

# **Hvordan kan rammer og begrensninger for friimprovisasjon påvirke forutsetningen for kreative prosesser?**

**Av**

**Mads R Johansen**

Masteroppgaven er gjennomført som et ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som sådan. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Universitetet I Agder, 2010

Fakultet for kunsthøgskolen  
Institutt for rytmisk musikk



<b>Del 1 Innledning</b> .....	<b>2</b>
1.1 Bakgrunn for valg av oppgaven.....	2
1.2 Problemstilling .....	3
1.3 Avgrensning og redegjørelse for problemstilling.....	3
1.4 Improvisasjon .....	6
1.4.1 Improvisasjon i musikk.....	7
1.4.2 Friimprovisasjon.....	8
1.5 Utstørsbeskrivelse.....	10
1.5.1 Eget utstyr.....	10
1.5.2 Bassistens utstyr .....	12
1.5.3 Fiolinistens utstyr.....	14
<b>Del 2 Metodeorientering</b> .....	<b>15</b>
2.1 Aksjonsforskning .....	15
2.2 Audio dokumentering .....	16
2.3 Video dokumentering.....	16
2.4 Samtale etter innspilling .....	17
2.5 Intervju.....	17
<b>Del 3 Hoveddel</b> .....	<b>18</b>
3.1 Første aksjonsperiode.....	18
3.1.1 Planleggingen .....	18
3.1.2 Gjennomføringen.....	19
3.1.3 Observasjoner .....	19
3.1.4 Refleksjoner .....	26
3.2 Andre aksjonsperiode .....	27
3.2.1 Planleggingen .....	27
3.2.2 Gjennomføringen.....	29
3.2.3 Observasjoner .....	29
3.2.4 Refleksjoner .....	37
3.3 Tredje aksjonsperiode .....	39
3.3.1 Planleggingen .....	39
3.3.2 Gjennomføringen.....	40
3.3.3 Observasjoner .....	40
3.3.4 Refleksjoner .....	50
<b>Del 4 Intervju med Jan Bang</b> .....	<b>52</b>
4.1 Intervjuet .....	52
4.2 Refleksjoner etter intervjuet .....	61
<b>Del 5 Avslutning</b> .....	<b>66</b>
5.1 Konklusjon .....	66
<b>Del 6 Referanser</b> .....	<b>68</b>
6.1 Litteraturliste.....	68
6.2 Nettkilder.....	69
6.3 Vedlegg .....	70
6.4 Begrepsliste .....	70



## **Del 1 Innledning**

### **1.1 Bakgrunn for valg av oppgaven**

Under min karriere som utøvende musiker har jeg opplevd å være innom mange aspekter av musikk. Studiene mine har ført meg til utforskning og bedre forståelse av forskjellige områder og stilarter innen musikk, som har resultert i forskjellige stadier og epoker i mitt musikalske liv. Kunnskap, påvirkninger, erfaring og sosiale nettverk er alle faktorer som til stadighet har ført meg, og fører meg, på nye veier og stier i det musikalske landskapet.

De siste årene av mitt musikalske virke har jeg hatt en fasinasjon og draging mot det som ofte blir kalt improvisasjonsmusikk. Det å jobbe ”i øyeblikket” og kunne skape noe uten forutsetninger (med unntak din egen estetikk) har vist seg å gi meg enormt mye glede og kunnskap, men har samtidig budt på utfordringer og frustrasjon.

Jeg opplever det som vanskelig å jobbe med improvisasjonsmusikk og det er flere grunner til dette: Mange faktorer må være på plass for at det fungerer, hvor blant annet konsentrasjon er blitt et nøkkelord for meg. Mister man konsentrasjonen mister man også evnen til å være kreativ og kunne ta de riktige valgene i riktige øyeblikk. Jeg har funnet ut at det er mange medvirkende faktorer som spiller inn og påvirker dette, noe jeg ønsker å se nærmere på og belyse i denne oppgaven. Jeg ønsker å utføre endringer som kanskje kan være med på å gjøre forutsetningene for god improvisasjon bedre.

Det er viktig å merke seg at oppgavens mål ikke skal være å komme med generaliserende svar på hvordan man bedrer improvisasjonsmusikk. Dette ville være en umulig oppgave ettersom improvisasjonsmusikk er et bredt tema hvor personer har forskjellige oppfattelser og meninger. Et veldig subjektivt tema, med andre ord. Intensjonen med oppgaven min vil heller være å gi et innblikk i en gitt situasjon hvor man jobber aktivt med musikken, samt og kunne gi eksempler på inngrep som *kan* være med på å bedre forutsetningene for god improvisasjon.

## **1.2 Problemstilling**

### **Hvordan kan rammer og begrensninger for friimprovisasjon påvirke forutsetningen for kreative prosesser?**

Gjennom denne problemstillingen ønsker jeg å gjøre inngrep som vil sette rammer og begrensninger for improvisasjonsmusikken jeg utøver. Målet med struktureringen vil være å forsøke å gjøre forutsetningene for god improvisasjon bedre, spørsmålet er hvor mye disse rammene vil ha å si for kreativiteten? Vil disse inngrepene føre til bedre eller dårligere forutsetninger for kreativ utfoldelse?

## **1.3 Avgrensning og redegjørelse for problemstilling**

I løpet av masterstudiet har jeg brukt mesteparten av tiden min til å praktisere improvisasjonsmusikk, eller slik jeg foretrekker å kalle det: friimprovisasjon. Det finnes mange ulike synspunkt på hva friimprovisasjon egentlig er, men dette vil jeg komme tilbake til litt seinere i oppgaven.

Som nevnt i innledningen opplever jeg det som vanskelig å jobbe med friimprovisasjon. Jeg har som sagt funnet ut, i løpet av den korte tiden jeg har

praktisert dette, at det er mange elementer som må være på plass for at ting skal fungere.

Sumiko Sato nevner 6 elementer som bidrar til god improvisert musikk.<sup>1</sup>

\*Nysgjerrighet

\*Lytting

\*Evne

\*Fleksibilitet

\*Minne

\*Tekniske fordeler

\*Konsentrasjon

Dette er altså seks elementer som Sato mener vil bidra til god improvisasjon.

Stenström reflekter over dette og kommer frem til at lytting uansett vil være grunnsteinen i fri improvisert musikk, men for å bli en god lytter kreves det konsentrasjon, minne og evne til å gjenkjenne mønster og kunne utvikle dem.<sup>2</sup>

Jeg vil i denne oppgaven legge mye fokus på konsentrasjon da jeg opplever dette som en av de største hindringene med friimprovisasjon. Med hindring mener jeg da konsentrasjonen rettes mot andre områder enn mot musikken. Mister man konsentrasjonen til musikken, mister man samtidig evnen til å lytte til det som skjer rundt deg.

Ved utøving har jeg merket meg flere områder som påvirker konsentrasjonen og da kanskje mest innefor det teknologiske aspektet. I trioer jeg utfører mesteparten av mitt improviserende virke, tar vi alle i bruk teknologiske virkemidler i musikken. Vi har holdt på med dette i ca 2 år, så vi har relativt liten erfaring på området, som ofte

---

<sup>1</sup> Stenström: *Free Ensemble Improvisation*(2009:19)

<sup>2</sup> Stenström: *Free Ensemble Improvisation*(2009:20)

fører til komplikasjoner som tar vekk fokus og konsentrasjon fra musikken. Jeg ønsker å strukturere bruken av disse hvor målet vil være å gjøre forutsetningene for god improvisasjon bedre. Jeg ønsker videre å se hvorvidt disse handlingene vil påvirke kreative prosesser. Det bør merkes at kreative prosesser ikke vil bli målt på noen måte i denne oppgaven da jeg heller ønsker å legge fokus på forutsetningene for at kreative prosesser kan finne sted.

Det neste problemområdet jeg har merket meg og ønsker å ta utgangspunkt i har med tidsaspektet å gjøre. Jeg har opplevd at det å være bundet til tid i friimprovisasjon, kan føre til stressende situasjoner hvor man mister fokus og konsentrasjon. Dette har jeg særlig opplevd ved å improvisere over korte tidsforløp. Jeg ønsker derfor å sette rammer for tiden i denne oppgaven for å se nærmere på hvilke konsekvenser dette vil gi for resultatet og hvorvidt dette kan være med å påvirke kreative prosesser.

La oss se hva litteraturen sier om kreativitet:

Slår vi opp *kreativ* i Aschehoug og Gyldendals *Store Norske leksikon*(1988:480) står det følgende:

*Kreativ (av lat.), skapende; idérik; kreativitet, skapende evne, idérikdom.*

Videre står det om kreativ tenkning:

*Skapende tenkning, forsøk på å oppdage nye sammenhenger, oppnå nye løsninger på problemer, oppdage nye metoder og fremgangsmåter og skape nye kunstneriske uttrykksformer.*

Videre kan vi lese:

*Studier av kreative personer viser at følgende egenskaper er karakteristiske: uavhengighet i tanke og handling, preferanse for det komplekse og nye, fleksibilitet i tanke og handling, idérikdom, originalitet i ideer og evne til å kunne utarbeide ideene.*



Lisa Dillan skriver at *klimaet man befinner seg i må kjennes trygt for å våge å slippe fram det som kommer som et resultat av egen kreativitet.*<sup>3</sup>

Trygghet vil også bli vektlagt med tanke på rammebetingelser i oppgaven, ettersom kreativitet trives best i trygge omgivelser. Dette innebærer at rammene jeg setter vil ta hensyn til at omgivelsene kan føles så trygge som mulig, slik at forutsetningene for kreative prosesser kan bli bedre.

## **1.4 Improvisasjon**

Hvis vi leter opp ordet *improvise* i Oxford American Dictionary står det følgende:

*Improvise*

**Verb 1** *create and perform (music, drama, or verse) spontaneously or without preparation.*

**2** *make from whatever is available.*<sup>4</sup>

Ordets opprinnelse stammer fra antikken ;da under det latinske navnet *improvisus*. Hvis vi bryter opp og oversetter ordet, betyr det latinske verbet *videre* ”å se”. I konjugert form *visus* som betyr ”sett”. *Pro* betyr ”før” og *im* betyr ”ikke”. Setter vi disse ordene sammen får vi ”*Ikke sett før*”<sup>5</sup> eller *uforutsett*.

Ordet improvisasjon kan altså dukke opp i mange sammenhenger. Det å skape noe uten forberedelse dukker ikke bare opp i musikk, dans og drama, men også innefor menneskers dagligdagse gjøremål. Det å gjennomføre *uforbereidte prestasjoner*<sup>6</sup> kan man møte på likeså godt i trafikken som på en scene for å eksemplifisere.

---

<sup>3</sup> Dillan: *Improvisasjon –kunsten å øve på noe som ikke eksisterer*(2008:27)

<sup>4</sup> [http://www.askoxford.com/concise\\_oed/improvise?view=uk](http://www.askoxford.com/concise_oed/improvise?view=uk)

<sup>5</sup> Alterhaug: *Improvisation, A nordic Perspective*(2007:136)

<sup>6</sup> Ordforklaring på improvisasjon fra Aschehoug og Gyldendals *Store Norske Leksikon*

### 1.4.1 Improvisasjon i musikk

I musikkverdenen har improvisasjon eksistert i lang tid. Fra mitt skjønn er det vanskelig å se for seg hvordan musikk kunne blitt til uten improvisasjon. Vi vet at musikk var en del av menneskers kultur og ritualer lenge før det fantes noe notasjonssystem. Jeg finner det vanskelig å tro noe annet enn at musikken i utgangspunktet ble skapt ved hjelp fra improvisasjon. Til og med dagens noterte musikk blir (som oftest) improvisert frem før den blir notert.

Ved å slå opp *improvisasjon* i Aschehoug og Gyldendals *Store Norske Leksikon* er nesten hele forklaringen eksemplifisert i sammenheng med musikk:

*Mange kjente musikere har vært mestere i improvisasjonskunsten, bl.a. Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Franz Liszt, Ole Bull. Virtuosene på 1800- tallet improviserte ofte over temaer som de fikk oppgitt av publikum.*

Videre står det:

*Improvisasjon er et av de viktigste kjennetegn ved jazzmusikken, og alle fremtredene jazzmusikere behersker denne kunsten, uansett hvilken stilretning de tilhører.*

Som vi ser så har improvisasjon lang fartid i musikken, men det er vel kanskje sistnevnte sitat ved å forbinde det med jazzmusikk som er mest aktuelt i dag. Her refereres improvisasjon som oftest til det å spille solo over et gitt akkordskjema, ofte kalt ”standardlåter”<sup>7</sup>. Dette har vært en praksis som går langt tilbake i jazzens historie og er fortsatt en viktig praksis i jazzen den dag i dag. Men begrepet har med tiden utviklet seg og fått bredere betydning i jazzens verden.

Hvis vi ser tilbake i musikkhistorien kan man tydelig se at motkulturer og trang til å løsrive seg fra det ”normale”, har ført til nye greiner og skudd på det musikalske treet vårt. Disse har alltid vært en viktig del av musikkens utvikling og blir ofte

---

<sup>7</sup> Låter som ofte har sitt utspring fra underholdningsmusikken i USA fra første halvdel av 1900-tallet. Låtene ble brukt hovedsakelig i musikkteater og Broadway- musikaler, men også seinere i film. Disse verkene kan oftest finnes samlet i jazz- musikerens ”bibel”: The Realbook.

kategorisert som *avantgarde*.<sup>8</sup> På 60- tallet gjorde en gruppe jazzmusikere radikale forandringer i jazzmusikken hvor ordet improvisasjon fikk en ny betydning og nye stilistiske begrep som *frijazz* ble til.

*Begrepet frijazz betydde opprinnelig improvisasjon uten planlagte akkordskjemaer eller skalaer. Det brukes gjerne også om improvisasjon som er forsøkt frigjort fra "selvfølgeligheter" av ulik art: tempo, melodi, rytmefigurer og så videre.*<sup>9</sup>

Det er ved dette skillet jazzhistorien begynner å bli relevant for min oppgave ettersom det er det frie improvisasjonslandskapet jeg operer i.

La oss nå se litt nærmere på hva litteraturen sier om *fri improvisasjon*:

### **1.4.2 Friimprovisasjon**

Harald Stenström har i sin doktoravhandling, samlet sitat fra ulike aktører og forfattere i et forsøk på å gi bedre svar på hva dette omdiskuterte fenomenet er. Her er noen utkast som forteller oss om bakgrunnen for friimprovisasjon:

*So- called free improvisation developed in Europe from the meeting of jazz with contemporary European music, circus music, marches, folk songs and other European musical styles. There are therefore free improvisers who do not have a jazz background. (Carlsson 1999:20)<sup>10</sup>*

*Tuominen thinks that the free improvisation has come about from two sources: Afro American music and art music. (Tuominen 1998:2)<sup>11</sup>*

Stenström reflekterer over sine samlede sitater og skriver: *Free improvisation came about in the meeting between contemporary jazz and contemporary art music: However, the influence of art music was probably greater in Europe than in the US,*

---

<sup>8</sup> Kunstnere som er i forkant når det gjelder å prøve ut nye ting, og som gjerne sjokkerer med sine eksperimenter. Disse radikale kunstnerne er sin tids *avantgarde*. (Molde og Salvesen 2000:13)

<sup>9</sup> Molde og Salvesen: *Ekko 2* (2000:212)

<sup>10</sup> Stenström: *Free Ensemble Improvisation* (2009:21)

<sup>11</sup> Stenström: *Free Ensemble Improvisation* (2009:23)

*since, in Europe, there were improvisers who did not have a jazz background. Even meetings with other styles have probably contributed to this development too.*<sup>12</sup>

Friimprovisasjon utviklet seg altså i møtet mellom den moderne kunstmusikken og den moderne jazzmusikken. Men som han videre nevner, har møtet med andre musikkstilarter også antageligvis spilt en rolle i utviklingen av friimprovisasjon, noe jeg mener er en av grunnene for at det har blitt et omdiskutert tema i dagens tale.

For hva er egentlig friimprovisasjon?

I sin masteroppgave om *Problematikk rundt begrepet friimprovisasjon* konkluderer Bernt Moen med at friimprovisasjon er en mental praksis og den kan kun valideres av utøveren selv. *En utøvende kunstform drevet av fri tilnærming og innstilling.*<sup>13</sup>

I en artikkel om friimprovisasjon i magasinet *Musikk Kultur* kan man lese: *Musikken blir imidlertid nærmest umulig å putte i bås da den defineres ut ifra hver enkelt musikers smak og referanseramme.*<sup>14</sup>

Det er altså mange forskjellige oppfatninger av hva friimprovisasjon er. For ordens skyld vil jeg gi en kort forklaring på mitt eget ståsted i dette:

Jeg forbinder friimprovisasjon med å improvisere fritt innenfor egne musikalske rammer. Dette innebærer for meg å kunne improvisere fritt med den kunnskap og erfaring jeg allerede sitter inne med, for så å skape nye musikalske uttrykk ved å sette kunnskapen og erfaringen i nye musikalske kontekster. Det innebærer også at musikken ikke skal være planlagt i form av notasjon, oppbygning, dynamikk osv. Musikken blir aldri telt opp og det er kun utøverne som bestemmer, ved å lytte til hverandre, hvilken retning musikken skal ta.

