sjølve prosessen rundt det å komponere høyrer òg til denne første delen. Den andre delen, den sosiale med utveksling av idear, har gått føre seg i mitt møte med muskarane mine. Her har det vore dialog og utveksling av tankar og idear. Denne sosiale delen er like viktig som den første ”skapande” delen av prosessen. Her kan ideane eg har skapt få liv. Dei kan verte til noko meir enn berre notar på eit papir.

5. KONKLUSJON

Korleis kan eg med min kunnskap som musikar og komponist bruke historiske hendingar som inspirasjon for å lage ein metode til konstruksjon av nye komposisjonar? Det var dette spørsmålet eg stilte meg sjølv i starten av dette prosjektet. Den første ideen eg hadde kring dette prosjektet var datoar. Ingenting meir enn dette eine ordet. Eg visste at eg skulle lage noko musikk, og at det skulle ta utgangpunkt i datoar.

Etterkvart i prosessen laga eg eit nytt system eller ein metode som skulle hjelpe meg å komponere. Eit system som tar utgangpunkt i historiske hendingar og konverterer dei ved hjelp av klokka til tonar som eg bruker for å komponere. Målet var å lage ein ny metode som skulle hjelpe meg å komponere. Det meiner eg at eg har klart. Utan systemet, kunne eg aldri komponert dei fire låtane eg har laga i forbindelse med dette prosjektet.

Det finst ikkje berre bi-effektar av eit slik prosjekt som dette, men også meta-effektar. Eg har ikkje sett meg sjølv som frontfigur i dette prosjektet, likevel er det eg som er hjernen bak musikken. Balansen mellom kreativiteten og kommunikasjonen mellom musikarane er interessant. Eg tek initiativ til ein prosess, og musikarane mine bidreg med sitt, og vi kommuniserer med kvarandre, - alt for å få eit best mogeleg resultat. Eg analyserer, og observerer meg sjølv igjennom eit slikt prosjekt. Eg er bevisst min rolle som bandleiar, men og komponist. Ikkje minst får eg ny innsikt i kommunikasjonsprosessar. Dette er kunnskap som eg tek vidare i mitt virke som musikar og komponist.

Eg kjem til å bruke denne metoden vidare, men det er ikkje sikkert at eg vil halde på dei to kriteria for kva for hendingar eg kan velje, slik at eg til dømes kan velje hendingar frå mitt eige liv. Det er ein metode som lettar på trykket for kreativiteten. For meg kan noko av det vankeligaste med å komponere vere å finne den første ideen som skal bli til noko større. Denne metoden finn den første ideen for meg, og eg kan bruke kreativiteten min til å vidareutvikle den ideen. Kanskje vil resultatet bli endå betre? Det vil uansett bli eit anna resultat som er påverka av metoden eg sjølv har skapt.

KJELDER

- BBC. (2017). Donald Trump's presidential inauguration: Order of the day. *Donald Trump's presidential inauguration: Order of the day*. Henta 27.03.2018 frå <http://www.bbc.com/news/world-us-canada-38668834>
- Biggs, M., Karlsson, H. & Riksbankens, j. (2011). *The Routledge companion to research in the arts*. London: Routledge.
- Blatter, A. (2007). *Revisiting music theory : a guide to the practice*. New York: Routledge.
- Crispin, D., Crispin, D. & Gilmore, B. (Red.). (2014). *Artistic experimentation in music : an anthology*. Lauven: Leuven University Press.
- Juul, R., Sommerro, H. & Steinsholt, K. (2006). *Improvisasjon : kunsten å sette seg selv på spill*. Oslo: Damm.
- Konowitz, B. (1999). *Teach yourself chords & progressions at the keyboard* (Rev. ed. utg.). Van Nuys: Alfred Pub. Co.
- Ledgang, O. K. (2012). aleatorikk. *aleatorikk*. Henta 12.04.2018 frå <https://snl.no/aleatorikk>
- Ledgang, O. K. (2015, 28. Januar). *programmusikk*. Henta 05.04.2018 frå <https://snl.no/programmusikk>
- leksikon, I. s. n. (2018, 20 februar). *kromatisk - musikk*. Henta 05.04.2018 frå <https://snl.no/kromatisk - musikk>
- NRK (Manusforfatter) & NRK (Regissør). (2013). Parti 10: Viswanathan Anand og Magnus Carlsen [Direktesending], *Parti 10: Viswanathan Anand og Magnus Carlsen*. NRK.no: NRK. Henta frå <https://tv.nrk.no/serie/sjakk/MSP046501013/22-11-2013>
- Sadie, S., Grove, G. & Tyrell, J. (Red.). (2001a). *The New Grove dictionary of music and musicians : Vol. 1 : A to Aristotle* (2nd ed. utg. Vol. Vol. 1). London: Macmillan.
- Sadie, S., Grove, G. & Tyrell, J. (Red.). (2001b). *The New Grove dictionary of music and musicians : Vol. 23 : Scott to Sources, MS* (Vol. 23). London: Macmillan.
- Schiesser, G. (2015). *What is at stake: Qu'est-ce que l'enjeu? paradoxes: Problematics: Perspectives in artistic research Today*. Springer: Springer International Publishing.
- Staff, H. c. (2010). 9/11 Attacks. *9/11 Attacks*. Henta 27.03.2018 frå <https://www.history.com/topics/9-11-attacks>
- Stang, L. R., Marte Ericsson & Njølstad, Olav & Refsdal, Nils Olav & Kärki, Freja Ulvestad. (2017). Terrorangrepene I Norge 22. Juli 2011. *Terrorangrepene I Norge 22. Juli 2011*. Henta 20.10.2017 frå <https://snl.no/terrorangrepene i Norge 22. juli 2011>
- Svendsen, T. O. (2018). *seriell musikk i Store Norske leksikon*. Henta 20.04.2018 frå <https://snl.no/seriell musikk>

