

# MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5015

Navn: Torbjørn Kobberstad

---

## Utvikling av mitt personlige jazztronicasound

Development of my personal jazztronicasound

---

Dato: 22.05.2023

Totalt antall sider: 28



**NORD**  
universitet

[www.nord.no](http://www.nord.no)

<b>INTRODUKSJON</b>	<b>3</b>
Innledning	3
Musikalsk bakgrunn	3
Valg av kunstnerisk prosjekt	4
Musikalske preferanser	4
Jazztronica	5
<b>KUNSTNERISK PROSESS</b>	<b>6</b>
Ideutvikling på piano og i Ableton	7
Trommegroove - samarbeid med trommeslager	8
Det jazz-solistiske vs. det repetitive elektroniske	11
EP-en som helhetlig produktivt element	13
<b>ANALYSE AV SOUND OG LÅTER</b>	<b>14</b>
Soundbestemmende parametere	14
Moderne jazz/neo-soul-harmonikk	16
Tørre, distinkte synthlyder som spiller akkordene	16
Synthbass, stilistisk soundbestemmende	17
Akustisk og elektronisk, spilt og programmert	18
Manipulasjon av timbre	18
Studio som et instrument	19
Analyse av låter	19
Låt 1	19
Låt 2	21
Låt 3	23
<b>LITTERATURLISTE</b>	<b>26</b>
<b>DISKOGRAFI</b>	<b>26</b>

# INTRODUKSJON

## Innledning

Oppgaven handler om mitt personlige jazztronicasound, med utgangspunkt i en EP på tre låter jeg har produsert. Hvordan har jeg jobbet frem soundet og hva kjennetegner det? Det har vært en utfordrende prosess å lage musikk i en musikkstil jeg har lite erfaring med, med et større ansvar enn jeg er vant til, og prosjektet har gått i en annen retning enn først planlagt.

Oppgaven er tredelt: Første del beskriver min musikalske bakgrunn og valg av kunstnerisk prosjekt. Andre del handler om den kunstneriske prosessen, hvor jeg har valgt å fokusere på tre aspekter som har vært viktig for soundet: samarbeid med trommeslager, det jazz-solistiske vs. det repetitive og en helhetlig tankegang rundt EP-en. I tredje del analyserer jeg soundet mitt med utgangspunkt i *soundbestemmende parametere* og går mer detaljert inn i hver låt.

## Musikalsk bakgrunn

Jeg startet i korps da jeg var sju år, som jeg spilte i frem til tiende klasse, med trombone som hovedinstrument. Da jeg var 13 begynte jeg med pianoundervisning i kulturskolen. Raskt ble jeg mest interessert i piano/synthesizer og det har vært mitt hovedinstrument siden. På videregående gikk jeg på musikklinje med klassisk piano som hovedinstrument. Vi hadde mye samspill i band, både organisert gjennom skolen og initiert av oss elever. Vi *plukket* låter på gehør i ulike sjangre og skrev låter selv. Jeg fikk min første synthesizer på videregående. Det var en Moog software-synth som jeg spilte på via MIDI-keyboard og PC. Etter videregående studerte jeg “Faglærer i musikk” med rytmisk profil på HiNT, da med jazz-piano som hovedinstrument. Siden videregående har jeg inntil de siste par årene hatt bandprosjekter med egenskrevet musikk innen forskjellige sjangre (pop, rock, metal, jazz og country), med mange utgivelser og konserter. Min rolle har vært medlåtskriver, arrangør og produsent, mens andre har vært initiativtakere og hovedlåtskrivere. Min motivasjon for å bli med i prosjektene har vært å spille med gode musikere og utforske forskjellige sjangre. I flere prosjekt har jeg eksperimentert mye med synthesizere. Siden studietiden har interessen min for studioarbeid i ulik programvare vokst gradvis, og i enkelte bandprosjekt har hovedtyngden ligget i studioarbeid. I tillegg har jeg jobbet mye som freelance-pianist/keyboardist, med vekt på musikal og teater. Jeg har siden 2017 jobbet som kulturskolelærer med piano-, band- og synth-undervisning.

Min musikksmak endret seg mye på videregående da jeg ble veldig interessert i progrock. Jeg hørte nesten utelukkende på progrock og ble veldig interessert i å utforske sjangeren. Genesis ble raskt mitt favorittband. Det som appellerte til meg i sjangeren og Genesis sin musikk var både det kompositoriske (akkordprogresjoner, melodier, instrumental-passasjer) og soundet dominert av synthesizere.