---

<sup>12</sup> Stenström: *Free Ensemble Improvisation* (2009:23)

<sup>13</sup> Moen: *Problematikk rundt begrepet friimprovisasjon*(2006:37)

<sup>14</sup> Artikkel hentet fra magasinet *Musikk Kultur*(4- 2010:30)

## **1.5 Utstyrsbeskrivelse**

Ettersom store deler av oppgaven min vil omhandle det teknologiske aspektet ved musikken, syntes jeg det kan være greit å gi en liten oversikt over utstyret vi tar i bruk. Dette er ment som en referanseliste til alle effektene som blir nevnt i løpet av oppgaven.

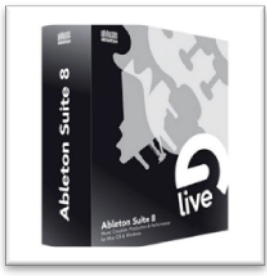
### **1.5.1 Eget utstyr**

#### **Macbook Pro<sup>15</sup>**



Dette er datamaskinen jeg arbeider med.

#### **Ableton Live Suite 8<sup>16</sup>**



Dette er et program som er installert på datamaskinen. Det er gjennom dette programmet jeg foretar all bruk av elektroniske effekter.

---

<sup>15</sup> <http://www.apple.com/no/macbookpro/features.html>

<sup>16</sup> <http://www.ableton.com/suite-8>

### Audix F15 Kondensatormikrofon<sup>17</sup>



Dette er mikrofonen jeg bruker til å hente ut ulike samples.

### Focusrite Saffire 24<sup>18</sup>



Dette er lydkortet som gjør meg i stand til å sende lydsignal fra mikrofonen og inn i Ableton Live.

### Novation 25Sl Compact



Dette er en kontroller som kan kommunisere med Ableton Live. Gjennom denne blir styre elementer i programmet gjennom denne.

---

<sup>17</sup> <http://www.audixusa.com/docs/products/F15.shtml>

<sup>18</sup> [http://www.focusrite.com/products/saffire/saffire\\_pro\\_24/](http://www.focusrite.com/products/saffire/saffire_pro_24/)

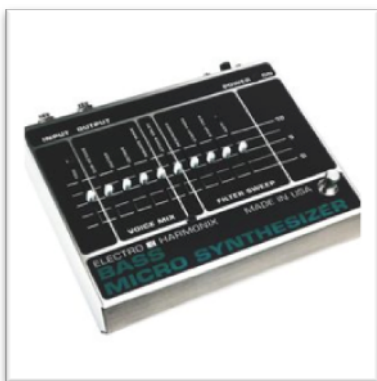
## 1.5.2 Bassistens utstyr

### Jim Dunlop Crybaby 105Q<sup>19</sup>



Dette er bassistens wah wah pedal.

### Electroharmonix Bass Micro Synthesizer<sup>20</sup>



Dette er bassistens Microsynth.

### Lexicon MX200<sup>21</sup>



Det er gjennom denne bassisten henter ut reverb og delay –effekter.

---

<sup>19</sup> [http://www.jimdunlop.com/index.php?page=products/pip&id=272&pmh=products/p\\_and\\_e](http://www.jimdunlop.com/index.php?page=products/pip&id=272&pmh=products/p_and_e)

<sup>20</sup> <http://www.ehx.com/products/bass-micro-synthesizer>

<sup>21</sup> <http://www.lexiconpro.com/product.php?id=12>

Boss RC-20 XL Loopstation<sup>22</sup>



Dette er bassistens Loopstation.

Korg MiniKp<sup>23</sup>



Dette er bassistens MiniKp.

---

<sup>22</sup> <http://www.bosscorp.co.jp/products/en/RC-20XL/>

<sup>23</sup> <http://korg.com/product.aspx?pd=278>



### 1.5.3 Fiolinistens utstyr

#### Boss GT8<sup>24</sup>



Det er igjennom denne fiolinisten henter effektene reverb, delay, vregng og wah wah.

#### Korg Khaospad 3<sup>25</sup>



Dette er fiolinistens Khaospad.

I tillegg til disse tar fiolinisten også i bruk en Boss RC-20 XL loopstation som finnes under bassistens utstyrsbeskrivelse.

---

<sup>24</sup> <http://www.bossus.com/gear/productdetails.php?ProductId=720>

<sup>25</sup> <http://www.korg.com/Product.aspx?pd=269>

## **Del 2 Metodeorientering**

### **2.1 Aksjonsforskning**

Jeg har valgt å basere mesteparten av oppgaven min på *aksjonsforskning*:

Når man jobber med aksjonsforskning er man avhengig av nærhet til praksisfeltet, noe som appellerer til meg. *Poenget er å forske med noe og ikke på noe*<sup>26</sup> og målet er å bidra til å finne løsninger på menneskers praktiske problemer i en virkelig situasjon.

Jeg vil følge en struktur som består av fire hovedpunkter:

*Planlegging, gjennomføring, observasjoner og refleksjoner.*

Etter å ha gjennomført disse punktene er man ferdig med det som kalles en *aksjonsperiode* og det er vanlig å ha flere aksjonsperioder i løpet av et forskningsforløp. Man skal så prøve å ta med de erfaringer man måtte få av første aksjonsperiode inn i den neste for å skape en utvikling eller endring.

*Aksjonsforskning kan derfor sies å ha et syklisk vesen, der hver periode bygger på resultater og erfaringer fra de tidligere periodene.*<sup>27</sup>

Forskningsobjektet i oppgaven vil i stor grad være meg selv, men også bassist og fiolinist i trioen som utfører friimprovisasjonen. Utøverne jeg gjennomfører aksjonsforskningen med vil ha like stor påvirkning for resultatet ettersom rammebetingelsene som blir bestemt, gjelder like mye for dem, som de gjør for meg.

---

<sup>26</sup> Tønsberg 2009, utlevert dokument

<sup>27</sup> Nasset: *Ableton live for d(r)ummies* (2009:20)

Jeg har valgt å dele aksjonsforskningen opp i 3 aksjonsperioder som vil bli dokumentert med lydopptak(Cd vedlegg).

## **2.2 Audio dokumentering**

Hver aksjonsperiode vil bli dokumentert i form av lydopptak. Dette vil først og fremst være et hjelpemiddel da jeg skal gjennomgå musikken i etterkant, men det vil samtidig fungere som en referanse for leseren da opptaket kan finnes på vedlagt cd til oppgaven.

Når det gjelder tolkning av musikken i etterkant er det viktig å påpeke at dette vil skje ut i fra min egen persepsjon og estetikk. Noen vil kunne ha en annen oppfatning av hva som er ”bra” og ”dårlig” og det er da viktig å være oppmerksom på at musikken blir tolket ut fra mitt eget ståsted.

## **2.3 Video dokumentering**

Under samtlige aksjonsperioder ønsker jeg å gjøre videoopptak av meg selv og min aktivitet på datamaskinen. Dette opptaket vil videre bli gjennomgått for å se nærmere på hvordan jeg oppfører meg under friimprovisasjonen.

Programmet som blir brukt er i stand til å gjøre opptak både av meg selv og aktiviteten som foregår på skjermen, samtidig. Dette vil være behjelpelig til å avsløre negative områder som eventuelt skal endres, og hvordan disse endringene vil påvirke resultatet.

## **2.4 Samtale etter innspilling**

Etter hver innspilling som blir gjort under aksjonsforskningen, vil jeg umiddelbart føre en samtale med mine medmusikanter mens vi fortsatt har gjennomføringen friskt i minne. Deres opplevelser av rammebegrensningene og musikken generelt vil være viktig data å ta i betraktning under refleksjonene av aksjonsforskningen.

Samtalen vil bli dokumentert med opptak som vil hjelpe meg å kunne gå gjennom hva som er blitt sagt i etterkant. Samtalen vil ikke stå i sin helhet i oppgaven da jeg heller ønsker å oppsummere og gjengi det som er relevant for oppgaven.

## **2.5 Intervju**

Jeg ønsker å gjøre et *kvalitativt* intervju med Jan Bang i denne oppgaven. Jan Bang er en av de ledende skikkelsene innenfor friimprovisasjon i Norge og jeg ønsker å se om jeg kan trekke paralleller mellom det han sier og min egen forskning.

Jeg ønsker som sagt å gjøre et *kvalitativt* intervju hvor poenget er å komme dypere inn i intervjuobjektets verdensbilde og den mening han legger i sine handlinger.

Hvis jeg ønsker å komme nærmere inn i en persons tanker og verden, er jeg avhengig av fleksibilitet og observasjon. Det å kunne observere hvordan intervjuobjektet reagerer fysisk på samtaleemner er også viktig for en bedre forståelse og innsikt.

En reaksjon på et spørsmål kan fort lede til nye spørsmål og jeg vil derfor forholde meg til en intervjuguide fremfor et fast intervju. Da vil jeg ha større fleksibilitet og forhåpentligvis kunne komme enda nærmere Bangs tanker og meninger.

Intervjuet vil stå i sin helhet i oppgaven og vil som sagt seinere bli reflektert over og satt i sammenheng med min egen forskning.

## **Del 3 Hoveddel**

### **3.1 Første aksjonsperiode**

#### **3.1.1 Planleggingen**

For å kunne avsløre problemområder rundt det teknologiske og tidsmessige aspekt, ønsker jeg å sette følgende rammer for den første aksjonsperioden:

##### Tid:

I den første aksjonsperioden ønsker jeg å sette en tidsramme på 5- 6 minutter som vi skal forholde oss til. Dette er et relativt kort tidsforløp i forhold til hva jeg mener er vanlig i friimprovisasjon. Tanken er at dette kan være med på å avsløre hvor mye en slik tidsramme vil påvirke trygghetsfølelsen og konsentrasjonen mot musikken.

Dette vil forhåpentligvis føre til data jeg kan ta i betraktning i det jeg skal sette nye rammer i den neste aksjonsperioden.

##### Effektbruk:

I den første aksjonsperioden ønsker jeg å kunne avsløre problemområder ved å ha for stor frihet i forhold til effektene. Jeg ønsker derfor at samtlige tar i bruk de effekter som er tilgjengelig, men de står fritt til å bestemme hvilke de ønsker å ta i bruk under improvisasjonen. Dette vil forhåpentligvis kunne føre til en kartlegging av de problemer som eventuelt måtte dukke opp. Det vil gjøre det lettere å sette nye rammer for effektene i den neste aksjonsperioden i et forsøk på å gjøre forutsetningene for god improvisasjon og kreativ utfoldelse bedre.

Målene med første aksjonsperiode skal være å påpeke/belyse problemer som dukker opp ved å ha stor frihet ved bruk av effekter samt hvilken grad den korte tidsrammen vil påvirke konsentrasjon og trygghetsfølelse. Stenström skriver, som nevnt tidligere, at lytting uansett vil være grunnsteinen i fri improvisert musikk. Men for å bli en god lytter kreves det konsentrasjon, minne og evne til å gjenkjenne mønster og kunne utvikle dem. Dette er en teori jeg ønsker å ta utgangspunkt i under

refleksjonsdelen etter endt gjennomføring. Hva er det som forårsaker at vi eventuelt mister eller får redusert konsentrasjon? Hva kan vi endre for å gjøre dette bedre?

### **3.1.2 Gjennomføringen**

For å kunne gjennomføre den første aksjonsperioden krevdes noen få forberedelser. En av disse var å sørge for å gjøre et godt opptak av improvisasjonen. Dette innebar å bestemme seg for hvilke mikrofoner og opptaksteknikker som skulle tas i bruk for å ende opp med et representabelt resultat. Dette var noe jeg satt meg inn i og forberedte på forhånd da jeg ikke ønsker å bruke tid på tekniske komplikasjoner den dagen vi skulle gjennomføre aksjonsperioden. Allikevel dukket det opp uforutsette problemer i det vi skulle gjennomføre det første opptaket. En kommunikasjonsfeil mellom lydkort og preamp førte til knepping på tilfeldige plasser av det innspilte materialet.

Dette var et problem jeg ikke fant noen umiddelbar løsning på og ber om at dette blir tatt i betraktning ved gjennomlytting av den første aksjonsperioden(Cd vedlegg spor1)

Etter å ha gitt de nødvendige beskjeder om rammer vi skulle forholde oss til var vi klare for opptak. Gjennomføringen av første aksjonsperiode ble gjort i ”fjellhallen” i Kristiansand, hvor jeg har mitt øvingslokale.

### **3.1.3 Observasjoner**

Jeg skal nå se nærmere på det som ble gjort. Jeg har valgt å dele observasjonene i 3 deler som består av: Gjennomgang av musikken, gjennomgang av videoopptak og til slutt en oppsummering av samtalen med medmusikantene mine. Jeg vil etter endt kapittel reflektere over de funnene jeg måtte finne under observasjonen.

## Gjennomgang av musikken

Fiolinisten starter hele sekvensen med noe som kan minne om en orgel- lignende lyd. Med denne lyden har han lagt lagvis stemmer som går i mot hverandre. Disse ”passer” nødvendigvis ikke sammen og skaper en slags svimmel effekt.

Noe av det første jeg reagerer på er at fiolinisten starter med flere stemmer fra begynnelsen av. Dette betyr at han allerede har spilt inn loopen på forhånd og ikke tar seg tid til å spille inn stemme for stemme. Dette hadde kanskje vært med på å skape en mer interessant start og oppbygning av introen. Jeg mener også dette ville være med på å definere mye mer av det fiolinisten faktisk foretar seg.

Det går ikke lang tid før bassisten smått begynner å lete frem toner på bassen. Dette virker noe usikkert og jeg syntes generelt at det heller skulle blitt gitt mer plass og tid til fiolinisten alene i introen. Hans idé er klar og tydelig samtidig som den definerer hele tematikken introen baserer seg på. Han har en dominant rolle fra starten av, noe vi kanskje kunne tatt bedre hensyn til.

Ved ca 00:48 setter bassisten inn en lyd som tydelig tar seg av det dype frekvensområde. Han spiller med en lyd som høres ut til å basere seg på en mellomting av delay og reverb effekter. Han spiller forsiktig og pent på strengene og skaper en fin kontrast til det fiolinisten gjør. På dette tidspunktet ligger bassen langt bak i lydbildet med klangfull lyd og fiolinen foran med en relativt tørr lyd. Dette er effektfullt og er med på å skape dybde i lydbildet.

Jeg kommer så inn med et buestryk<sup>28</sup> på cymbalen. Lyden blender seg fint inn med resten, og er effektfull på sin måte med å skape kontrast i lydbildet. Her mener jeg vi er gang med en fin prosess som kunne vært et grunnlag og jobbe videre ut i fra, men vi velger å overse dette og går inn i stillhet.

Jeg skaper så en suggererende lyd i det dype frekvensområdet som jeg etter hvert produserer en loop av. Fiolinisten begynner gradvis å avta og lar loopen min overta rollen i forgrunnen. Bassisten virker på dette tidspunktet veldig søkende etter noe å ta tak i. Overgangen med at cymballoopen overtar forgrunnen passer godt med det

---

<sup>28</sup> Tar i bruk en kontrabass- bue som strykes langs cymbalene

som tidligere har skjedd i fiolinene, men alt skjer en smule fort. Man rekker ikke å absorbere det som har vært, før vi har beveget oss inn i et nytt landskap.

Jeg begynner videre å bearbeide loopen med reversering. Dette fører til små stopper i klippet som jeg begynner å bruke aktivt. Slike stopper i klipp er noe jeg vanligvis betrakter som et fint virkningsmiddel, men her bæres det preg av overdrivelse og kan til tider virke litt febrilsk.

Videre begynner jeg å legge klang på klippet som er med på å skape kontrast i selve lyden. Jeg skifter mellom våt og tørr klang som er virkningsfullt og skaper dybde. Fiolinisten kommer inn med et nytt element da han tar i bruk kahospaden over det jeg foretar meg. Det blander seg fint sammen.

Jeg lager videre et duplikat av klippet som jeg velger å pitche høyere enn orginalklippet. Når jeg gjør dette skaper jeg et høyfrekventert element som oppfører seg mer rytmisk i kontrast til den suggererende, dype loopen som ligger der fra før. Dette passer fint inn sammen med det fiolinisten gjør. Han jobber også med et rytmisk element, men min lyd ligger i et mye høyere frekvensområde. Den fader inn og sammen med det fiolinisten gjør syntes jeg det utgjør et fint lydlandskap.

Bassisten er med på dette og tar i bruk samme type lyd som han gjør i introen. Bass med reverb og delay som holder seg langt bak i lydbilde. Jeg syntes det passer veldig godt inn med stemninga som allerede er skapt. Et godt utgangspunkt, men det bærer kanskje litt preg av usikre tonevalg.

Jeg lar loopen bli liggende og begynner sakte å innføre det akustiske trommesettet, hovedsakelig med cymbalspill. Fiolinisten begynner å spille en lys melodi på toppen av dette. Han legger seg på samme lydideal som bassisten; masse klang og i bakgrunnen. Det vi har nå syntes jeg holder god kvalitet og låter fint.

Jeg innfører så de akustiske trommene, gradvis sammen med cymbalene. Jeg begynner å virvle på tammer og cymbaler om hverandre og skaper en buldrende effekt som gradvis blir mer og mer energisk. Bassisten spiller fortsatt en smule usikkert og fiolinisten fortsetter som før, men blir mer dominerende i lydbilde når han velger å følge den stadig økende energien. Bassisten er litt udefinerbar på dette tidspunktet, men det høres ut som om han holder på med mye av det samme som ble gjort tidligere.



Oppbygningen når så sitt klimaks og jeg velger å legge av, samtidig som jeg demper den dypeste loopen. Vi får en felles oppfattelse av at vi nærmer oss slutten og jeg syntes vi starter avslutningen bra. Bassisten holder seg fortsatt i bakgrunnen og fungerer bra i interaksjonen. Jeg begynner å pitche den lyseste loopen tilfeldig rundt før jeg velger å dempe den. Denne handlingen kan bære preg av mangel på konsentrasjon og lytting. Det kan virke som om jeg ikke lytter etter om det faktisk passer inn. Igjen er det overdrivelse som er en faktor.