VEDLEGG

9/11

Piano

Bård Landro

♩=132

The musical score for '9/11' is written for piano. It consists of two staves, treble and bass. The piece is in 4/4 time and begins with a tempo marking of quarter note = 132. The first staff features a melody of eighth notes and quarter notes, while the second staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

Vedlegg 1

22. Juli

Piano

Bård Landro

♩ = 60

The musical score for '22. Juli' is written for piano. It consists of two staves, treble and bass. The piece is in 4/4 time and begins with a tempo marking of quarter note = 60. The first staff features a melody of quarter notes, and the second staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

Vedlegg 2

22. November 2013

Piano

Bård Landro

♩=100
A

System 1 (Measures 1-2): Treble clef, 4/4 time. Right hand: quarter notes with triplets. Bass clef: quarter notes.

3 *♩=swing*

System 2 (Measures 3-4): Treble clef, 5/4 time. Right hand: eighth notes with triplets. Bass clef: quarter notes.

5

System 3 (Measures 5-7): Treble clef, 3/4 time. Right hand: quarter notes with triplets. Bass clef: quarter notes.

8

System 4 (Measures 8-9): Treble clef, 4/4 time. Right hand: quarter notes with triplets. Bass clef: quarter notes.

10 **B**

System 5 (Measures 10-12): Treble clef, 4/4 time. Right hand: quarter notes. Bass clef: quarter notes.

13

System 6 (Measure 13): Treble clef, 4/4 time. Right hand: quarter notes. Bass clef: quarter notes.

14

Musical notation for measures 14-15. Measure 14 features a treble clef with a 3/4 time signature and a series of eighth notes in a descending pattern. The bass clef has a steady quarter-note accompaniment. Measure 15 continues the treble clef pattern and adds a dotted quarter note in the bass clef.

16 C

Musical notation for measures 16-19. Measure 16 has a whole rest in the treble clef and a half note in the bass clef. Measures 17-19 show a melodic line in the bass clef with a chromatic descent, while the treble clef has whole rests.

20

Musical notation for measures 20-23. Measure 20 has a quarter note in the bass clef and a half note in the treble clef. Measures 21-23 continue the chromatic descent in the bass clef with whole rests in the treble clef.

24

Musical notation for measures 24-27. Measures 24-27 feature a continuous eighth-note accompaniment in the bass clef, while the treble clef has whole rests.

28

Musical notation for measures 28-31. Measures 28-31 continue the eighth-note accompaniment in the bass clef with whole rests in the treble clef.

32

Musical notation for measures 32-35. Measures 32-35 continue the eighth-note accompaniment in the bass clef with whole rests in the treble clef.

36

40 *accel.* ♩=120

44 **D**

46 **E**

50

54

58

Musical notation for measures 58-61. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand plays a sequence of eighth-note triplets: C4-D4-E4, D4-E4-F4, E4-F4-G4, F4-G4-A4. The bass line is silent.

62

Musical notation for measures 62-65. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand plays a sequence of eighth-note triplets: C4-D4-E4, D4-E4-F4, E4-F4-G4, F4-G4-A4. The bass line is silent.

66

Musical notation for measures 66-69. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand plays a sequence of eighth-note triplets: C4-D4-E4, D4-E4-F4, E4-F4-G4, F4-G4-A4. The bass line is silent.

70

Musical notation for measures 70-73. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand plays a sequence of eighth-note triplets: C4-D4-E4, D4-E4-F4, E4-F4-G4, F4-G4-A4. The bass line is silent.

74

Musical notation for measures 74-77. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand plays a sequence of eighth-note triplets: C4-D4-E4, D4-E4-F4, E4-F4-G4, F4-G4-A4. The bass line is silent.

78

Musical notation for measures 78-81. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand plays a sequence of eighth-note triplets: C4-D4-E4, D4-E4-F4, E4-F4-G4, F4-G4-A4. The bass line is silent.

80

Musical notation for measures 80-81. Measure 80: Treble clef, key signature of one flat, eighth-note melody. Bass clef: whole rest. Measure 81: Treble clef, eighth-note melody with accents. Bass clef: quarter-note chord progression.

82

Musical notation for measures 82-83. Measure 82: Treble clef: whole rest. Bass clef: eighth-note melody. Measure 83: Treble clef: whole rest. Bass clef: eighth-note melody.

84

Musical notation for measures 84-85. Measure 84: Treble clef, eighth-note melody. Bass clef: whole rest. Measure 85: Treble clef, eighth-note melody with accents. Bass clef: quarter-note chord progression.

86

Musical notation for measures 86-87. Measure 86: Treble clef: whole rest. Bass clef: eighth-note melody. Measure 87: Treble clef: whole rest. Bass clef: eighth-note melody.

vedlegg 3

20 Jan 2017

Piano

Bård Landro

♩=84

1 2

3

3 4

5

5 6

7

7 8

vedlegg 4