Frem til rundt 2014 lyttet jeg hovedsakelig på progrock, samtidig som den musikken jeg utøvde var i andre sjangre. Siden den gang har musikkmaken min utviklet seg og blitt mye bredere sjangermessig, pga. en kombinasjon av utviklet musikalitet og gehør, samtidig med at jeg hadde utforsket ferdig progrocken. Tidligere var lyttingen min særlig rettet mot piano/synthesizere og komposisjon, mens i senere år har jeg blitt mer opptatt av helheten i musikken. Instrumentalt og kompositorisk mer rettet mot *groove*, bass og trommer, kombinert med en voksende interesse for det teknologiske, produksjon og sound. Sjangermessig har jeg de siste årene særlig vært interessert i *neo-soul*, kombinert med pop, hiphop og ulike typer elektronisk musikk. Eksempler på artister jeg har lyttet mye til er Tom Misch, Jordan Rakei, Moonchild, Kendrick Lamar, Emilie Nicolas og Tame Impala.

### **Valg av kunstnerisk prosjekt**

Jeg så på masteren som en mulighet til å kunne lage noen låter som ble til en EP, hvor jeg gikk inn i rollen som låtskriver og produsent. En utfordring som gav meg et større kunstnerisk ansvar enn jeg er vant til. Oppgaven gav meg mulighet til å dykke mer inn i musikk jeg har lyttet mye til, men aldri spilt eller komponert/produsert. Jeg har nesten ikke skrevet tekster, og bestemte meg tidlig for at musikken skulle være instrumental. De siste par årene har jeg hørt mye på en spilleliste på Spotify som heter "Jazztronica", og jeg hadde lyst til å lage en EP inspirert av spillelisten. Det var viktig for meg å sette litt faste rammer selv om det er spennende å lage musikk med et helt fritt utgangspunkt.

### **Musikalske preferanser**

Hvis jeg graver dypt i egen musikkinteresse er det særlig fire elementer som går igjen. Første element er moderne jazzharmonikk, som bygger videre på interessen jeg har for akkorder, hvor det som appellerer til meg både er ulike progresjoner og hver enkelt akkords klang og karakter, forsterket av ulike typer *voicinger* (stablingen av akkordtonene). Det andre er det rytmiske, som gjerne innebærer *trommebeats* inspirert av hiphop og soul, og *funky* bass. Musikk som *groover* og man har lyst til å bevege kroppen til. Tredje element er produksjon og

sound. Jeg blir ofte mer interessert og nysgjerrig som lytter når musikken har særegne synthlyder og detaljer skapt gjennom ulike effekter. Musikk som i hovedsak er skapt i studio, og ikke nødvendigvis kunne vært spilt på et øvingsrom. Det fjerde er det kompositoriske hvor progrock-interessen er en medvirkende faktor. Mye av musikken jeg lytter til går bort fra den tradisjonelle vers-refreng-strukturen. Ofte kan det være lange repetitive deler inspirert av en del elektronisk musikk hvor soundet og stemningen er det avgjørende. Ellers kan det være låter med lange instrumentale haler, der låten stadig utvikler seg uten å gå tilbake til en tidligere del.

### **Jazztronica**

“With more and more ensembles including a musician dealing with electronics-sequencing, programming, DJing, sampling-the sound of jazz is evolving” (Nicholson, 2019). Jazztronica (også omtalt som Nu-Jazz og Acid-Jazz) er musikk som blander elementer fra jazz og elektronisk musikk og har røtter tilbake til 80- og 90-tallet. I denne sammenhengen har jeg i liten grad valgt å gå inn i røttene og historien til musikken jeg er inspirert av. Jeg har nok referanser og inspirasjonskilder, nye og gamle både i og utenfor Jazztronica-spillelisten til å bli inspirert til å lage musikk selv. Jazztronica vil jeg i denne sammenhengen ikke definere som en sjanger eller undersjanger. For meg er sjangerbegrepet mest interessant når det er et mye bredere begrep, som dekker et stort antall band/artister og som kan sette musikken inn i en større sammenheng. Å definere undersjangre i for stor grad føles konstruert og begrensende, så for meg var det viktig i startfasen at jeg ikke skulle lage Jazztronica, men lage musikk inspirert av låtene i spillelisten “Jazztronica” Jeg vil heller ikke si at jeg hører på Jazztronica, men hører på en spilleliste som heter “Jazztronica”. Jeg tror ikke jeg har hørt dette sjangerbegrepet i noen sammenheng når jeg har diskutert musikk, og det er heller ikke et mye omtalt begrep. Likevel synes jeg det er et fint begrep for å kunne beskrive soundet mitt mer kortfattet.