Den lander til slutt på en fin pitch som blir liggende mens fiolinisten lager en fin avslutning ved å innføre temaet han startet hele session med tidligere. Jeg fader ut mens fiolinisten innfører temaet han åpnet med. En verdig avslutning.

Kort oppsummering:

Alt i alt er det ikke så aller verst det vi har produsert. Jeg syntes vi klarer å produsere fine lydlandskap med dybde og kontraster, men jeg syntes det til tider bærer preg av usikkerhet. Jeg syntes også generelt vi ikke tar oss god nok tid til å la ting få en naturlig utvikling. Elementer blir presentert med hyppig rapiditet som gjør det vanskelig å la ting få tid og plass til å utvikle seg. For min egen del hadde jeg ønsket å kunne jobbe litt mer aktivt med klippene og effektene mine. Jeg bruker tid på å produsere de frem i starten, for så å la de bli liggende igjennom resten av strekket, noe jeg betrakter som forstyrrende.

## Gjennomgang av videoopptak

Det aller første som skjer er at jeg legger opp 4 audiospor. Jeg legger så opp en reverb effekt på return A kanalen.

Jeg kobler så mikrofon 2 til spor nr 2 og legger til en beat- repeat effekt på det samme sporet. Jeg tar så frem buen og begynner et forsøk på å legge et lag av bue - cymbal i bunnen ved å holde mikrofonen tett inntil hi hat lokkene samtidig som jeg stryker de forsiktig med buen. Jeg hadde glemte å aktivisere mikrofonen i live og dette fører til at jeg ikke fikk lyd inn i programmet og effekten ble da ikke som jeg først hadde planlagt. Effekten beat repeat er også et rart effektvalg til på sporet ettersom dette er en effekt som fungerer best i sammenhenger hvor klippene bærer preg av rytmiske motiver (for eksempel en trommegroove). Den egner seg rett og slett ikke til et slikt type underlag som i første omgang var hensikten.

Jeg finner så ut at jeg ikke har aktivisert mikken. Jeg legger da fra meg buen og begynner å konsentrere meg om macen igjen. Jeg lager forøvrig et spetakkel i det jeg legger fra meg buen, da jeg har all fokus på macen og ikke ser hvor jeg legger den fra meg. Jeg aktiviserer sporet med markøren og begynner å slå forsiktig med fingeren på den åpne hi- hatten. Når jeg holder mikrofonen tett inntil lokkene er dette med på å skape det samme type underlaget jeg først var ute etter, men nå med et annet sound- ideal enn det som ville kommet frem hvis jeg hadde tatt i bruk buen.

Jeg bygger opp lyden og velger å gjøre et opptak når jeg føler lydnivået er der jeg ønsker det skal være. Når jeg føler jeg har tatt opp nok, stopper jeg opptaket og begynner umiddelbart å editere klippet. Jeg tilpasser det slik at jeg får en jevn lyd som loops. Dette er klart og tydelig noe jeg gjør av erfaring. Jeg oppfatter at det er en klar hensikt med det jeg gjør ettersom handlingen utføres med rapiditet og kontroll.

Det neste som skjer er at jeg ønsker å legge klippet over til et nytt spor. Jeg vet med meg selv at hensikten i første omgang var å doble klippet for så å pitche det høyere, men jeg slurver med tastene og flytter heller klippet til et nytt spor fremfor å doble det. Jeg lar det foreløpig være slik.

Så begynner det å skje noen spontane handlinger:

Før det første har jeg lagt klippet over til et spor som ikke har noen effekter liggende, med unntak av reverben som allerede ligger på sends kanal A. Ettersom jeg ikke har stilt opp sends A parametere er klippet nå ”nakent” og bærer ikke preg av noen effekter. Jeg trykker så *rev* i editeringsvinduet for klippet. Dette er knappen som reverserer lydklippet. Dette gjøres spontant og fører til en liten stund med stillhet i klippet før det reverseres. Dette skjer ubevisst. Jeg bruker altså stillheten, eller hakkingen, som effekt. Begynner også å legge til reverb i ny og ne for å skape kontrast i lyden.

Etter dette dobler jeg sporet slik jeg hadde tenkt tidligere. Jeg overfører først sporet til sin opprinnelige plass hvor det ligger en beat- repeat effekt på. Det kan sees at jeg har en klar idé over hva jeg skal gjøre ettersom jeg arbeider fort. Måten jeg går raskt ned til pitch - parametere til det nye klippet og pitcher den høyt, indikerer dette.

Jeg er meget bevisst over hva som skjer når jeg gjør denne handlingen, så jeg bygger dette absolutt på erfaringer. Jeg har sørget for at volumefaderen er på bunnen før jeg starter klippet. Dette er gjennomtenkt; slik at det ikke blir noen ”harde” overganger med klipp som plutselig vil starte med alt for høyt volum.

Videre begynner jeg sakte å fade inn klippet til noe jeg mener er et passe volum. Etter dette løsriver jeg meg fra det teknologiske å begynner å spille på slagverket. Det er altså to elementer som blir liggende: Et underlag i lavere sjikt og et element i det øvre sjikt.

Jeg spiller så en bitteliten stund før jeg begynner å bearbeide loopen i det øvre sjikt. Jeg går da over til å spille med en hånd på trommene, mens den andre styrer reverserings knappen med markøren på macen. Her får jeg følelsen av at jeg bare gjør noe, for å gjøre det. Det kan virke som at jeg ikke helt tar hensyn til det som skjer rundt meg. Jeg begynner bare å reversere frem og tilbake et øyeblikk før jeg går tilbake for å spille trommer igjen. Jeg spiller og bygger opp for så å fade meg selv ut samtidig med det første klippet. Jeg lar da det høyt pitched klippet bli liggende.

Etter en stund fader jeg ut og avslutter.

## Samtalen etter innspillingen

Som nevnt tidligere ble det neste steget etter innspillingen å gjøre en samtale med bassist og fiolinist. Hva de føler og mener om prosessen er viktig data for meg og ta med videre i forskningen. Jeg improviserer jo tross alt ikke alene og deres tanker vil kanskje være med på å belyse ulike faktorer som skaper problemer med improvisasjonen.

Jeg startet samtalen med å be fiolinisten fortelle hva han følte om innspillingen. Han sier med en gang at han slet med å komme sikkert ”i gang” og at han ble veldig stresset av tidsrammen jeg hadde gitt på forhånd. Han forklarer videre at vi med en slik tidsramme går litt imot det vi vanligvis holder på med og at det er vanskelig å komprimere det man vanligvis ville gjort på en halv time ned til fem minutter. Bassisten ser seg også enig i dette. Han følte også et slags press når man hadde en tidsramme å forholde seg til. Han følte heller ikke han fikk tid til å utvikle noe fint med sine effekter på så kort tid og at han fikk så vidt tatt i bruk to elementer før vi var ferdige.

Men, hva hvis vi på forhånd hadde bestemt at vi kun fikk et visst antall elementer å jobbe ut i fra? Kunne man konsentrert seg mer om musikken da?

Fiolinisten: *Mulig det, men jeg tror kanskje det ville påvirket kreativiteten i spillet mitt, men er ikke sikker.*

Bassisten sier så at han hele tiden opplevde å stå å tenke på ”*hva han skulle gjøre nå*”. Han opplevde at han brukte mer tid på å tenke ut hvilke elementer han skulle ta i bruk enn å lytte til det som faktisk skjedde i musikken, som kanskje kunne være med på å skape nye ideer. Fiolinisten følte det også litt på denne måten og tror egentlig at alle var opptatt med seg og sitt. Han mener igjen at tidsrammen har med dette å gjøre.

Bassisten kommenterer videre at han ved lengre sessions får bedre tid til å la ting gro og det er enklere å komme på ideer som egner seg godt.

Men, hva med frihet? Følte vi at vi hadde frihet nok til å gjøre det vi ville?

Fiolinisten svarer med at vi hadde frihet til å gjøre det vi ville, med unntak av dette med tidsaspektet. Han følte at det ikke gikk så bra ettersom dette stresset han. Han poengterer at vi brukte altfor mange elementer på en gang og dette bidro til liten plass og utfolde seg på. Han sier videre at han tror dette kun er en øvesak. Vi er vandt til å spille lengre strekk til vanlig og derfor blir vi, i en slik prosess som nå, stressa og gjør mer enn vi må. Dette er første gang vi gjør noe på denne måten. Han trekker videre frem et eksempel på et tidligere prosjekt han har vært en del av. Dette var også et prosjekt som baserte seg på fri improvisasjon, og i det forumet passet det ofte å gjøre korte strekk på 5 min, som han mener de fikk til. Derfor mener han at dette kan være en øvesak.

### **3.1.4 Refleksjoner**

Etter å ha gått igjennom det dokumenterte materiale mener jeg at vi kan avsløre flere ting som er med på å gjøre hele prosessen vanskeligere. Dette er først og fremst områder som har med trygghet og konsentrasjon å gjøre.

Jeg ønsker først å belyse faktorer rundt meg selv:

Det å kontrollere programmet i maskinen uten kontrollere er i utgangspunktet en dårlig idé. Som videoen avslører, bruker jeg mye tid på å feste blikket mitt til skjermen som skaper vanskeligheter for å holde fokus på det som skjer rundt meg. Det å måtte bruke markøren til å styre programmet stjeler også en del av konsentrasjonen og kanskje ikke minst, tryggheten ettersom man må navigere seg frem dit man ønsker. Ved å ta i bruk kontrollere kan konsentrasjonen rettes mer vekk fra skjerm og markør, som kanskje kan bidra til bedre konsentrasjon mot musikken.

Det å jobbe med fri bruk av effekter kan også vise spor av vanskeligheter. Jeg vil eksemplifisere dette ved å se tilbake til der jeg velger å legge en beat repeat effekt til et spor hvor jeg bruker den mot sin hensikt. Dette er en handling som kunne vært unngått ved å bestemme hvilke effekter jeg skulle tatt utgangspunkt i på forhånd. Spørsmålet er hvor mye en slik begrensning vil ha å si på en kreativ prosess. Hvis man blokkerer slike muligheter vil jeg tro det hemmer evner til å gjøre spontane og

tilfeldige inngrep, men det vil på en annen side kanskje føre til nye kreative løsninger med de effektene som er satt.

Det er ikke kun hos meg dette er et problem. Som nevnt tidligere har bassisten mindre erfaring med effekter enn det vi andre har. Ved å begrense hans bruk kunne dette kanskje ført til tryggere omgivelser hvor han slipper å stå å tenke på ”hva han skal gjøre nå”. Da ville han hatt et mindre område å fokusere på og kanskje oppleve det som mindre stressende. Da kan kanskje konsentrasjonen og fokuset rettes mer mot musikken enn mot hans teknologiske komplikasjoner.

Tidsrammen som ble satt viser seg også å ha en vesentlig påvirkning på utførelsen. Samtlige (inkludert meg selv) opplevde tidsrammen som en stressfaktor som førte til utrygghet og mye fokus på å få til en fin kurve fremfor å la ting få tid til å utvikle seg naturlig.

## **3.2 Andre aksjonsperiode**

### **3.2.1 Planleggingen**

Etter reflekteringen av første aksjonsperiode har jeg gjort meg opp noen tanker om rammer jeg ønsker å sette i forsøk på å bedre vilkårene for konsentrasjon og trygghet, som forhåpentligvis vil føre til bedre improvisasjon. Igjen vil disse rammene omhandle to hovedområder: tid og effektbruk.

#### **Tid:**

Tidsrammen viste seg og bli et stort problem for oss i den første aksjonsperioden. En tidsramme på 5-6 minutter ga en følelse av å være bundet til å bygge opp låten i en ”typisk” kurve og dermed kan ha vært delaktig i å hemme kreative prosesser.

Spørsmålet er om dette kommer av at man føler seg bundet til tid generelt eller et gitt tidsforløp. Jeg ønsker derfor å gjøre et forsøk på å finne ut av dette ved å utvide tidsrammen til det dobbelte (10-12 min). Forhåpentligvis vil dette kunne avsløre om vi tar oss bedre tid og lar ting få utvikle seg, fremfor å være stresset og føle seg bundet til tidsforløpet.

### Effektbruk:

Jeg ønsker denne gangen å ta utgangspunkt i et fast oppsett før jeg starter improvisasjonen. Med dette mener jeg å på forhånd legge opp de sporene jeg ønsker, koble mikrofonen til sporene osv. I forrige periode la jeg opp disse sporene *etter* improvisasjonen hadde startet, som helt klart er med på å ta vekk fokuset mitt fra musikken. Jeg vil videre ta i bruk en kontroller til å styre Ableton Live fra datamaskinen min. Jeg tar i bruk en Novation 25sl til dette og forhåpentligvis vil dette føre til at fokuset kan føres vekk fra dataskjermen og mer mot musikken. I tillegg vil jeg koble til en fotpedal til kontrolleren som gjør meg i stand til å starte opptak av samples med foten fremfor å bruke markøren på datamaskinen. Jeg vil koble parametere i programmet til fysiske parametere på kontrolleren, men spørsmålet er da hvilke parametere jeg skal ta i bruk. Dette fører meg inn på det neste punktet jeg ønsker å utføre endringer på, som omhandler begrensninger av effektene.

Jeg ønsker nå at vi på forhånd bestemmer hvilke effekter vi skal ta i bruk i motsetning til den frie bruken i første aksjonsperiode. For min egen del har jeg valgt å ta i bruk reverb, delay, pitch og reversering til denne perioden da det er disse effektene som oftest blir tatt i bruk i mitt vedkommende. Reverb og delay vil bli lagt til return A og B kanalene i Ableton Live, slik jeg gjorde det i første aksjonsperiode. Forskjellen nå er at jeg vil gjøre dette på forhånd og ikke underveis av improvisasjonen. Under forrige periode la jeg opp fire spor *etter* at improvisasjonen hadde kommet i gang. Dette vil også bli gjort i forkant denne gangen.

Jeg ønsker også å begrense effektbruken til mine medmusikanter denne gangen. Tanken er å gi de et mindre område å fokusere på, som kan bidra til bedret fokus og konsentrasjon mot musikken. Hvilke effekter de skal ta i bruk vil bli opp til de selv. Det viktigste er at de på forhånd har sett seg ut et begrenset antall elementer de kan ta i bruk. Hvilke effekter som blir tatt i bruk vil bli belyst under samtalen etter innspillingen.

Målet for den andre aksjonsperioden vil være å se nærmere på hvorvidt disse rammene vil påvirke konsentrasjon og trygghet i musikken. Vil forutsetningene bli

bedre og vil disse rammene skape hindringer eller legge til rette for kreative prosesser?

### **3.2.2 Gjennomføringen**

Til den andre aksjonsperioden klarte jeg å løse problemet som førte til knepping på opptaket i forrige periode. Dette førte til at lyd kvaliteten på opptaket ble bedret. Alt opptaksutstyr sto på samme plass som sist, så oppsettet jeg brukte var likt som i den første aksjonsperioden. Videre var det nå gitt nye beskjeder om hvilke rammebetingelser denne perioden skulle ha og alle gjorde sine nødvendige forberedelser til dette før vi gikk i opptak.

Gjennomføringen ble utført som sist i mitt øvingslokale i ”fjellhallen”, Kristiansand.

### **3.2.3 Observasjoner**

#### Gjennomgang av musikken

Alt starter med en klingende cymbalbjelle. Nesten umiddelbart etter det første slaget settes inn, henger fiolinisten seg på med pizzicato spill. Korte lyder med reverb. Fiolinisten gjør opptak av pizzicato elementene og spiller de av igjen, uavhengig av hverandre. Han begynner så å bearbeide de innspilte elementene ved å reversere de, mens cymbalbjellen er blitt til en uavhengig loop som settes inn fra tid til annen. Når fiolinisten reverserer blir tonene som i utgangspunktet oppfattes som korte, lange. Dette skjer fordi han tar opp etterklangen samtidig som han tar opp de forskjellige pizzicato tonene. Når de reverseres kommer etterklangen først, som gir en følelse av lengre toner med brå stopp. Det at han fortsetter å spille pizzicato videre oppe på dette er med på å skape kontrast i det han holder på med, noe jeg betrakter som smakfullt.

Det første minuttet av innspillingen er preget av ro og masse luft. Vi har små innslag med stillhet som er med på å skape kontrast i lydbildet. Generelt en fin intro, men skulle nok helst sett vi tok oss litt bedre tid med å utvikle den.



Etter ca 50 sekunder kommer bassen inn. Han er veldig snikende og forsiktig med bue i inngangen og tonen han setter an oppfattes for meg som en slags grunntone. Et veldig fint valg av bassisten som passer godt med det som har skjedd og skjer. Cymballoopen fortsetter som før, men begynner på dette tidspunktet å endre pitch tilfeldig som skaper forskjellig karakter av lyden. Bassen holder seg relativt anonym foreløpig, mens fiolinisten begynner å kompleksere spillet sitt mer og klangbruken hans tydeliggjøres.

Ved ca 1:30 kommer cymballoopen inn med en relativt lav pitch. I tillegg er det lagt til en delay effekt. Bassist svarer i bakgrunnen med å bruke miniKp'en til å bearbeide opptak av seg selv. Effekten han bruker "kutter" klippet hans i små deler, som kan indikere en slags delay. Dette skjer uavhengig av tempoet fra delayen og passer godt inn. Fiolinisten tar seg god tid og bruker også stillhet aktivt som element. Det er veldig behagelig måten han går inn og ut av lydbildet på. I tillegg høres det mer og mer ut som om han indikerer en slags melodi i pizzicato spillet som ligger helt fremme i lydbildet.