Jazztronica-spillelisten er laget av Spotify selv og inneholder pr. nå rundt 80 sanger. Jeg synes den er godt satt sammen da det er ganske stor variasjon innad i listen, og jeg liker også at noen av sangene byttes ut over tid. En viktig årsak til at mange av låtene på listen appellerer til meg er at den inneholder de fire elementene jeg beskrev. Som tittelen på spillelisten indikerer er dette musikk som blander elementer fra jazz og elektronisk musikk. Låtene har varierende grad av *live-feel*, dvs. at man tenker at det er et band som står der og spiller. Noen av elementene fra jazz er harmonikk, tonespråk og spillestil, noen elementer fra elektronisk

musikk er sound, bruk av synthesizere, *loops*, programmerte elementer og trommebeats. Musikken henter også inspirasjon fra andre sjangre som hiphop og funk. Den har ofte sterkt fokus på groove med mange funky elementer hvor den kan oppleves dansbar. Det er også inspirasjon fra afrikansk og latinamerikansk musikk i rytmikk og gjennom bruk av perkusjon. Låtene i spillelisten vil jeg i stor grad karakteriserte som studiomusikk, dvs. at den sannsynligvis i stor grad er skapt i studio. Det som gjør musikken veldig interessant for min del er blandingen mellom det spilte og programmerte og mellom det akustiske og elektroniske. Det er mange spilte elementer på både akustiske og elektriske/elektroniske instrumenter, *fills* og soloer med jazz-tonespråk. De solistiske elementene blandes ofte inn i resten slik at solisten ikke nødvendigvis er i fokus. Strukturen skiller seg fra mye jazz i fraværet av den typiske strukturen med et tema etterfulgt av lange sekvenser med soloer. Strukturen på låtene er ofte litt mer utydelige, hvor soundet og stemningen er mest i fokus uten for tydelige skiller mellom låtens deler. Låtene på Jazztronica-spillelisten er generelt ganske korte og oppleves ganske direkte med *tørrere* elementer (dvs. lyder med lite tilført klang) som stikker seg ut i miksen. Noe som appellerer til meg er lekenheten i produksjonen, for eksempel oppklipping av spilte elementer, effektbruk ( gjerne typiske DJ-effekter), synthlyder og detaljer. Mye bruk av stopp og markeringer.

## **KUNSTNERISK PROSESS**

Jeg bestemte meg for at EP-en skulle jobbes frem i Ableton, som er den programvaren jeg foretrekker å jobbe i. Planen var å gjøre mesteparten av jobben selv, samtidig som jeg også ønsket å benytte meg av andre musikere. I første omgang ville jeg ha med en trommeslager, men jeg hadde også en tanke om å få med en saksofonist og/eller trompetist senere i prosessen. Selv skulle jeg, foruten å produsere, spille piano, synthesizer og synthbass. Rollen som bassist så jeg på som en spennende utfordring som også ga meg mer kontroll på låtmaterialet og valg av lyder.

Mesteparten av det kunstneriske arbeidet har foregått på mitt undervisningsrom i kulturskolen sine lokaler. Jeg er privilegert med et undervisningsrom som kun jeg disponerer og kan bruke når jeg vil utenom arbeidstiden. Arbeidet har typisk foregått etter endt undervisning på kvelden og i helgene. På rommet har jeg både et godt akustisk piano, en *push-kontroller* til Ableton og flere synthesizere; en Nord Stage 3, Moog Sub 37, Roland System 8 og en Roland Juno 106. Mesteparten av synthsporene til EP-en er spilt inn på disse. De står alltid koblet opp

via en digital mikser som jeg kan koble Macen min til med USB og spille inn direkte i Ableton. Denne tilgjengeligheten har gitt meg stor frihet og gode verktøy. Innspillingen av trommer har foregått i et studio i de samme lokalene. Siden Ableton ikke er et alternativ i dette studioet, så har jeg jobbet i en annen programvare, Pro Tools, for så å overføre opptakene til Ableton i ettertid.

Før jeg begynte låtskrivingen ville jeg alliere meg med en trommeslager, siden jeg ønsket å både bruke programmerte og akustiske trommer. En trommeslager gir flere muligheter med tanke på groove. Jeg har en del erfaring med trommeprogrammering, men det er utfordrende å programmere en trommebeat som ikke føles "billig" og som groover. Jeg tok kontakt med en trommeslager som jeg har spilt mye sammen med, bl.a. i storband og teater, og som jeg mente ville passe mitt prosjekt. Vi samarbeidet bla. i et prosjekt med storband og DJ kalt "Beats and Big Band", og jeg synes han groovet veldig bra på de funky og hiphop-inspirerte trommebeatsene som kjennetegnet prosjektet. Han er også en god venn jeg har mye kontakt med ellers. Siden jeg så for meg at en del av studio-øktene ville bli ganske åpne med mye eksperimentering, var det viktig for meg med en trommeslager jeg kjente og følte meg trygg på. Jeg hadde jo verken utarbeidet demoer eller kunne lønne noen.

### **Ideutvikling på piano og i Ableton**

Ideutviklingen startet på piano, hvor jeg lekte meg med og improviserte over akkorder og akkordrekker. Det var naturlig for meg å starte med pianoet som er mitt hovedinstrument, men jeg hadde også lyst til å prøve andre innfallsvinkler for å utvikle forskjellige typer låt-ideer. Utgangspunktet mitt er gjerne en bestemt voicing, hvor ulike voicinger gir ulike stemninger. Disse kommer enten fra musikk jeg har spilt eller plukket på øret.

Akkorden som var utgangspunktet for den første låt-ideen og som senere ble til første låt på EP-en var en Eadd9/G# hvor tonene spilles i kvarter i høyre hånd. Det neste steget var å finne en akkord å gå videre til. Jeg ønsket ikke å låse meg fast i en bestemt toneart og benytte tradisjonell funksjonsharmonikk. Jeg ville heller finne en matchende akkord/voicing fra det samme harmoniske landskapet, som kunne bygge videre stemningen jeg fikk av den første akkorden. Etter mye utprøving landet jeg på Fmaj7/G som en klanglig god progresjon. Kromatisk bass og samme topp-tone gjør at akkordene glir fint over i hverandre, selv om akkordene ikke hører hjemme i samme toneart. Var det nok med kun to akkorder eller var det behov for flere? Etter mye eksperimentering med flere akkorder, var det vanskelig å finne

akkorder som gled godt sammen og som tok meg dit jeg ville. Jeg bestemte meg derfor for å utforsket måter de to akkordene jeg hadde kunne kommunisere med hverandre på, og endte opp med å spille meg frem og tilbake på akkordene, med to slag på hver akkord, la til noen synkoper, fant et tempo jeg var fornøyd med, og syntes selv jeg skapte en god, suggererende stemning.

Jeg ønsket å flytte låt-ideene inn i Ableton for å utforme et sound så tidlig som mulig i prosessen. Jeg fortsatte arbeidet ved å bytte instrument fra piano til synthesizer med ønske om å få ny inspirasjon, samt skape et mer *distinkt* sound. Siden ingen av de to akkordene jeg spilte hadde grunntone i bass, ga heller ingen av dem følelsen av å være tonika (grunnakkord). Begge akkorder gir følelsen av å være på vei et sted (tonika gir til motsetning en følelse av avslutning), og det skaper spenning. Akkordene synes jeg kunne passe til en *oppbyggings-del*. Jeg fant en ganske lukket synth-pad (synthlyd laget for lange toner) og skapte et firetakts mønster mellom de to akkordene, hvor de fleste akkordene kom på 2' og 4' og. Med et enkelt hi-hat-mønster som jeg programmerte (trommer), fikk musikken god fremdrift. Med inspirasjon fra Jazztronicaen, valgte jeg å ha improvisert solo i synthbass. Etter å ha improvisert lenge over det enkle grunnlaget jeg hadde, fikk jeg en idé til en del med *støt* (markeringer med korte toner) som låta kunne utvikles videre til. Jeg hørte umiddelbart for meg at disse støtene burde spilles på en distinkt *synthblås-lyd* (synthlyd som har lignende karakteristikk som en blåserække), som jeg kunne programmere på synthesizer. Rytmen hadde jeg klart for meg, så jeg gjorde relativt raskt et opptak av synthblåsen, med metronom, i Ableton. Innspillingen utgjorde et mønster over fire takter hvor jeg la til flere akkorder. De ble ganske tilfeldige og forskjellige for hver gang jeg spilte dem, men i samme landskap og i kromatisk forhold til hverandre. I ettertid hører jeg tydelig en referanse til låten "Julie Mangos" (Tom Misch, 2020).