Jeg vil si at vi fortsatt er inne i det jeg betrakter som en intro av musikken, men ved ca 2:10 skjer det nye ting:

Fiolinisten har lagd en full loop av det han har foretatt seg i den første delen av innspillingen. Han lar dette gå i bakgrunn mens han forsiktig begynner å presentere en lys melodi på toppen av det hele. Det kan virke som om han tar tempoet fra min delay i betraktning, men dette er på ingen måte tydelig. Det låter for øyeblikket skjørt, vakkert og åpent i mine ører. Bassisten kommer inn etter noen sekunder med en lang tone som blir spilles med bue. Etter min persepsjon syntes jeg kanskje dette blir en smule brutalt og forurensar lydbildet litt. Jeg er heller ikke noe særlig fornøyd med effektvalget hans da den ikke står i stil med den rolige, avbalanserte stemningen som allerede er skapt. Jeg ser heller at det skulle blitt tatt bedre hensyn til fiolinistens melodiføring og den skulle fått lov til å utviklet seg mer. Etter å ha holdt tonen i bassen en stund legger han av.

Ved ca 3:05 kommer det inn et nytt element fra meg. Jeg har doblet cymbalsamplet og spiller det av i et mer konstant mønster. Det nye samplet er høyere i pitch, og med delayeffekten i tillegg kan man tydelig få følelsen av et tempo. Dette kan være veldig skummelt ettersom et tempo kan gi en følelse av å være "låst" til det. Men

foreløpig fungerer det greit. Bassisten spiller av et sample som man tydelig hører er hentet fra den lange tonen som ble spilt tidligere. Han bruker miniKp'en til å sette samplet ut og inn og han gjør dette i sammenheng med tempoet som blir skapt av meg. Men selve samplet blir fortsatt bearbeidet av "kutte" effekten som nevnt tidligere, som går på tvers av det satte tempoet. Dette skaper fin kontrast.

Ved ca 3:30 tilfører jeg et nytt element ved å stryke visper pent over skarptrommeskinnet. Dette er første innslag av ren, akustisk lyd, og det blir liggende litt i bakgrunn som en slags bris. Bassist og fiolinist fortsetter som før. Tempoet på loopen preger lydbildet og det tar ikke lang tid før jeg smått begynner å sette inn en groove til dette med visp på skarptromme og stikke på hi- haten. Bassisten henger seg med og setter nå tydeligere inn samplet sitt i forhold til tempoet. Betoningene i grooven forflytter seg hele tiden og gjør at det ikke holdes noen fast taktart på dette tidspunktet, men hovedsakelig virker vi å basere oss på  $\frac{3}{4}$  takt. Fiolinisten spiller nå en slags solo på toppen av det hele. Han looper seg selv og skaper etter hvert et underlag til soloen. Jeg går etter hvert over fra hi- haten til cymbalbjellene. Dette fungerer godt i sammenheng med cymballoopen som spilles av i bakgrunnen. Etter at grooven blir satt inn forsvinner en del av energien. Vi sliter med å samle oss og lydbildet bærer preg av dette.

Ved 5:33 kommer bassisten inn med en konstant tone som er samplet og klanglagt. Dette er et godt initiativ ettersom vi har vært inne i en uinspirerende etappe og et slikt element kan være med på å føre det videre. Jeg reagerer på dette og begynner å åpne spillet en smule og legger sakte, men sikkert av. Grooven er tilstede fortsatt, men noen elementer fjernes og gjør det hele litt mer åpent. Fiolinisten lar en høy tone bli liggende og legger melodisk spill til side.

Nå er vi inne i et åpent landskap hvor alt kan skje. Jeg begynner å pitche cymballoopen, som holder det stødige tempoet, tilfeldig mens den går. Jeg ender på en høy pitch igjen og starter merkelig nok med den samme type groove som tidligere. Dette fører oss dessverre inn i enda en uinspirerende etappe. En etappe som stort sett er lik den forrige med unntak av at fiolinisten i mye større grad har lagt av.

Den "nye" etappen holdes gående i ca 1,20 min og da kan det virke som om vi får en oppfattelse av at det skjer for lite og at vi må foreta oss noe snart.

Jeg legger av grooven og begynner å spille på cymbalbjellene. Dette gjør jeg samtidig som jeg pitcher cymballoopen opp og ned, helt tilfeldig. Dette gjør at du mister følelsen av et tempo og fungerer fint som en type overgang som kan føre oss inn i noe nytt. Bassisten tar nå et meget godt initiativ og setter i gang et bassriff som blir spilt med fingrene. Bassriffet er rolig og indikerer sterkt en tonalitet og taktart(3/4). Cymbalspillet mitt fortsetter og beveger seg relativt fritt i forhold til tempoet i bassen, men det kan virke som om bassisten prøver å ta tak i det opprinnelige tempoet vi har fulgt tidligere i musikken. Dette skaper litt uenighet i det jeg setter inn grooven igjen ved ca 8:00, da vi har forskjellig oppfattelse av hvilket tempo vi skal følge. Men dette er noe vi tilpasser ganske kjapt.

Grooven jeg setter inn operer i samme landskap som grooven jeg har presentert tidligere, men denne gangen klinger alt bedre sammen ettersom vi nå har et tydelig bassriff og forholde oss til. Fiolinisten begynner å spille solo på toppen av dette og vi er nå inne i en etappe som fungerer bra.

Vi holder oss i denne etappen i ca 1 minutt hvor vi så begynner å løserive oss fra tempoet og legger gradvis av. Jeg skulle helst sett at vi brukte mer tid på denne etappen. Det kan virke som om vi føler at vi må legge av for å holde tidsrammen i sjakk. Denne etappen skulle kanskje kommet inn rett etter 5:33, der hvor vi heller velger å gå inn i en ny uinspirerende etappe.

Ved ca 9:30 er alle spor av grooven borte både i trommer og bass. Det som blir liggende igjen er cymballoopen med høy pitch som fortsatt holdes i et konstant tempo, og samplet av bass-stryket som ble presentert tidligere. Fiolinisten fortsetter soloen sin med lange rolige toner over dette. Han har gjort opptak underveis i soloen og begynner å bearbeide dette med å klange og reversere og skaper kontraster. Bassisten tar nå i bruk miniKp'en og bearbeider samplet sitt som han setter ut og inn på tilfeldige plasser. Jeg begynner også å bearbeide cymbalsamplet med klang, delay og reversering.

Ved 10:05 legger bassisten helt av og det er kun elementene fra mine og fiolinistens samples som blir liggende igjen. Jeg begynner å justere tempoet i Ableton live ned som fører til at tempoet gradvis senkes. Fiolinisten legger av rett før tempoet når sin bunn og hele sekvensen avsluttes med cymballoopen. En fin avslutning.

Kort oppsummering:

Summa summarum vil jeg si jeg hører vesentlige forskjeller i denne aksjonsperioden i forhold til den første. Vi tar oss generelt bedre tid og lar ting utvikle seg mer. Dette kommer kanskje tydeligst frem i introen som er preget av god plass med masse luft. Elementene blir ikke endret så fort de er presentert og dette fører til mer ro i musikken, men jeg har fortsatt et ønske om at vi kan bruke enda bedre tid til utvikling. Eksempelvis kunne vi brukt mye lenger tid til å utvikle ”introen” videre, i stedet for å havne i en uinspirerende groove etappe, som skjedde nå.

Ellers syntes jeg effektbruken er mer overbevisende i denne perioden. For min egen del føler jeg at jeg jobber mer aktivt og musikalsk med effektene denne gangen og hele innspillingen bærer generelt liten preg av usikker effektbruk fra samtlige.

Vi tar i bruk groove i denne perioden i motsetning til den første. Det er ikke noe galt i det, men det har en tendens til å føre oss inn i uinspirerende etapper. Jeg føler vi kunne brukt mye lenger tid på andre elementer før en groove blir presentert. Hva det kan komme av er litt vanskelig å diskutere. Jeg ser for meg at cymballoopen min, som indikerer sterkt et fast mønster/tempo, kan være med på å føre oss på denne veien. Men dette kan samtidig ha med noe så enkelt som dagsform å gjøre.

### Gjennomgang av videoopptak

I motsetning til første aksjonsperiode har jeg nå på forhånd lagt opp spor og effekter å jobbe med. Det ligger på forhånd 4 spor oppe med mikrofonen tilkoblet og klare til bruk. Jeg har begrenset effektbruken min, eller rettere sagt forhåndsbestemt hvilke

elementer som er ”lov” å ta i bruk. Jeg har lagt disse til return A og B kanalene slik at jeg kan kontrollere effektene til sporene ved hjelp av sends kanalene.

En annen forskjell er at jeg denne gangen har koblet til kontrollere som gjør meg i stand til å styre effektene fra fysiske parametere og dette gjør at jeg kan løsrive meg mer fra markøren til datamaskinen.

I starten av klippet aktiviserer jeg spor 1, tar mikrofonen opp til hi- haten og begynner å spille på den med trommestikka. Denne gangen har jeg koblet opptaksknappen til fot –pedalen som tilsynelatende gjør det enklere for meg å utføre opptak. Jeg kan nå både holde mikrofonen og stikka samtidig som jeg tar meg tid til å konsentrere meg om og produsere en fin lyd før jeg gjør opptak. I tillegg har jeg ikke festet blikket mitt til skjermen slik videoen fra første aksjonsperiode avslørte.

Etter at klippet er spilt inn beveger jeg blikket mot skjermen igjen. Jeg begynner nå å flytte markøren ned til klippet jeg har spilt inn for å tilpasse lengden på det. Jeg er tilsynelatende i dette øyeblikket opptatt av mine egne ting. Jeg skulle ønske det fantes en løsning som kunne gjort meg i stand til å tilpasse klippene ved hjelp av kontrollere, men dette har jeg dessverre ikke funnet noen løsning på enda.

Videre kan man se at jeg begynner å jobbe aktivt med bruk av effekter på klippet. Disse styres som sagt fra Novation kontrolleren og dette fører til at jeg reiser meg opp fra stolen for å jobbe aktivt med denne. Jeg har altså ikke behov for å se på skjermen lenger og man kan tydelig se at jeg jobber mer interaktivt med de andre musikerne.

Etter en kort stund stående, setter jeg meg ned igjen for så å se på skjermen. Jeg går inn for å lage et duplikat av det allerede eksisterende klippet. Dette var noe jeg også gjorde i den første aksjonsperioden, men denne gangen har jeg mulighet til å

bearbeide det allerede eksisterende klippet *samtidig* som jeg dublerer det. Dette gjøres ved hjelp av kontrolleren.

Etter at duplikatet er på plass må jeg slippe kontrollerne for å kunne tilpasse dette med markøren. Jeg tilpasser klippet slik at det blir kortere og pitcher det relativt høyt, før jeg velger å spille det av. Jeg har sørget for å dra volumet helt ned slik at jeg får en myk presentasjon ved å fade det inn. Med dette har jeg foreløpig produsert

en loop som jeg lar gå mens jeg tar tak i stikkene mine og gjør meg klar til å presentere det akustiske trommesettet med en groove.

Etter å ha spilt groove en stund begynner jeg å legge av, men ikke helt. Jeg holder tempoet i gang med cymbalene og hi-hat. Jeg har en hånd til overs som jeg velger å bruke til å pitche klipp nummer 2 tilfeldig rundt. Jeg ender til slutt på en pitch i det høyere sjikt og går tilbake til å spille groove igjen.

Etter en ny runde med groove går jeg nok en gang tilbake til å pitche klipp 2 tilfeldig rundt med venstre hånd på kontrolleren. Jeg fortsetter å spille på cymbalene med høyre hånd. Igjen tar det ikke lang tid før jeg går tilbake i groove. Dette holdes så gående i ca 1 min før jeg legger av igjen. Da er vi inne i slutfasen av improvisasjonen og jeg vender blikket inn i datamaskinen igjen. I avslutningsfasen velger jeg å gå tilbake til markøren for å bearbeide klippene. Jeg pitcher fortsatt fra Novation kontrolleren mens jeg gjør all annen bearbeidelse, som reverb og delay, med markøren.

### Samtalen etter innspillingen

Jeg starter samtalen med å snakke om tidsaspektet. Jeg var nysgjerrig på hvordan de opplevde å ha dobbelt så god tid som forrige gang.

Fiolinisten opplevde det hele som mye mer behagelig, men han påpeker at han samtidig opplevde tidsrammen som en stressfaktor. Han syntes vi gikk fort fra en ide til en annen og brukte ikke nok tid til å utvikle grooven som ble presentert. ”*Det å sette en tidsramme blir en stressfaktor for meg uansett. Om denne tidsrammen er på 5 minutt eller 30 minutt tror jeg ikke spiller noen stor rolle. Det vil oppleves som en stressfaktor uansett tror jeg.*”

Men, bedre med 10 minutter en 5?

Alle er enige i at det var mye mer behagelig med bedre tid, men vi fikk fortsatt en følelse av å være bundet til tiden og hele tiden måtte tenke på visse ”sjekkpunkter” for å kunne få en interessant oppbygning av låta. Bassisten nevner at han plutselig kunne tenke: ”*Nei, nå har det gått 7 minutter! Jeg må gjøre noe!*”. Samtlige hadde helst sett at vi brøt med hele tidsrammen.

Videre begynner jeg å snakke om effektbruken. Jeg starter med å be fiolinisten fortelle hva slags effekter han forholdt seg til.

Han forholdt seg til reverb kombinert med wah wah som fungerte som et low pass filter og loopstation med reverse funksjon på.

Hvordan føltes det å kun forholde seg til disse?

Han sier det til tider var litt vanskelig. Han hadde eksempelvis lyst til å ta i bruk kahos paden ved flere anledninger av vane. Men han syntes samtidig det fikk han til å komme på nye løsninger ved å kun forholde seg til disse effektene. Han oppdaget nye ting som han kan ta i bruk ved seinere anledninger.

Jeg oppfatter dette som om kreativiteten blir styrket samtidig som den holdes igjen og dette ser fiolinisten seg enig i.

Bassisten tok i bruk følgende effekter til denne perioden:

Loopstation, reverb, delay og khaospad. Han oppfattet også, som fiolinisten, at han måtte være kreativ på en annen måte. Han opplevde også det å ha et bestemt område å jobbe innenfor følte mye tryggere og avslappende. Stresset var fortsatt til stede, men ikke i så stor grad som han opplevde ved fri bruk.

Han poengterer videre at han til tider kanskje følte seg litt for bundet til effektene. Det var steder han ønsket å gå helt bort ifra effektene for så å spille akustisk, men på grunn av eksperimentet følte han seg tvunget til å jobbe kun igjennom disse.

Fiolinisten sier så at det å begrense effektene er en fin måte å jobbe på, men det egner seg absolutt best på øverommet da han mener det ville fungert dårlig i en konsertsituasjon. Han ønsker å kunne reagere på den måten han føler er riktig i forhold til lydbildet. Han følte mange ganger at det kunne vært godt å ha litt mer å gå på.

Hvordan opplevde vi så lyttingen til musikken denne gangen?

De sier begge at de var veldig bevisst på å høre på helheten denne gangen. De følte de hadde god oversikt jevnt over. Bassisten opplevde mer interaksjon oss imellom denne gangen. Dette hadde fiolinisten ingen videre formening om.

### **3.2.4 Refleksjoner**

Jeg ser for det meste positivt på utslagene som har vist seg i den andre aksjonsperioden. Ved å sette rammer for effektene samt utvide den allerede eksisterende tidsrammen, mener jeg generelt alt bærer preg av bedret kontroll og overbevisning.



Ved å begrense effektene kan man se at vi har ”tvunget” frem kreative prosesser, men samtidig hemmet de. Dette kan sees ved at fiolinisten og bassisten ble tvunget til å tenke nytt innefor de begrensede mulighetene som var gitt.

Å si de blir ”tvunget” er kanskje å ta litt hardt i. Å gjøre en kreativ handling krever en form for interesse eller nysgjerrighet for emnet og utføres uansett til slutt ved egen besluttsomhet. Muligheten for å gjøre en kreativ prosess var absolutt tilstede og tilrettelagt, men det vil være opp til utøveren selv om han ønsker å utføre et forsøk på å gjøre det. I dette tilfelle fikk jeg inntrykk av at samtlige grep denne muligheten og utførte kreative prosesser underveis i musikken.

Men å sette rammer for effektene har også som sagt resultert til hindring for kreative prosesser; skyggesiden ligger der hvor man blir hindret i å utføre en handling da man ikke har ”lov” til å ta i bruk de rette verktøyene for jobben. Dette fører altså til en form for blokkering av ønsket kreativ utfoldelse og dette vil til tider stjele en del av konsentrasjonen til musikken.

For min egen del mener jeg begrensningene av effektene har ført til økt trygghet og konsentrasjon. Det å ha få elementer og forholde seg til tar bort en del av utryggheten rundt det å velge riktige effekter. Her er det viktig å merke seg at jeg valgte effekter jeg var mest trygg på og som jeg vet hvordan fungerer. Hadde jeg valgt effekter jeg har mindre kjennskap til, kunne nok dette ført til utrygghet og stress da jeg ikke vet hvordan de ville reagert på mine handlinger. Dette er noe jeg er litt usikker på når det gjelder mine medmusikanter. De fikk denne gangen beskjed om å plukke ut et visst antall effekter på forhånd. Det vil kanskje være en idé å sørge for at de effektene som blir valgt samtidig er de som håndteres best i deres vedkommende.