### **Trommegroove - samarbeid med trommeslager**

Som tidligere nevnt så ønsket jeg å involvere en trommeslager tidlig i låtskrivings-prosessen. Jeg var bekymret for at trommeslager ville blitt for bundet til mine ideer og programmerte trommebeats dersom han ikke ble inkludert tidlig. Jeg ønsket å gi ham friheten til å eksperimentere sammen med meg. Å improvisere sammen over en enkel låt-skisse minner om hvordan vi har utarbeidet låt-ideer i tidligere bandprosjekt. Jeg liker denne måten å samarbeide på, og målet er at trommeslager skal kunne bidra kreativt slik at de akustiske trommene bidrar med det menneskelige, levende jeg ønsker i kombinasjon med det



programmerte. Det nye for meg var at det kun var oss to i studio, og at vi gikk rett i gang med opptak.

Vår første økt i studio var i november 2022. Vi brukte et av kulturskolens trommesett de første tre øktene, kombinert med trommeslagers egne cymbaler. Trommeslageren visste lite om prosjektet da han møtte opp til første økt. I ønsket om å holde økten mest mulig åpen, hadde jeg bevisst latt være å sende han demoen i forkant. Før vi gikk i gang med arbeidet, viste jeg han noen låter fra Jazztronica-spillelisten, slik at han fikk en slags ide om hvilket landskap vi befant oss i. I tillegg viste jeg han kort demoen jeg hadde. Jeg startet en helt ny økt i Pro Tools, slik at vi ikke spilte med noe av det jeg allerede hadde programmert og gjort opptak av. Vi improviserte over den litt rolige *oppbygnings-delen* og over *støt-delen* i hvert vårt rom. Jeg satt i kontrollrommet. Planen med den første studio-økten var å få opptak av ulike trommebeats, fills og ideer som skulle være med å forme låten videre. Vi startet med *oppbygnings-delen*. Pad-figuren spilte jeg kjapt inn i Pro Tools og loopet den mens jeg improviserte på bass. Et kjennetegn for de fleste innspillingene våre er at vi har spilt inn lange strekk i gangen, gjerne 15-20 minutter over det samme. Til å begynne med spilte trommeslageren ganske fritt og solistisk. Etter hvert prøvde vi å ta utgangspunkt i forskjellige typer trommebeats som både jeg og han hadde ideer til. Et kjennetegn med de lengre øktene var at både han og jeg spilte friere etter hvert, noe som skapte variasjon i beat, gav flere fills og videreutviklet ideene.

Neste ledd var for meg å gjennomgå alle opptakene vi gjorde, med friske ører. Arbeidet besto i å velge sekvenser jeg kunne dra inn i hovedprosjektet i Ableton. Den kanskje viktigste erfaringen etter første økt var at trommesettet til kulturskolen (som holder høy kvalitet) ikke helt gav den sounden jeg ønsket. Den store basstromma og den relativt mørkt stemte skarpen gjorde musikken tyngre med for mye tyngde på *eneren* i takten, noe som passer bedre inn i en rocke-estetikk. Jeg ønsket meg heller et mindre jazz-trommesett som er lysere stemt med en mer *krisp* lyd, for å løfte frem *ghosting* og *underdeling* som er essensielt for grooven i trommebeatsene til prosjektet. Jeg fant flere sekvenser jeg klippet ut å la inn i Ableton. Strukturen holdt seg fortsatt med de to delene, men gav mer variasjon og forskjellige mønstre jeg kunne bruke i *oppbygnings-delen*. Generelt var trommespillingen litt for rastløs, for frigjort med for mange *fills*, så jeg ønsket å bruke mer tid på å sette en fast trommebeat og kjøre lengre, relativt like partier med mindre variasjon neste økt. Det kan nevnes at trommeslageren på dette tidspunktet var inne i en periode hvor han spilte mye swingjazz. Jeg

opplevde at spillestilen hans bar tydelig preg av det når det ble gitt lite føringer fra meg. Det ble klart for meg at jeg måtte ta litt mer kontroll.

Nå fulgte en lengre periode hvor trommeslager var opptatt med andre prosjekt, og jeg hadde fokus på utvikling av nye låt-ideer. Den neste ideen jeg holdt fast ved, var det som endte opp som låt 3 på EP-en. En rolig, avslappet låt med lav BPM. Utgangspunktet var også for denne låten en akkordrekke som jeg hadde lekt meg med i en lengre periode, og nok en gang fant jeg en synthlyd som passet bra til akkordene og som kunne være med å forme soundet. Jeg spilte inn akkordene i Ableton med synthen før jeg programmerte en trommebeat satt sammen av et og et trommesample fra Abletons bibliotek. Jeg ble med det samme fornøyd med trommebeaten, både fordi jeg synes den fikk en god groove og samsvarte med det jeg hadde sett for meg med tanke på rytme og sound. Denne progresjonen ga meg såpass med inspirasjon og ideer at jeg på denne låt-ideen ikke følte behov for å involvere trommeslager like tidlig i prosessen. Jeg spilte inn mange synthspor, og fikk snart en idé til et nytt parti som bryter med den første delen av låta, og som jeg ønsket å plassere midt i låten.

I februar 2023 gjennomførte jeg studio-økt nr. to og tre. med trommeslager, og vi fortsatte å bruke kulturskolens eget sett pga. logistikkutfordringer. Jeg ønsket å opprettholde de frie rammene ved å presentere så lite som mulig av de nye ideene i forkant, med fokus på å jobbe frem ulike trommebeats. Trommeslager var nå inne i en periode hvor han spilte mye *fusion* og hadde derfor med seg inspirasjon derfra, noe som var mer relevant for prosjektet enn swingjazz. Jeg spurte han om han hadde noen trommebeats inne som han mente kunne være aktuelle. Han hadde lyst til å spille noe i gaten "Drum'n'bass", det vil si i en rask BPM, og han hadde en beat inne som vi improviserte over i store deler av øktene. Jeg likte beaten og mente den passet godt inn i prosjektet, spesielt siden jeg hadde ønsket meg en låt med raskere BPM som kontrast til de andre. Beaten ble utgangspunktet for låt 2. Vi improviserte også videre på låt 1, og jeg fikk han til å spille inn trommebeaten på låt 3, tilnærmet den jeg hadde programmert. Dermed hadde jeg på plass tre låt-skisser som jeg synes utfylte hverandre og kunne danne en EP.

Selv om jeg mener vi hadde noen gode økter med improvisasjon og utforsking i studio, ble det lite fremskritt på låt 1 og 3. Dette ble først merkbart for meg da jeg begynte med etterarbeidet. Da vi jobbet sammen i studio opplevde jeg at innspillingen av trommene på låt 3 ble veldig bra, så vi brukte relativt kort tid på å spille den inn. Jeg tenkte da at det ble en enkel

sak å overføre arbeidet inn i hovedprosjektet i Ableton, sammen med alt det andre jeg hadde spilt inn, og at dette ville løfte låten. I stedet oppdaget jeg at trommebeaten jeg hadde programmert både groovet mer og passet bedre sammen med resten av sporene, spesielt mtp. sound. Jeg synes generelt at opptakene av trommene ila. disse øktene ikke ble *tight* nok, og tenderte mot å ligge *frempå* beaten, mens jeg hadde forestilt meg en mer *bakpå* spillestil. Dette selv om vi underveis i arbeidet lyttet oss gjennom det vi gjorde opptak av, og han selv kommenterte hva han var fornøyd med og ikke. Det jeg ble fornøyd med var opptaket av skarptrommen hans på låt 3. Her passet det godt med den litt mørkere skarptromme-lyden, og jeg likte *ghostingen* han gjorde. Jeg fant en takt jeg var fornøyd med, og implementerte den inn i trommebeaten jeg hadde programmert.