Det å ta i bruk en kontroller og samtidig få fokuset vekk fra dataskjermen virket også positivt i denne aksjonsperioden. Jeg føler det å ta i bruk fysiske parametere gir en bedre fysisk kontakt med musikken. Konsentrasjonen skjerpes og tryggheten økes. I tillegg avslører videoen et mer interaktivt spill med de andre musikerne ved å ta i bruk fysiske parametere.

Tidsrammen viser seg fortsatt å påvirke konsentrasjonen selv om den ble utvidet til det dobbelte. Vi følte alle at det alt i alt var mer behagelig denne gangen, men

fortsatt føles et slags press ved å ha en tidsramme å forholde seg til. Ettersom man opplevde det samme type presset med en kortere tidsramme kan dette indikere at man opplever problemer med å forholde seg til tid generelt enn et gitt tidsrom. Det virker å påvirke konsentrasjonen uansett ved å se på de to første aksjonsperiodene.

### **3.3 Tredje aksjonsperiode**

#### **3.3.1 Planleggingen**

Rammene som ble satt til den andre aksjonsperioden viste seg for det meste å gi positive utslag med tanke på konsentrasjon og trygghet. Allikevel er det små områder jeg ønsker å gjøre endringer på som jeg håper kan gjøre forutsetningene enda bedre.

#### **Effektbruk:**

Å ta i bruk kontrollere, samt å gjøre klart et fast oppsett før jeg startet improvisasjonen, viste seg å fungere svært godt for meg i den andre aksjonsperioden. Jeg ønsker derfor å ta med meg dette også i den tredje aksjonsperioden. Jeg ønsker også at bassisten og fiolinisten gjør et mer gjennomtenkt valg av effekter denne gangen. Med dette mener jeg at de skal velge effekter ut ifra de som håndtertes best i deres vedkommende. Dette vil forhåpentligvis fjerne en del av uttrykgheten rundt det å velge effekter underveis ettersom de nå vet bedre hvordan disse vil reagere på deres handlinger. Igjen vil hvilke effekter de tar i bruk bli belyst under samtalen etter innspilling.

#### **Tid:**

Utvidelsen av tidsrammen viste seg å gi visse positive utslag i den andre aksjonsperioden, men vi opplever fortsatt et slags press ved å være knyttet til et gitt tidsrom. Jeg ønsker derfor å gi en fri tidsramme i denne aksjonsperioden. Dette vil forhåpentligvis føre til lavere skuldre og et mer avslappet forhold til dette aspektet. I

t tillegg håper jeg dette kan være med på å avsløre om vi opplever det som et problem å være knyttet til et gitt tidsrom eller tid generelt.

Målet med den tredje aksjonsforskningen vil være å se nærmere på hvordan de nye rammene vil påvirke resultatet av improvisasjonen og hvorvidt de er med på å legge til rette for eller hindre kreative prosesser.

### **3.3.2 Gjennomføringen**

Igjen ble det tatt utgangspunkt i det samme studiooppsettet som sist periode. Alle ble gjort oppmerksom på de nye rammebetingelsene og gjorde igjen sine nødvendige forberedelser til dette.

Jeg opplevde i den tredje aksjonsperioden tekniske komplikasjoner med videoopptaket. Dette har ført til at bildet fryses og lyden forsvinner. Dette har dessverre ført til redusert informasjon om videoopptaket i denne perioden.

Gjennomføringen ble fortsatt utført på øvingslokale i ”fjellhallen”, Kristiansand.

### **3.3.3 Observasjoner**

#### Gjennomgang av musikken

Samtlige medlemmer presenterer seg i løpet av få sekunder. Fiolinisten starter det hele ved å sette an en tone som har et slags skjærende preg. Denne effekten skaper han ved å presse buen hardt inntil og samtidig stryke sakte over strengene.

Fiolinlyden bærer preg av et slags low pass filter og til tider et preg av khaospad - bruk. Jeg velger å tro at low pass filteret skapes med wah wah pedalen som han indikerte tidligere i oppgaven.

Dette lyd idealet griper bassisten umiddelbart og begynner å etterlikne det fiolinisten gjør. I motsetning til fiolinisten spiller han ikke lange toner, han bryter de mer opp. Med lyden fra en kontrabass står kontrasten fint i forhold til fiolinisten. Jeg kommer også inn nesten umiddelbart med et aktivt element som man kan høre blir produsert

med en menneskemunn (smattelyder). Sammen med fiolinisten og bassisten er det med på å skape en slags stemning som bærer preg av frustrasjon, sinne, kanskje til og med angst hvor man tydelig kan høre at poenget ikke er å spille vakkert.

Etter ca 1 minutt setter bassisten inn sterke betoningene med buen. Dette kommer tydelig frem i forgrunnen av lydbildet. Betoningene virker å bli spilt over to strenger samtidig og bærer ikke preg av noe fast mønster. Man kan til tider få en oppfattelse av at bassisten indikerer et tempo, men betoningene spilles med en slik tilfeldighet at det er vanskelig å få tak i noe håndfast. Mens bassisten gjør dette fortsetter fiolinisten i samme landskap som før. Jeg har lagt av i det bassisten starter betoningene, men presenterer kjapt etter et opptak av disse ”smattelydene”. Jeg har altså utviklet et sample som jeg begynner å bearbeide hovedsakelig med reverb, som settes inn på tilfeldige plasser. Ved å skifte i mellom tørr og våt lyd, syntes jeg det er med å skape kontrast og dybde i lydbilde. Etter en kort stund med klangbruk begynner jeg samtidig å ta i bruk pitch parametere som er med på å skape kontrast i selve lyden. Ved å pitche endrer lyden karakter totalt til tider og da spesielt i det høyfrekventerte området. Mot slutten av dette partiet har bassisten strukturert betoningene sine og spiller nå et tydelig riff, som baserer seg i 9/8 takt. Fiolinisten begynner mot slutten smått å presentere mer definerte toner, men dette er veldig utydelig og indikerer på ingen måte noen fast tonalitet.

Jeg syntes kanskje foreløpig vi haster oss litt av gårde i musikken. Vi blir alle presentert umiddelbart etter vi har startet og jeg føler kanskje vi kunne latt ting få være mer åpent og heller brukt tiden til hjelp i det vi presenterer oss selv og effektene våre.

Videre kan man høre at bassisten produserer et sample av bue –riffet han presenterte tidligere. Denne loopen blir liggende i bakgrunn og har nå blitt forkortet slik at riffet beveger seg i 4/4 takt. Denne loopen indikerer tydelig tempo og tonalitet. I det dette skjer har jeg stoppet å jobbe aktivt med effektene mine. Samplet mitt har nå full effekt av både reverb og delay. Dette virker umiddelbart forstyrrende og tar mye plass i lydbildet i mine ører. Fiolinisten har endret karakter og spiller nå et ”svevelag” langt bak i lydbildet som høres ut til å ha full reverb –effekt på seg.

Etter at bassloopen har gått en kort stund, har jeg hengt meg på tempoet som er satt og begynner å spille en groove til dette. Grooven er ganske ”sløy” og enkel med

basstromme på 1'ern og 3'ern og skarp tromme på 2'ern og 4'ern. Grooven fungerer fint og denne blir spilt i tre takter før bassisten setter inn et riff. Riffet inneholder klare ostinat både rytmisk og melodisk og går samtidig i en gjentagende syklus. Effektene på samplet mitt står fortsatt på for fullt og virker forstyrrende, men de blir etter en kort stund med groove og riff skrudd gradvis ned. Det skaper en fin kontrast i det klippet endrer karakter fra det våte til det tørre. Dette kan sees på som et tilfeldig element ettersom jeg opplever samplet som forstyrrende slik det var klanglagt.

Etter en kort stund fades mitt sample vekk fra lydbildet. Mens bassisten og jeg spiller riff og groove, fortsetter fiolinisten å "leke" tilfeldig rundt med khaospaden sin.

Etter at groove og riff har holdtes gående en stund, kommer et tydelig markert trommefill som er med på å poengtere en rundefølelse. Rett etter at dette trommefillet blir presentert, starter fiolinisten å spille solo på 1'ern i det som da har blitt neste runde. Det høres ut som om fiolinsoloen baserer seg på et low pass filter, vring og khaospad. Han spiller med masse luft og pauser i spillet. Han tar seg tid til å utvikle spillet sitt gradvis. Khaospaden blir brukt som effekt hvor han "kutter" opp lyden i små biter på tilfeldige steder igjennom soloen. Dette elementet er med på å fargelegge soloen og gir det hele et interessant preg.

Bassisten og jeg velger å kompleksere spillet vårt og utbroderer groove og riff. Bassisten utbroderer riffet med toner og rytmikk og dette henger jeg meg med på. Vi spiller på hverandres ideer og utvikler ting fint sammen igjennom hele soloen. Det er en god utvikling, men utviklingen skjer kjapt. Det kunne kanskje vært en bedre idé å fokusere på solisten og tatt utgangspunkt i hans utvikling fremfor å tenke på vår egen.

Solopartiet avsluttes med et tydelig trommefill. Dette blir litt for tydelig i mine ører da jeg kanskje hadde ønsket meg en mer udefinerbar overgang. Etter dette trommefillet legger bassisten vekk bassriffet, men lar loopen sin bli liggende. Jeg fortsetter spillet på skarp tromma i samme type mønster som jeg gjorde under grooven. Mens fiolinisten fortsetter å spille med Khaospad og udefinerbare toner,

sakker jeg sakte tempoet i skarptromma og løsriver meg fra tempoet i bassloopen. Vi beveger oss nå inn i et nytt lydlandskap og jeg syntes overgangen fungerer fint. Bassloopen høres ut til å forsvinne fra lydbildet, men jeg kan innimellom fortsatt høre små elementer som indikerer at bassisten nå bearbeider samplet. Jeg avslutter de markerte slagene i skarptromma og begynner og stryke vispestikka frem og tilbake i korte, kjappe bevegelser over skarptrommeskinnet. Bassisten legger helt vekk sine elementer og vispestrykene begynner etter hvert og jobbe i tydelig interaksjon med fiolinistens spill på khaospaden. Bassisten kommer etter hvert inn med kjapt tremolospill langt bak i lydbildet. Måten han spiller på virker å være i godt interaktivt spill med det vi andre gjør og det kan virke som om han har hentet inspirasjonen fra vispespillet mitt. Vi operer alle med samme type element, men med forskjellige lydideal. Dette fungerer meget godt sammen.

Vispespillet blir umerkbart tatt opp og en loop blir produsert av dette. Dette kommer tydelig frem i det vispespillet endrer karakter i det den blir pitchet ned til et dypere klangideal. Samtidig utvikler bassisten tremolospillet ved å spille i et mer tonalt, fast mønster. Vispeloopen fortsetter å bli bearbeidet med pitch, mens jeg etter hvert presenterer et nytt sample som er et fingerslag på åpen hi –hat cymbal med delay og reverb -effekt på. Dette høres nesten ut som en slags gong\* som kommer inn med relativt lange mellomrom. Den går konstant, men indikerer på ingen måte et tempo.

Mens vispeloopen og bassisten fortsetter, presenterer fiolinisten en tone som blir liggende langt bak i lydbildet med masse reverb. Dette er med på å skape et svevende lag i bakgrunnen som fungerer bra. Bassisten legger vekk sitt spill i det fiolinisten setter inn dette som fører til at vispeloopen og fiolinisten blir liggende helt alene. Det låter for øyeblikket veldig åpent og fint. Vispeloopen blir liggende aktiv i forgrunnen og endrer karakter med pitch og til tider reverb som står i fin kontrast til fiolinistens rolige melodiføring, klanglagt i bakgrunnen. Cymballoopen blir liggende midt i lydbilde og kommer inn med jevne mønstre. Det høres ut som om fiolinisten etter hvert har gjort samples som han nå begynner å bearbeide forsiktig med khaospaden mens vispeloopen forsvinner helt ifra lydbilde.

Fiolinistens samples og cymballoopen er det som nå er igjen i lydbildet. Fiolinistens samples blir spilt av på tilfeldig plasser og de har alle forskjellige pitch. Noen ganger blir de spilt alene som enkelttoner, men andre ganger kan de komme samtidig,

lagvis. Det hender han endrer karakter på lyden ved å ta i bruk filtermulighetene på khaospaden. Cymballoopen forblir urørt og sammen med fiolinisten låter dette korte strekket åpent, svevende og vakkert i mine ører.

Samtidig som bassisten presenterer en slags ”sprakende” effekt blir cymballoopen min pitchet ned i et mørkere frekvensområde. Det kan virke som om bassisten spiller et fast type rytmisk mønster med disse sprakelydene. Fiolinisten har nå latt samplene bli til en individuell loop langt i bak lydbildet. Disse, og melodien han etter hvert legger til på toppen, er behandlet med reverb. Cymballoopen bærer også preg av en del reverb og skaper abstrakte lyder i det den blir pitchet rolig og tilfeldig rundt i lydbildet.

Jeg presenterer så vispelooopen igjen. Den starter i et høyt frekvensområde hvor den nærmest knitrer før den brått pitches ned og blir gjenkjennelig igjen. Den er klanglagt med reverb og pitches litt tilfeldig rundt i lydbildet. Den ender til slutt i det høye frekvensområde hvor den blir liggende som et knitrende element. Jeg pitcher samtidig cymballoopen opp noen hakk og lar også denne bli liggende. Det er litt vanskelig å definere hvem som gjør hva på dette tidspunktet, men jeg opplever det som at jeg øker tempoet i Ableton Live slik at samplene mine automatisk blir spilt av hurtigere og hurtigere. Dette endrer ytterligere karakter i lydene mine og de fades etter hvert ut parallelt med tempoøkningen. Samtidig går fiolinisten over til å legge et svevelag i bakgrunnen igjen.

I det mine samples har forsvunnet helt ifra lydbildet legger fiolinisten av og lar bassen fortsette det rytmiske motivet med ”skrapelydene”. Han følger dynamikken og spiller nå det rytmiske motivet svakere enn tidligere. Fiolinisten begynner så å presentere samplene sine sparsommelig mens bassisten fortsetter. Dette lille partiet låter åpent og fint og bærer preg av ro og atmosfærisk romslighet.

Etter dette korte strekket legger fiolinisten sample –spillet til side og går tilbake til å spille svevelag på samme måte som tidligere, klanglagt og langt bak i lydbildet. I det dette skjer legger bassisten av og lar fiolinisten være alene i lydbildet.

Fiolinisten blir liggende i noen sekunder alene før bassisten setter inn et tydelig riff som indikerer tonalitet og tempo. Riffet blir spilt med en forvrengt lyd som høyst sannsynlig blir produsert av microsynthen hans og er shufflet\*. Det dominerer

lydbildet og står i sterk kontrast til det som fiolinisten foretar seg i bakgrunnen. Riffet går i 4/4 takt og spilles i 6 takter før trommene kommer inn.

Grooven som kommer inn er en relativt tung 4/4 –groove som trekker klare referanser til rocken. Den blir spilt med 8' dels underdeling i ridecymbalen. Dynamikken er relativt høy og står godt sammen med bassriffet da grooven følger hans rytmikk. Fiolinisten fortsetter med svevelaget langt bak i lydbildet, men han har nå tilpasset spillingen etter tempoet fra riff og groove med to toner som repeteres i et fast mønster.

Man kan tydelig høre at vi har fått en felles forståelse av rundefølelse. Runden har en syklus på 4 takter og vi fortsetter å spille disse i fire runder før vi endrer litt på uttrykket. Grooven og bassriffet går som før, men endrer nå karakter i det jeg velger å gå fra ridecymbal til hi –hat. Dette fører til at dynamikk og intensitet senkes en smule. Fiolinisten fortsetter som før, men har underveis samlet de lange tonene han tidligere har spilt. Disse blir liggende som et lag i bunnen mens han samtidig presenterer nye melodiske varianter oppe på dette igjen. Han utvikler spillet sitt sakte, men sikkert. Vi holder oss i dette landskapet og øker gradvis intensiteten igjennom hele strekket som beveger seg over 16 takter(4 runder). Den siste runden avsluttes med et tydelig trommefill og vi går nå over i et parti som kan oppfattes som en fiolinsolo. Volum og intensitet er nå på sitt høyeste så langt.

Fiolinen spiller med relativt udefinerbare toner og holder fortsatt på det samme lydidealet som tidligere. Han har nå fjernet alle samples, men spiller fortsatt med klanglagt lyd langt bak i lydbildet. Bassisten utvikler bassriffet ved å tilfeldig rette ut sine ellers shufflete 8' deler. Dette er noe han utvikler mer og mer under soloen og etter en stund begynner jeg også å følge dette. Bassriffet går i et konstant mønster og etter hvert begynner jeg å spille spontane trommefill som løsriver seg fra tempoet til riffet. Det at han nå spiller riffet så konstant som han gjør, gjør meg i stand til å løsrive meg fra tempoet, men samtidig sette grooven inn på riktig plass i forhold til riffet. Det låter spennende og intenst. Disse trommefillene utvikler seg etter hvert i form av å bevege seg over lengre strekk. Dette får lydbildet mot slutten av improvisasjonen til å virke kaotisk, i en positiv forstand. Helt i slutten samles grooven igjen og vi gjør en felles ritardando før vi avslutter.



Kort oppsummering:

Alt i alt syntes jeg vi gjør en god innspilling i den 3. aksjonsperioden hvor det skjer mye fint.

Først og fremst syntes jeg denne innspillingen kommer best ut med tanke på å spille på hverandres ideer. Jeg føler vi lytter til hverandre og tar tak i de ideene som blir presentert og utvikler de på en fin måte.

I begynnelsen av strekket virker vi noe stressende og jeg syntes vi tar oss dårlig tid med å presentere elementer. Alt utvikles i et enormt tempo. Kvaliteten på det som blir gjort er slett ikke verst, men som sagt med mer ro og tid til utvikling, mener jeg kvaliteten kunne vært hevd flere hakk. Dette er som sagt et problem som preger de første strekkene av improvisasjonen og jeg tenker da spesielt frem til det første groove –partiet er over. Etter dette virker det som om skuldrene senkes og jeg opplever at vi får et mer avslappende forhold til tiden.

Jeg opplever også at effektbruken bærer preg av kontroll og overbevisning igjennom hele improvisasjonen. Jeg opplever få utilpassende elementer som et direkte resultat av effektbruk. Jeg kan trekke frem mine samples som blir liggende med full effekt inn i det første groove –partiet, som i grunnen er den eneste plassen jeg reagerer på upassende effektbruk igjennom hele improvisasjonen.

### Gjennomgang av videoopptak

Oppsettet jeg tok i bruk under andre aksjonsperiode viste seg å fungere godt for midt vedkommende, så jeg valgte å ta utgangspunkt i dette også i 3 aksjonsperiode.

Eneste forskjell fra forrige gang er at jeg nå har gjort nye innstillinger på delayen slik at den ikke er synkronisert med tempoet i Ableton Live. Dette er et valg som ble gjort på bakgrunn av at delayen skapte et sterkt indikert tempo under den forrige aksjonsperioden.

Nesten umiddelbart etter vi har satt i gang har jeg aktivert spor nummer 1. Jeg tar mikrofonen opp til munnen og begynner å produsere lyd. Fokuset mitt er rettet mot

de andre musikerne i det jeg starter å bearbeide lyden med reverb som styres av venstrehånd på kontrolleren. Etter en kort stund øker lyden i intensitet og delayen blir også tatt i bruk om hverandre med reverben.

Når intensiteten er på fullt aktiviserer jeg opptaksknappen med fot -pedalen og produserer et klipp på ca 6 sekunder. Umiddelbart etter at klippet er produsert begynner jeg å bearbeide det med pitchparametere på kontrolleren. Det ser ut til at jeg blir mer ivrig da jeg reiser meg opp fra stolen for å spille mer aktivt med effektene. Jeg tar i dette øyeblikket i bruk samtlige elementer(reverb, delay og pitch) i tydelig interaktivt spill med de andre musikantene.

Etter en kort stund med bearbeiding av det første klippet fester jeg blikket til skjermen igjen. Denne gangen tar jeg markøren opp til det allerede eksisterende klippet for å lage et duplikat av dette. Duplikatet blir lagt til spor 2 som pitches umiddelbart ned noen hakk. Noe jeg reagerer på her er hvordan jeg lar det første klippet bli liggende med full effekt på både send A og B kanalen. Dette betyr full reverb og full delay på sporet. En delay legges etter hvert på det dublerne klippet og jeg retter fokuset over til trommesettet og begynner å spille groove. Det går en god del sekunder før jeg reagerer på at det første klippet har full effekt på sends kanalene. Disse skrur jeg etter hvert sakte ned med venstre hånd mens grooven fortsetter.

Midt i groove –partiet skjer det dessverre en teknisk feil med videoopptaket som gjør det vanskelig å observere videre. Jeg kan fortsatt høre lyd, men bilde holder seg fryst under hele groove –partiet.

Etter at groove –partiet er ferdig kan jeg høre at jeg begynner å bevege vispen i kjappe, korte bevegelser frem og tilbake over skarptrommeskinnet. Dette produserer jeg etter hvert en loop av og i det jeg skal begynne å bearbeide den nye loopen, begynner videoopptaket å gå som normalt igjen. Man kan da tydelig se at lite har forandret seg. Jeg står oppreist igjen i det jeg begynner å jobbe aktivt med å legge effekter på sporet. Jeg tar hovedsakelig i bruk pitch –parametere til å begynne med. Dette beveges sakte og rolig frem og tilbake, og man kan tydelig se at jeg jobber interaktivt med de andre musikerne igjen.

Etter at vispe loopen er blitt holdt gående en stund tar jeg nok en gang tak i mikrofonen. Her brukes noen sekunder til å fokusere på skjermen for å aktivisere spor nr 2 til nytt opptak. Jeg fører så mikrofonen direkte opp til hi –haten og stiller den relativt tett inntil lokkene. Jeg begynner å slå forsiktig med fingertuppen på hi-haten med lange mellomrom. Etter en stund benytter jeg nok en gang fortpedalen for å gjøre opptak av hi –haten og dette resulterer i en lang loop med et slag fra hi-haten, som kommer inn med jevne mellomrom. Det er viktig å merke seg at jeg fortsetter å bearbeide den allerede eksisterende loopen mens alt dette pågår.

Etter at begge loopene er på plass reiser jeg meg nok en gang opp og fokuserer effektspillet i interaksjon med de andre musikerne og fortsetter med bearbeiding av vispe -loopen. Denne blir klanglagt med reverb og delay tilfeldig i forhold til musikken.

Etter dette stopper dessverre hele video opptaket igjen og denne gangen for godt. Denne gangen forsvinner også lyden og gjør videre observasjon umulig for meg.

### Samtalen etter innspilling

Jeg foreslår først at vi begynner å snakke om effektene våre. Jeg starter med å la bassisten forklare hvilke effekter han tok i bruk:

Han forholdt seg til en wah wah pedal, microsynth og loopstation. Han opplevde det som behagelig å jobbe innefor disse ettersom det er de effektene han føler han har mest kontroll over.

Jeg spør så videre om han følte begrensningene førte til nye metoder innefor effektbruken sin. Han forklarer at han tydde til metoder han allerede hadde gjort seg kjent med ved tidligere erfaringer denne gangen. Han følte seg heller aldri hindret til å uttrykke seg på den måten han ønsket med disse begrensningene. Han hadde mer enn nok å forholde seg til med disse tre effektene, poengterer han.

Jeg går så videre til fiolinisten og ber han forklare hva slags effekter han tok i bruk denne gangen. Han tok i bruk wah wah, vreng, delay og khaospad.

Hvordan opplevde du å forholde deg til disse?

Han opplevde det som behagelig under hele improvisasjonen, men han forklarer at han til tider opplevde en slags hindring ved å ikke kunne ta i bruk loopstation. Loopstation er effekten som gjør han i stand til å sample seg selv og dette er noe han mener er blitt en del av hans uttrykk. I søk om å etterlikne måtte han ty til khaospaden som har samplingsmuligheter, men disse er meget begrenset. Han kan ikke gjøre lange tagninger, slik han kan på loopstation, da khaospaden bare er kapabel til å gjøre korte samples på 8 sekunder av gangen. Loopstation har heller ingen begrensning av hvor mange lag man kan legge så lenge total lengden ikke overskrider 16 minutter. Khaospaden har en begrensning på fire lag, men dette førte til en ny metode å jobbe med livesampling på for han. Dette forklarer han som en positiv opplevelse.

Jeg går så over til å snakke om tidsaspektet og lurer på hvordan de opplevde å denne gangen å ikke ha noen tidsramme å forholde seg til.

Bassisten sier han ”*tok livet med ro*” og følte han kunne fokusere på musikken. Han følte også det var lettere å jobbe musikalsk i forhold til det som skjedde rundt han. Han sier videre han følte vi lot musikken få en mer naturlig utvikling denne gangen.

Jeg sier så at jeg opplevde alt som lettere generelt nå. Jeg opplevde hele prosessen som mer avslappende, men kan jeg med sikkerhet si at dette er et resultat av fri tidsramme?

Fiolinisten er sikker på at dette skyldes den frie tidsrammen. Å slippe å forholde seg til tid er noe som helt klart fører til en mer avslappende holdning til musikken, slik han opplever det. Han opplevde aldri å være bundet til å føre musikken noe sted og følte derfor at musikken gikk sin naturlige gang. Både bassisten og jeg sier vi kjenner oss igjen i fiolinistens opplevelser.

Samtalen går så mot slutten og jeg avslutter med å spørre om de føler disse rammene som er blitt satt har ført til dårligere resultat av deres egen fremførelse.

Bassisten sier han ikke kunne gjort det på denne måten i en konsertsituasjon. Da ville han heller ønsket å ta i bruk flere effekter, men kanskje bruke de mindre. Fiolinisten er enig i dette og eksemplifiserer med at han aldri hadde turt å ta i bruk khaospaden som sampler i en live situasjon slik som han gjorde i denne aksjonsperioden. Han sier han opplever det som en fin måte å øve på å finne nye

muligheter med utstyret vi har. De sier begge at de aldri har øvd skikkelig med effektene. Det de har lært, har de lært ved å prøve og feile. Derfor mener de denne type rammesetting vil kunne hjelpe til å utvide forståelsen av effektene deres på øverommet, som vil gjøre de bedre rustet til en live situasjon.

### **3.3.4 Refleksjoner**

Med tanke på helheten syntes jeg vi kommer best ut av det i den siste aksjonsperioden. Med dette mener jeg at improvisasjonen har en mer helhetlig sammenheng og naturlig utvikling.

Jeg ønsker først å gå inn på området som omhandler tidsrammen:

I den 3. aksjonsperioden fikk vi for første gang en fri tidsramme å forholde oss til. Etter samtale med mine medmusikanter kan vi se at samtlige medlemmer, inkludert meg selv, følte seg mer avslappet igjennom hele improvisasjonen. Det er vanskelig å påvise at dette er et direkte resultat av tidsrammen, men ved å lytte og sammenlikne aksjonsperiodene kan det sees at den frie tidsrammen har hatt en viss påvirkning på resultatet. Dette kan gjenkjennes ved måten musikken får en mer naturlig utvikling med gode overganger til nye partier, og hvordan den helhetlige sammenhengen er mer overbevisende i denne aksjonsperioden fremfor de som ble gjort tidligere.

Når det gjelder effektene hadde vi i denne aksjonsperioden, som den forrige, plukket oss ut et visst antall å jobbe med på forhånd, men denne gangen ble det understreket at valget av disse skal gjøres ut ifra egen forståelse og kompetanse. Dette virker også å ha et positivt utslag i denne perioden. Effektvalgene som blir gjort under improvisasjonen bærer preg av god overbevisning og kontroll, med ytterst få forstyrrende momenter. Dette vitner om at tryggheten rundt valg av effekter er blitt bedret. Måten vi jobber musikalsk med effektene denne gangen kan også sees som en bedring av konsentrasjonen. Vi lytter bedre til hverandre som indikerer at konsentrasjonen er mer rettet til musikken fremfor tekniske komplikasjoner denne gangen.

Igjen kan vi se at rammevilkårene for effektbruken fører til nye kreative løsninger. Dette kan eksemplifiseres med hvordan fiolinisten måtte utvikle en ny

arbeidsmetode i forhold til sampling da han ikke lenger var i stand til å bruke loopstation. Han tok i bruk samplingsmulighetene på Khaospaden i stedet som førte til nye måter å jobbe på i forhold til slik han tidligere er vant med å gjøre det. Dette ga en positiv opplevelse for han.

Hvis jeg skal forsøke å avsløre negative sider ved å begrense effektene har jeg gjort meg oppmerksom på at vi kan ha en tendens til å havne i faste handlingsmønstre. Dette er noe jeg er blitt gjort oppmerksom på igjennom observasjon av videoopptak og til en viss grad igjennom samtalen som blir ført i etterkant. Bassisten forklarer at han tydde til gamle arbeidsmetoder som han har opparbeidet igjennom erfaring. Dette betyr at han velger trygge løsninger som han kjenner seg igjen i fremfor å jobbe spontant å forsøke å utvikle nye muligheter med de forutsetningene som er satt. Ved å observere meg selv kan jeg også se at jeg tyr til faste handlingsmønstre. Det klingende resultat er som oftest forskjellig ettersom jeg tar i bruk forskjellige type samples, men handlingsmønsteret er ofte det samme.

## Del 4 Intervju med Jan Bang

### 4.1 Intervjuet

Kan du begynne med å fortelle litt om utstyret du bruker og hvordan du jobber med det?

*Jeg bruker i dag nesten det samme utstyret som jeg en gang i tiden startet med for 13 år siden ca. Det var da jeg begynte å spille live.. Før denne tiden jobbet jeg hovedsakelig bare i studio og vi fikk inn fra norsk musikk en sampler som het "Akai remix 16". Dette var en sampler som i utgangspunktet var ment for DJ's.*

Du jobbet som DJ på denne tiden?

*Nei, jeg var produsent på denne tiden. Jeg jobbet for det meste i studio og gjorde produksjoner for plateselskaper osv. Dette kunne være rene produksjoner, men jeg jobbet en del med remix og sånne type ting. Dette var rundt 1996- 1997.*

Ja, det begynner jo å bli en liten stund siden nå!

*Ja, det er veldig lenge siden. Så da jobbet jeg altså med norske artister og band hovedsakelig innenfor pop -sjangeren, men begynte også samtidig å jobbe med bla. Bugge Wesseltoft og Nils Petter Molvær.*

Så dette samarbeidet begynte altså på denne tiden?

*Ja, det stemmer. Da var det de som representerte jazz- sjangeren og de ønsket å gjøre samarbeid med mennesker som holdt til i det elektroniske miljøet. Så da begynte vi å jobbe.*

En type ny fusjon?

*Ja, på en måte. Og Jon Balke ble med etter hvert og vi var en gjeng som møttes for å lage musikk da. Og de tok videre med seg sine folk som Sidsel Endresen og Audun*

*Kleive.. Og vips så satt man der med et ganske spennende miljø. Fra mitt miljø var det jo Dj Strangefruit og Olle Abstract, Per Martinsen og Bjørn Torske kanskje.. De var på en måte litt involvert egentlig. Men, da jobbet jeg altså med en sånn Akai sampler.*

Og det var det eneste du brukte egentlig?

*Det var det eneste egentlig.. Det og en mikser. Fordi Bugge spurte meg... Jeg hadde gjort en remix av den første skiva hans, som på en måte var en flørt med den elektroniske musikken.*

*Greia var det at Bugge ville samle musikere for å kunne sette i sammen et band. Også var han interessert eller på jakt etter elektroniske musikere som kunne være med i dette prosjektet. Så spurte han meg om hva jeg kunne tenke meg å gjøre live. Da sa jeg jo til han at jeg har fått denne sampleren i studio som jeg bruker til å sample skiver og sånn og bruker det i produksjoner. Men, hva med om jeg hadde byttet ut skiver med musikere? Altså å sample musikerne live i stedet. Det syntes Bugge hørt spennende ut. Jeg tenkte da at hvis jeg har en mikser så kan jeg få alle hans musikere inn på den, som gjør meg i stand til å sample de, som jeg videre kan sende ut i lydbildet igjen. Så testet vi ut dette og det fungerte knall bra! Du kan jo tenke deg første gang en trommeslager får hørt seg selv bli samplet i en konsertsammenheng. Fy søren for et kick altså!*

*Så dette var egentlig begynnelsen. Vi måtte etter hvert ha et navn på det vi drev på med. Hva skal vi kalle det? Jo, vi kaller det for live- sampling. Det var egentlig en grunnleggende greie som ingen andre egentlig holdt på med.*

Så dere kan egentlig kalle dere litt pionerer på området?

*Ja, vi ble jo på en måte det. Det er ting man har sett i ettertid at noen har drevet med noe liknendes, men i en annen form da. Bla. en musiker som jeg begynte å jobbe med mye seinere, Jon Hassel . Han begynte å jobbe med bla. Brian Eno på begynnelsen av 80- tallet. De gjorde noen konserter hvor det var en som heter for J.A. Dean.. Dette var rundt Powerspot skiva til Hassel... si rundt 1984? Da hadde de noen små trompetloops og sånn, som han kunne spille og sånt, ikke sant. På små samplere. Men, dette var ikke den samme greia som jeg gjorde seinere.*



Dere var kanskje mer rendyrket?

*Ja, rett og slett litt mer rendyrket. Dette var et rent elektronisk improvisasjonsband. Jeg hadde rett og slett en sampler som var tom, som jeg kunne fylle opp med ting som skjedde der og da. På stedet. Så sampleren kan egentlig være et improvisasjonsinstrument deluxe! Med dette kunne jeg jo jobbe med forskjellige ting avhengig av instrumentering. Jeg kunne jo jobbe likeså godt med klassiske symfoniorkester og blande masse forskjellige stiler sammen, ikke sant. Det å blande forskjellige tidsepoker og verdener som kanskje er det som har opptatt meg mest med musikken jeg lager. "*

Ja, det å skape noe nytt av noe som allerede er skapt?

*Ja, ikke sant. Og jeg jobbet jo masse med andre musikere med dette her. Audun Kleive og jeg jobbet masse sammen og fungerte som et skikkelig team med dette her.*

På hvilken måte jobbet dere sammen?

*Da var det jeg som jobbet med å live- sample Audun. Han jobbet opp ting og jeg samplet og lagde loops av det han gjorde. Jeg overtok litt den rollen han allerede hadde spilt og gjorde det mulig for han å lage nye patterns oppe på dette igjen. Det var veldig pattern basert på denne tiden, men jeg kunne også hente ut små ting som et kantslag her og en basstromme der. Dette kunne jeg bearbeide igjen ved for eksempel å pitche samplet og la til ekstra "slag" til det Audun gjorde, men med ny karakter da.*

Men, på denne Akaien.. Hva slags effekter hadde du å jobbe med på denne?

*Ingen ting!*

Ingenting? Så dette var altså en ren sampler?

*Ja, og jeg jobber med den fremdeles. Det er den samme sampleren og jeg finner ingen som fungerer så bra som den. Jeg har jo utvidet med litt andre instrumenter da. Det for øvrig litt oldtids instrumenter dette også. Jeg har bla. en som heter Roland sp808 som er litt som et leketøy. Den går på zipdisk og i dag får man knapt tak i disketter!*

Ja, jeg så jo du hadde bygd deg et imponerende lager av disketter da jeg var å besøkte deg sist.

*Ja, men nå begynner jeg å gå tom!*

*Denne bruker jeg mye mer i sammenheng med ting som er blitt lagt i studio. Da kan jeg overføre dette til disketter å bruke det seinere i live sammenhenger. Ellers bruker jeg også en sp555 som er en nyere type sampler hvor man bruker et minnekort i stedet for disketter da. Men, problemet med disse nye samplerene er at de ikke er beregnet for at man skal kunne jobbe kreativt med de. Det er mer det å bare "fyre av" samples liksom. Det kan jo være fint for noen ting altså. For eksempel når jeg jobber med Arve Henriksen. Vi gjør jo en del duo greier. Her bruker jeg preparerte samples som skal bare "fyres av".*

*Jeg har valgt å gå bort ifra det å jobbe med skjerm i live sammenhenger. Dette gjør jeg fordi ting skjer så usedvanlig fort i improvisasjonsmusikk. Hvis jeg da har hodet plantet inn i en skjerm, så forsvinner konsentrasjonen min. Jeg mister på en måte et sekund når noe skjer. Eller evt. et nanosekund! For det kan faktisk skje så fort.*

Dette er jo noe jeg også har lagt merke til. Jeg har blitt avhengig av å rute forskjellige effekter og handlinger jeg gjør i macen ut til kontrollere for å kunne jobbe "hands on" med effektene. Jeg merker det er vanskelig å fokusere når jeg sitter med hodet plantet til skjermen. Jeg tenker egentlig kun på meg selv da og tar lite hensyn til de andre.

*Ja, og det er det som er litt interessant med denne problemstillingen at når man jobber uten skjerm. Klarer man å beholde konsentrasjonen i forhold til hva de andre gjør til enhver tid, samtidig mens du sampler og bearbeider samplet, så jobber man egentlig parallelt i 3 verdener. 3 type tidsaspekt som omhandler nåtid, fortid og framtid. Fordi man tenker hvordan man kan plassere inn ting. Man jobber i nåtid og fremtid når man skal lage et sample. Du tenker at, eller i alle fall jeg som jobber med å sample andre musikere: "der skjer det noe spennende i forhold til det gitaristen holder på med". Da begynner jeg å sample og slette, sample og slette til jeg finner et sample jeg er fornøyd med.*

Så da sitter du hele tiden og hører på kutt du tar for å se om det kan passe?

*Ja, og samtidig hører jeg på det de holder på med. Så har jeg samlet og da jobber jeg på en måte i fortid fordi jeg skal begynne å jobbe med noe som allerede har skjedd. Så da jobber jeg med fortid som jeg videre skal settes inn i fremtiden. Så det er hele tiden et slags ping pong spill med alle disse tre tidsaspektene. Konseptuelt syntes jeg det er veldig spennende fordi det gjør at man må være mye mer våken og tilstede i musikken.*

Ja, jeg har lagt merke til at det gir absolutt best resultat når jeg har vært 100% inn i musikken, men så fort det er noe som forstyrrer konsentrasjonen så påvirkes ofte resultatet med en gang.

*Ja og hvordan kan du tenke sampling uti fra trommesettet? Hvordan kan du planlegge din bruk av live- sampling for å bevare denne konsentrasjonen? Det er viktig å ikke miste konsentrasjonen når man holder på med sampling. Man må være konsentrert i forhold til samplingen og samtidig det de andre gjør.*

Men når du spiller sammen med andre, hvordan opplever du det å være dominerende eller å ta initiativ til et nytt element som man kan jobbe videre med? Personlig kan jeg oppleve at det til tider blir lange strekk hvor det ikke skjer noen ting nesten og da venter man liksom bare på et initiativ fra noen andre eller evt. gjøre det selv.

*Et eksempel jeg kan ta der er for noen år siden da jeg spilte i bandet til Audun Kleive, Generator X. Vi gjorde et par skiver sammen hvor den siste er favoritten. Den heter "Ohmagoddabl". Der var det veldig på den måten at vi som jobbet sammen live i studio jobbet sammen frem beatet. Hver bestanddel ble viktig for beatet og hver musiker var på en måte hver sin bestanddel. Vi utviklet da etter hvert noe vi kalte for "snublebeats" som hadde en veldig elastisk time. Slike ting ble ofte utviklet over et langt strekk, så kunne plutselig ,i løpet av et nanosekund, Ståle Storløkken sette inn synthene sine med lyse frekvenser og vips... BANG! Så er hele bandet med og følger etter hans initiativ. Vi har da holdt på kanskje i ti minutter sammen som et band og jobbet med dette elastiske beatet, så er det bare en som plutselig tar hele bandet i en ny retning. Når alle er såpass til stede og konsentrasjonen er der så.... Vel, min påstand er egentlig det at; for oss mennesker, som musikere, så er vi så utrolig mye raskere enn det vi egentlig aner. I løpet av et nanosekund kan faktisk hele bandet ta en ny vending hvis alle er tilstede. Det er derfor jeg sier til mine elever, spesielt i samspill, at vi for eksempel ikke skal telle*

*opp før vi begynner å spille. Vi skal ikke gjøre noe som helst, bare nikke til hverandre og jeg forteller at de bare må lytte til hverandre. Og i løpet av et lite sekund så kan toneart, tempo osv. være satt. Det skjer så kjapt.. Og da spør jeg meg ofte: Hvordan kan vi utnytte dette at vi er så kjappe? Altså bruke det til å ikke låse seg fast i faste mønstre, men heller bruke vår evne til å være kjappe til å kunne gå steder sammen som er overraskende og spontane.*

*Dette gjelder også i en samplingsituasjon. Hvordan kan det du sampler trigge en ny tanke i hodet ditt? Det handler om å tørre å ta sjanser for å tilføye noe nytt. Ofte blir musikerne holdt igjen fordi de ikke tror at samplet skal passe, men plutselig bestemmer du deg for å prøve. Da kan dette uventende momentet være med å trigge de andre til å dra musikken i en helt ny retning. Dette er jo spennende!*

Det er jo kreativt arbeid vi holder på med. Jeg er litt spent på hvilke premisser som må ligge til grunn for at du skal kunne utfolde deg og være så kreativ som mulig?

*Absolutt! Det første er de helt basiske tingene som at alt det tekniske må være på plass. Alle splitter av signalet må være på plass slik at jeg har full kontroll på lyd som kommer inn og lyd som går ut. Når alt dette er på stell og lydteknikeren er flink så kan man begynne å tenke på andre ting:*

*Det å spille med andre blir litt som et fotballag; du blir ikke bedre enn de du spiller med. Så det er rett og slett det å spille med bra musikere som er viktig for meg. En ting som også har vært viktig for den norske suksessen er at vi bruker samme lydmann på hver jobb. Han blir en del av bandet og hvis det er en spillejobb han ikke kan ta, kan heller ikke vi si ja. De er med på å gjøre musikerne bra eller til og med bedre! Det er noe å lære for elever som skal ut i verden og spille. Jeg oppfordrer mine elever til å skaffe seg en fast lydmann til prosjektene sine. Hvis man ikke har en god lydmann, kan man rett og slett bare glemme det altså! Det er umulig hvis man ikke får god lyd ut.*

Og kanskje enda viktigere på scenen? Er det noe jeg har funnet ut på de to årene jeg har holdt på med dette så er det hvor viktig det er å høre dine medmusikanter klart og tydelig.

Men litt tilbake til dette med utstyr. Før jobbet jeg på den måten hvor jeg valgte effekter og samples spontant. Jeg sitter med programmet og ”prøver og feiler” og

beviser da egentlig at jeg ikke vet hva jeg holder på med. Men dette har jo ført til nye og kreative ting dette også. Jeg lurer litt på dine tanker rundt dette. Hvor godt bør man kjenne utstyret og når kan man ta slike sjanser?

*Det å kunne forstå utstyret man jobber med er på en måte en selvfølgelighet eller det man kan kalle nummer 1 på lista. Det å jobbe spontant fører ofte til nye kreative ting, men dette ser jeg helst bør foregå i studio eller på øverommet. Det å ha mulighet til å hele tiden "tape" det man holder på med er gull verdt for videre utvikling. Men i en live situasjon vil jeg ha mer kontroll. Da er det en stor fordel å kjenne utstyret slik at du vet hvordan man skal gjøre det man hører for seg. Det kan være lurt å velge seg ut eller lage et oppsett på forhånd slik at man vet hva man skal forholde seg til. For min egen del så jobber jeg stort sett bare med klang...eller reverb om du vil i tillegg til få andre elementer som pitch og loop ending. Jeg har ganske begrensede muligheter kan man si.*

Ja, dette med pitch.. Jeg har en tendens til å jobbe tilfeldig med dette. Jeg bestemmer meg egentlig bare for at jeg ønsker å pitche en sample opp og en sample ned. Jeg har liksom ikke noen formening om hvilken eksakte pitch den skal treffe. Har du noen tanker om dette?

*Som regel så jobber jeg på den måten du nevnte. Men, det hender jo at ting skal være annerledes også. Jeg kan jo nevne mitt samarbeid med Jon Hassel, Arve Henriksen eller Nils Petter Molvær. Når jeg jobber i disse prosjektene må jeg som oftest vite hva jeg gjør og treffe utvalgte pitcher for at det skal passe inn i musikken. Man må forholde seg til tonaliteten og det blir en helt annerledes måte å jobbe på. Men, da bruker jeg pitch parametere som et type instrument og spiller med de. Jeg kan også transponere ting på forhånd og heller jobbe tilfeldig innefor trygge ting som oktaver for eksempel.*

Jeg har lagt merke til at det er utrolig hvor mye man kan gjøre bare med et sample. Ved for eksempel å doble dette for så å pitche det i hver sin retning så kan det oppfattes som noe helt annet enn det man hørte i utgangspunktet. I tillegg så starter jeg sampelet på forskjellige plasser slik at de ofte går på tvers av hverandre. Dette er enkle triks som er utrolig virkningsfullt ut fra mitt skjønn. Er dette noe du selv kjenner deg igjen i?

*Absolutt og her vil jeg trekke frem "jam man" som var en type sampler fra Roland hvor man kunne gjøre disse tingene. Den første jeg husker som begynte å jobbe med en slik var Arild Andersen. Han hadde en slik "Jam man" allerede når han holdt på med "Sagn" og alle disse prosjektene rundt slutten av 80/begynnelsen av 90 tallet ca. Med denne maskinen brukte han mye av denne teknikken hvor man legger lag på lag. Jeg gjorde en innspilling med Arve Henriksen. Dette var den første skiven hans og denne var bygd på live ting... Vi spilte inn live og jobbet så med post produksjon egentlig. Der var det en del ting som Arve gjorde, som var denne "lag på lag" teknikken egentlig hvor han jobbet med en slik "Jam man". Jeg jobber ikke slik; Jeg jobber ikke med å legge lag på lag i forhold til samples. Egentlig er jeg ikke så veldig interessert og kan fort kjede meg under en slik prosess. Dette er fordi man først legger et lag så må man vente på de neste. Dette tar på en måte litt fokus vekk fra andre ting som skjer da. Jeg sier ikke at det er et dårlig virkemiddel eller at det ikke kan komme fine ting ut av det, men det er selve prosessen jeg ikke er interessert i. For det er jo mange som jobber på denne måten vi snakker om her. Jeg kan jo nevne Bugge Wesseltoft som gjør disse greiene med flygelet og sampler seg selv lagvis som fungerer veldig bra, men jeg liker best å jobbe med ting som er "oppe og kjører" liksom.. Jeg føler ubehag med at publikum blir vitne til en slags "recording prosess". I mitt tilfelle altså.*

Men det finnes jo måter man kan blende dette inn på også. Altså at det ikke skjer så tydelig. Fiolinisten min lager ofte "lag på lag" samples, men han bruker lang tid slik at det ikke blir så tydelig. Han lager lange samples og presenterer dem med gode mellomrom før de til slutt utgjør et stort lag.

*Ja, jeg er helt enig at man kan finne måter å gjøre dette fint på. Jeg kjenner jo fiolinisten din og han er et godt eksempel på hvordan man kan finne smakfulle metoder å gjøre slike ting på.*

*Jeg har jo hatt han som elev og jobbet en del sammen med han som lærer. Noe jeg mener er viktig, som også jeg har oppmuntret han til, er å være aktiv i bruk av sampleren og aktiv i bruk av effekter. Det er viktig at man også bruker dette som et instrument. Det er viktig å jobbe med dette og disponere det over tid og forvalter sin arv videre.*

Jeg tenker på dette med utstyret igjen jeg nå. For det er jo dette med begrensninger av effekter som rett og slett kan hindre meg å gå fra en idé til handling fordi jeg kanskje ikke har de nødvendige effektene til disposisjon i det øyeblikket.

*Ja, der sier du noe. Men, det er dette med hjernen vår, som egentlig fungerer som en muskel. Vi må trene den opp til å kunne ta de kjappe valgene. Det blir litt som å gå egentlig. Man kan velge å falle fremover, eller sette det andre foran og begynne å spasere.*

Akkurat. Og denne treningen kan kanskje kalles erfaring?

*Absolutt! Nå har jeg blitt veldig flink til å gå! Haha!*

Haha! Ja og jeg krabber litt fortsatt og prøver så godt det går å reise meg!

*Ja, ikke sant! Men det er smart og tenke på hjernen som en muskel som man kan trene opp for å ta disse kjappe valgene.*

Ja, men jeg har jo skjont det nå at det er tiltak man kan gjøre for å gjøre det lettere å tenke kjapt. Jeg har nå laget meg et fast oppsett med audiospor og tar i bruk kun en mikrofon til å ta opp samples med. Jeg har videre lagt opp en reverb på sends A kanalen og en delay på B kanalen. I tillegg jobber jeg en del med pitch. Dette er et ganske enkelt oppsett, men det er absolutt ingen mangel på muligheter.

*Dette hørt veldig smart ut.*

Ja og heller bruke tid på å lære seg alle muligheter jeg har med dette oppsettet. Jeg har jo forstått fordelene med å kunne bruke utstyret man holder på med. Hehe.

*Ja, det er en veldig smart måte å jobbe på det at du sier til deg selv: "Nå har jeg de to effektene å jobbe med, reverb og delay. Hvordan kan jeg jobbe med disse og skape perspektiver i lydbildet?" Da finner man ut at det er nok å ta tak i!*

Ja, det er veldig interessant!

Men jeg har også et par ting til jeg må spørre deg om før vi gir oss. Det er dette med tidsaspekt. Hva tenker du om det å jobbe innefor en tidsramme når man driver med improvisasjonsmusikk? Hva foretrekker du?

*La meg ta et eksempel med disse Punkt Live Remixene. Disse er veldig spesielle fordi man begynner å jobbe med konserten i det en annen begynner. Da er det konsert på hovedscenen, mens vi sitter ved scenen nede i kjelleren og gjør opptak av det som skjer oppe for å lage samples. Når konserten er ferdig oppe så vet vi det at publikum kommer ned og vi skal spille en ny konsert for de igjen, ikke sant. No safety net! Disse remixene er det holdt av 20 min til. Det syntes jeg egentlig er et fint tidsaspekt å forholde seg til for å få til en fin kurve. Det er nok tid og rom til å holde lave skuldre og få til noe som fungerer fint. Men her kan det hende noen ganger at vi har forberedt litt hva vi skal gjøre på forhånd. Ikke konkret, men små ting som at vi for eksempel skal holde det "åpent". Det holder egentlig med en liten prat og en felles konsentrasjon før vi spiller.*

Da ser jeg at tiden har løpt i fra oss og at vi må avslutte. Tusen takk for fine tanker og innspill!

## **4.2 Refleksjoner etter intervjuet**

Jeg vil under dette kapittelet forsøke å sette det Jan Bang sier i sammenheng med min egen forskning. Jeg vil gå inn på konkrete områder som har direkte relevans med min egen forskning, men jeg ønsker samtidig å belyse andre problemfelt som jeg mener er viktig i forhold til det å bedrive med friimprovisasjon.

Som man kan se i intervjuet har Jan Bang lang fartid i improvisasjonsmusikken. Han var en av pionerene i Norge med tanke på live –sampling og var tidlig ute å samarbeide med norske jazz –artister som Nils Petter Molvær<sup>29</sup>, Bugge Wesseltoft<sup>30</sup> og Sidsel Endresen<sup>31</sup>, for å nevne noen.

---

29

[http://www.nilspettermolvaer.info/index.php?option=com\\_content&view=article&id=162&Itemid=335](http://www.nilspettermolvaer.info/index.php?option=com_content&view=article&id=162&Itemid=335)

<sup>30</sup> [http://www.jazzlandrec.com/bugge\\_bio.html](http://www.jazzlandrec.com/bugge_bio.html)

<sup>31</sup> [http://www.jazzlandrec.com/sidsel\\_bio.html](http://www.jazzlandrec.com/sidsel_bio.html)



Jan Bang har en forkjærlighet for gammelt utstyr og sier han mer eller mindre har jobbet med det samme oppsettet de siste 13 årene. Han trekker særlig frem en av de første samplerene han fikk tak på: en Akai remix 16<sup>32</sup>. Denne forklarer han som en ren sampler uten noen effekter. Den blir brukt som et instrument hvor den i utgangspunktet er helt tom for lyder, men han fyller den opp underveis med samples fra musikerne han spiller live med. Etter å ha funnet samples han er fornøyd med, bearbeider han dem og sender de ut i lydbildet igjen, men da som noe nytt.

Med denne måten kan man si at en sampler er det ultimate, kreative verktøy. Prosessen med å skape noe nytt av det som allerede er skapt er godt tilrettelagt og tilpasset en sampler. Men, det er selvfølgelig en forutsetning at man må finne frem metoder å jobbe kreativt med denne på og ikke bare *”fyre løs samples”* slik han forklarer i intervjuet.

Min måte å jobbe på kan til en viss grad sammenliknes med det Jan gjør. Ableton Live er på en måte i utgangspunktet en tom sampler som er klar til å fylles opp med klipp. Jeg gjør opptak av forskjellige lyder, bearbeider de og sender de ut i lydbildet igjen. En stor forskjell er at Jan jobber på den måten hvor han har mulighet til å sample de andre musikerne rundt seg, mens jeg henter samples kun fra meg selv og da hovedsakelig små elementer fra trommesettet. Det hender at Jan også jobber med samples på denne måten som han nevner i sitt samarbeid med Audun Kleive<sup>33</sup>: *”Jeg kan hente ut små ting som et kantslag der og en basstromme der”*.

Hadde jeg kunne sample de andre musikerne i tillegg til meg selv, ville dette kanskje gjort meg i stand til å utføre flere kreative prosesser hvor samplene kan stå sterkere i den musikalske helheten.

Det er også en vesentlig forskjell i måten å jobbe på da Jan er i en posisjon hvor han kan ta seg tid til å lytte igjennom samples før han presenterer de. Han er en egen instrumentalist, dedikert til å jobbe med live –sampling og dette er en stor forskjell fra oss da vi alle er instrumentalister i tillegg til å bedrive med sampling. Det kan sees at Jan får mer konsentrasjon til overs ved å kun fokusere på dette området. Det kunne vært interessant å gjøre forsøk som omhandlet dette problemfeltet hvor man

---

<sup>32</sup> <http://www.loopers-delight.com/tools/akai/remix16.html>

<sup>33</sup> [http://www.jazzlandrec.com/kleive\\_bio.html](http://www.jazzlandrec.com/kleive_bio.html)

eksempelvis kunne forsøkt å skille arbeidsoppgavene mer, ved å ta utgangspunkt i sampling som et selvstendig område. Hvis man hadde sammenliknet et opptak hvor man kun jobber med samples og et opptak hvor man bruker instrumentet i tillegg, kunne man kanskje finne ut hvilken grad instrumentet vil påvirke konsentrasjon og fokus.

Jan snakker om at han har valgt bort det å jobbe med skjerm når han jobber i live – sammenhenger og nettopp dette har vært et av mine problemfelt i oppgaven.

*Jeg har valgt å gå bort ifra det å jobbe med skjerm i live sammenhenger. Dette gjør jeg fordi ting skjer så usedvanlig fort i improvisasjonsmusikk. Hvis jeg da har hodet plantet inn i en skjerm, så forsvinner konsentrasjonen min. Jeg mister på en måte et sekund når noe skjer. Eller evt. et nanosekund! For det kan faktisk skje så fort.*

Som vi ser med dette utsagnet opplever også Bang et konsentrasjonsproblem med å jobbe med skjerm og har valgt å gå bort i fra dette i live -situasjoner. Som han sier kan ting skje usedvanlig fort i improvisasjonsmusikk og da gjelder det at fokuset og konsentrasjonen er skjerpet. Sitter han med hodet plantet inn i en skjerm, så forsvinner konsentrasjonen.

Dette er som sagt også et problemfelt som har blitt belyst i oppgaven min og jeg mener det Jan Bang sier om saken er med å styrke mine påstander. Jeg har forsøkt å tilrettelegge dette så godt jeg kan slik at jeg kan løsrive meg mest mulig fra skjermen. Dette løste jeg ved blant annet å ta i bruk en kontroller til programmet. Men dette omhandlet ikke kun det å kontrollere programmet, men også det å begrense effektene mine:

*Det kan være lurt å velge seg ut eller lage et oppsett på forhånd slik at man vet hva man skal forholde seg til. For min egen del så jobber jeg stort sett bare med klang...eller reverb om du vil i tillegg til få andre elementer som pitch, delay og loop ending. Jeg har ganske begrensede muligheter kan man si.*

Dette er også noe jeg kan trekke direkte paralleller til oppgaven min. Jeg har underveis i forskningen utarbeidet et oppsett som fungerer bra hvor jeg på forhånd vet hva jeg skal forholde meg til. Som Jan indikerer har han sett seg ut små elementer han jobber innefor. Dette er ikke så langt unna de premissene jeg satt for meg selv og som jeg fant ut fungerte godt.

*Ja, og hvordan kan du tenke sampling uti fra trommesettet? Hvordan kan du planlegge din bruk av live- sampling for å bevare denne konsentrasjonen? Det er viktig å ikke miste konsentrasjonen når man holder på med sampling. Man må være konsentrert i forhold til samplingen og samtidig det de andre gjør.*

Slik jeg planla min bruk av live –sampling for å bevare konsentrasjonen var som sagt først og fremst ta i bruk en kontroller slik at jeg fikk løsrevet meg fra dataskjermen. I tillegg plukket jeg ut et begrenset antall effekter å forholde meg til hvor disse var de som følte mest behagelig å jobbe innenfor. Jeg tok utgangspunkt i reverb, delay, pitch og reverse funksjon som begrensning som virker å være mye av det samme Bang har plukket seg ut. Resultatet av dette kan sees at førte til økt trygghet og bedret konsentrasjon ut i fra egen erfaring. Jeg kan også gi eksempler på utslag dette gjorde i forhold til de andre musikerne hvor eksempelvis bassisten opplevde en økt trygghet da han på forhånd plukket ut de elementene han fikk lov til å ta i bruk. Jan indikerer at han opplevde mine beslutninger som fornuftig i denne sammenheng.

Videre har jeg lyst til å ta opp problemer rundt det å ha kontroll på det man foretar seg. Som Jan sier i intervjuet:

*Det å kunne forstå utstyret man jobber med er på en måte en selvfølgelighet eller det man kan kalle nummer 1 på lista.*

Dette er også noe jeg mener er interessant i forhold til min egen forskning. Jan ser det som en forutsetning at man forstår utstyret sitt for å kunne bruke det i improvisasjonsmusikk. Dette tror jeg er et godt poeng, men samtidig må man se på konsekvensene ved at man blir hindret i å jobbe spontant og utvikle nye ideer og arbeidsmetoder da man kanskje blir ”låst” til allerede eksisterende kunnskap. Noe jeg har merket meg er at jeg kan vise en tendens til å havne i faste mønstre og arbeidsmetoder. Jeg velger å gjøre handlinger bygget på erfaringer jeg vet fungerer fra før. Om dette sier han:

*Det å jobbe spontant fører ofte til nye kreative ting, men dette ser jeg helst bør foregå i studio eller på øverommet.*

Dette er også noe som har blitt kommentert under min egen forskning. Det ble nevnt at struktureringen rundt effektene kanskje egner seg best på øverommet for å bli

bedre kjent med de. Jeg får inntrykk av at det Jan mener er nettopp dette å gjøre seg kjent med effektene ved å jobbe spontant i studio eller på øverommet, for så å bruke de oppdagelsene som måtte forekomme i en live –situasjon seinere. Ved å jobbe på denne måten kan man enklere bevare konsentrasjonen og utvide fleksibiliteten slik at man står bedre rustet til en live –fremføring.

Han mener også at erfaring er viktig for suksess. Han forklarer det som at hjernen er en muskel som må trenes opp til å kunne ta disse kjappe valgene man må ta i improvisasjonsmusikk. Denne treningen kan betraktes som erfaring, hvor man igjennom øvelse og utøving øker sin kunnskap på området. Dette syntes jeg er viktig å merke seg i forhold til min egen forskning der hvor vi som utøvere sitter med relativt liten erfaring med improvisasjonsmusikk. Vi har praktisert improvisasjonsmusikk i ca 2 år og dette må tas i betraktning av resultatene for oppgaven min. For andre som sitter inne med mer erfaring og fartid innenfor improvisasjonsmusikk vil jeg tro en del av mine resultater vil kunne sees på som en forutsetning, men for de som sitter med mindre erfaring kan kanskje oppgaven være til hjelp for å gjøre veien til suksess kortere.

Når det gjelder problematikken rundt tidsaspektet oppleverer jeg Jans erfaringer som interessante til sammenlikning av mine egne resultater. Han eksemplifiserer dette med Live Remixene som foregår under Punkt festivalen<sup>34</sup>.

*Disse remixene er det holdt av 20 min til. Det syntes jeg egentlig er et fint tidsaspekt å forholde seg til for å få til en fin kurve. Det er nok tid og rom til å holde lave skuldre og få til noe som fungerer fint.*

Han sier at han opplever en tidsramme på 20 min som et fint utgangspunkt der det er nok tid og rom til å holde lave skuldre og få til noe som fungerer fint. Dette høres for meg fornuftig ut. Jeg har indikert tidligere at man opplever kanskje et problem med å være bundet til tid generelt, men dette viser seg å kanskje være en vag påstand. Som vi kan se på det siste opptaket hvor vi fikk fri tidsramme å forholde oss til, endte den resulterende totallengden på under 20 minutter. Dette kan indikere at det finnes en grense for tid hvor man ikke lenger føler seg bundet til den, men jeg vil tro at dette vil oppfattes forskjellig fra person til person. Eksempelvis kan jeg trekke

---

<sup>34</sup> <http://punktfestival.no/template/alf/index.php>

frem fiolinistens utsagn om improvisasjons duoen hans, hvor de til tider opplevde det mer behagelig å jobbe innefor korte tidsrammer.

## **Del 5 Avslutning**

### **5.1 Konklusjon**

Jeg har gjennom denne oppgaven strukturert friimprovisasjon ved å sette rammer og begrensninger til friimprovisasjonen jeg utøver. Disse rammene og begrensningene har blitt satt innenfor tids og teknologiaspektet da jeg har opplevd at disse kan være med å påvirke resultatet av friimprovisasjon. Tanken bak rammene og begrensningene var å skape best mulig forutsetning for god improvisasjon som hovedsakelig har omhandlet faktorer som trygghetsfølelse og konsentrasjon. Videre har jeg reflektert over resultatene som har kommet frem gjennom forskningen, for å se nærmere på om rammer og begrensninger har hatt noen påvirkning på forutsetningen for kreative prosesser.

#### **Hvordan kan rammer og begrensninger for friimprovisasjon påvirke forutsetningen for kreative prosesser?**

Jeg ønsker først å ta for meg det teknologiske aspektet:

Jeg har satt begrensninger for effektbruk i denne oppgaven, hvor tanken som sagt har vært å skape best mulig forutsetning for god improvisasjon. Dette har hovedsakelig innebåret inngrep som ble gjort i forsøk på å frigjøre konsentrasjon og øke trygghetsfølelsen, slik at forutsetningene for et godt resultat skulle bli bedre. Jeg har videre forsøkt å se nærmere på hvorvidt inngrepene har påvirket forutsetningene for kreative prosesser.

Jeg har funnet ut at begrensning av effekter både kan føre til, og hindre kreative prosesser:

Når det gjelder hindringer av kreative prosesser, kommer dette best frem i det man av konsekvens for rammebetingelsene blir hindret til å uttrykke seg på den måten man ønsker. Dette kan eksemplifiseres med fiolinistens ønske om å kunne spontant ta i bruk andre effekter underveis av improvisasjonen. Han ble hindret i å ta i bruk de rette effektene for jobben, da de nødvendige effektene ikke var ”lov” å ta i bruk.

Videre kan man se at begrensningene ofte fører til faste arbeidsmønstre. Ved å gå i samme type mønstre kan det sees at evnen til å tenke nytt blir svekket, som igjen vil være en konsekvens for kreative prosesser.

Ved å strukturere effektene har jeg også funnet ut at forutsetningene for kreative prosesser kan virke bedre. Dette kommer best frem da man blir ”tvunget” til å finne nye, kreative løsninger innefor de rammene er satt. Dette kan eksemplifiseres med da fiolinisten var nødt til å ty til nye samplingsmetoder på Khaospaden, da Loopstation som han vanligvis bruker til dette, ikke var tilgjengelig.

Ved å begrense effektene kan det sees at vi har økt trygghetsfølelsen. Kreativitet trives best i trygge omgivelser, så dette kan absolutt sees som en god forutsetning for kreative prosesser.

Når det gjelder tidsaspektet, kan man få en oppfattelse av at det å forholde seg til en tidsramme kan medføre stress og utrygge omgivelser. Dette kan da sees å skape en negativ forutsetning for kreative prosesser.

## Del 6 Referanser

### 6.1 Litteraturliste

Aschehoug og Gyldendals *Store Norske leksikon* (1988) Kunskapsforlaget.

Bakke, Stein (1995) *Kreativ med musikk*. Oslo, Det Norske Samlaget

Bø, Olav (1995) *FOU –Metodikk*. Tano.

Dalland, Olav (1993) *Metode og oppgaveskriving for studenter*. Oslo, Universitetsforlaget.

Dillan, Lisa (2008) *Improvisasjon –kunsten å øve på noe som ikke eksisterer*. Oslo, Norges musikkhøgskole

Everett, E og Furseth, I (2004) *Masteroppgaven Hvordan begynne – og fullføre*. Universitetsforlaget

Furu, Tiller og Lund (2007) *Action research – A Nordic Perspective*. Høyskoleforlaget.

Løwe, Andreas Stensland (2007) *Improvisert Komposisjon?* Høgskolen i Agder, Fakultet for kunsthøgskolen.

Moen, Bernt (2006) *Problematikk rundt begrepet friimprovisasjon*. Høgskolen i Agder, Fakultet for kunsthøgskolen.

Meyer, Jonas (2010) *Fri improvisasjon –en lek med døden*. Artikkel hentet fra magasinet *Musikk Kultur*

Molde, A og Salvesen, G (2000) *Ekko 2*. Gyldendal Norsk Forlag

Neset, Elisabeth (2009) *Ableton Live for d(r)ummies*. Universitetet i Agder, Fakultet for kunsthøgskolen.

Stenström, Harald (2009) *Free Ensemble Improvisation*. University of Gothenburg.

## **6.2 Nettkilder**

[http://www.askoxford.com/concise\\_oed/improvise?view=uk](http://www.askoxford.com/concise_oed/improvise?view=uk)

<http://www.apple.com/no/macbookpro/features.html>

<http://www.ableton.com/suite-8>

<http://www.audixusa.com/docs/products/F15.shtml>

[http://www.focusrite.com/products/saffire/saffire\\_pro\\_24/](http://www.focusrite.com/products/saffire/saffire_pro_24/)

[http://www.jimdunlop.com/index.php?page=products/pip&id=272&pmh=products/p\\_and\\_e](http://www.jimdunlop.com/index.php?page=products/pip&id=272&pmh=products/p_and_e)

<http://www.ehx.com/products/bass-micro-synthesizer>

<http://www.lexiconpro.com/product.php?id=12>

<http://www.bosscorp.co.jp/products/en/RC-20XL/>

<http://korg.com/product.aspx?pd=278>

<http://www.bossus.com/gear/productdetails.php?ProductId=720>

<http://www.korg.com/Product.aspx?pd=269>

[http://www.nilspettermolvaer.info/index.php?option=com\\_content&view=article&id=162&Itemid=335](http://www.nilspettermolvaer.info/index.php?option=com_content&view=article&id=162&Itemid=335)

[http://www.jazzlandrec.com/bugge\\_bio.html](http://www.jazzlandrec.com/bugge_bio.html)

<http://www.jazzlandrec.com/sidse bio.html>

<http://www.loopers-delight.com/tools/akai/remix16.html>

[http://www.jazzlandrec.com/kleive\\_bio.html](http://www.jazzlandrec.com/kleive_bio.html)

<http://pункtfestival.no/template/alf/index.php>



## **6.3 Vedlegg**

### **Cd vedlegg 1**

*Spor 1: Lydopptak fra første aksjonsperiode.*

*Spor 2: Lydopptak fra andre aksjonsperiode.*

*Spor 3: Lydopptak fra tredje aksjonsperiode.*

## **6.4 Begrepsliste**

**Preamp** – *En forforsterker.*

**Loop** – *Et gjentakende lydklipp.*

**Delay** – *Effekt som skaper forskjellige former for ekko.*

**Reverb** – *Effekt som skaper romklang.*

**Vreng** – *Effekt som blir skapt ved å forvreng lyden.*

**Wah Wah** – *Effekt som blir skapt ved alternering mellom ulike resonansområder.*

**Sample** – *Et kort lydklipp.*

**Pitch** – *Tonehøyde.*

**Reverse** – *Reversering.*

**Return kanal** – *Kanal som kan sende ut samme effekt til alle spor.*

**Sends kanal** – *Individuell kanal til alle spor som styrer mengden effekt fra return kanalen.*

**Groove** – *(I denne sammenheng) Rytmask trommemotiv.*

**Macen** – *Datamaskinen min.*