For å få mer utbytte av den fjerde og siste studio-økten vi hadde avtalt, så kjente jeg det var nødvendig å forberede økten grundigere, samt å få brukt et egnet trommesett. Trommeslager tok derfor med sitt eget, litt mindre jazz-trommesett. Jeg var fornøyd med trommene på låt 3, så fokuset vårt var nå på de to første låtene. Denne økten var veldig produktiv og alt av akustiske trommer jeg benytter på låt 1 og 2 ble spilt inn i denne økten. Mye løsnet da han fikk spille på sitt eget trommesett, og bass- og skarptromme ble mer riktig med tanke på sound. Han hadde en relativt lyst stemt, litt mindre skarp som låt *krispy* og fungerte utmerket til all *ghostingen*, som gjorde at vi kunne få på plass mer hiphop-inspirerte trommebeats. Denne økten var fokuset mer på å rendyrke de ulike trommebeatsene hvor vi spilte inn lange strekk med få variasjoner, i tillegg til noen mer eksperimentelle opptak. Til låt 2 hadde jeg laget et rolig, flytende midtparti hvor han fikk fritt spillerom til å utforske.

### **Det jazz-solistiske vs. det repetitive elektroniske**

Den største endringen underveis skjedde etter et møte jeg hadde med veileder i starten av mars 2023. Han stilte spørsmålsteget ved en solo jeg hadde spilt inn på låt 3. Frem til soloen opplevde veileder låten som subtil, elektronisk musikk, hvor de fleste elementene var programmerte sekvenser på en eller flere takter som ble repetert. Hvem var jazz-solisten som plutselig entret låten? Mitt utgangspunkt var at soloer og solistiske elementer skulle bli en naturlig del av låtmaterialet, som i mange av låtene fra jazztronica-listen. Jeg valgte på dette tidspunktet å bryte med en del av idealene fra jazztronica-listen. Min styrke innenfor jazz er akkorder og jeg er ikke like sterk på tonespråk og soloer. Bl.a. slet jeg med å finne et melodisk element til låt 3. Det følte derfor mer naturlig å gå i en retning med større fokus på sound, med lengre og mer repetitive låter, i stedet for kortere, direkte og fengende låter som

kjennetegner mange av låtene på jazztronica-listen, hvor det solistiske og interaksjonen det har med resten av musikken, ofte står i fokus. Dermed droppet jeg planene som inkluderte saksofonist og trompetist. Jeg kunne i større grad bruke mine styrker som keyboardist med å lage flere typer synthlyder og eksperimentere mer med soundet.

Låt 3 var den første låten jeg laget en mer ferdig versjon av, etter råd fra veileder, for å gi prosjektet en tydeligere retning. Hvordan kunne jeg gjøre en låt interessant gjennom mange minutter med de samme fire akkordene som ble repetert? Jeg synes dette var en spennende utfordring. Jeg har hørt mye på ambient musikk, spesielt albumet “Substrata” (Biosphere, 1997). Jeg liker også enkle instrumentallåter med få elementer som fungerer som en overgang mellom to låter på album jeg har hørt, for eksempel “Gossip” (Tame Impala, 2015). Det som ofte appellerer til meg er kombinasjonen av en stemningsskapende akkord/voicing eller akkordrekke og en distinkt lyd (ofte i synthesizer).

Å utvikle en god og behagelig signaturlyd på låt 3 var viktig for å skape et sound man som lytter hadde lyst til å være i. I tillegg spille inn og legge til flere spor for å berike lydbilde og skape variasjon. Det skulle fortsatt være låter med klare brudd og ikke på nær så subtil og minimalistisk som mine referanser innen ambient musikk. På låt 3 tenkte jeg at et melodisk element var nødvendig. Jeg improviserte frem og komponerte flere ulike melodier før jeg kom frem til en melodi som jeg tok vare på i en lengre periode. Jeg spilte den inn med mange ulike synthlyder, men klarte aldri helt å slå meg til ro med den. Tone-valgene følte for *jazzete*, og gled ikke godt nok inn i det ellers behagelige lydbildet. Etter hvert prøvde jeg å spille akkordene i en brutt figur på piano, mer minimalistisk og subtilt, som automatisk gled mer inn i soundet. Jeg hadde frem til da nærmest avskrevet pianoet, siden jeg tenkte at det hørtes for kjedelig og anonymt ut. På låt 1 gikk jeg nå tilbake til å spille akkordene i starten av låta på piano igjen, i stedet for på synthesizer. Med et akustisk element til (pianoet), ble det lettere å få de akustiske trommene til å passe inn i soundet, som var dominert av elektroniske elementer.

Etter at jeg mer eller mindre gikk bort fra den improvisatoriske/solistiske retningen, fikk jeg lyst til å gi starten på låt 1 ny retning. Jeg hadde sett for meg at dette kunne bli første låt på EP-en, og at låten kunne *fades inn* og bygge seg gradvis opp i volum og intensitet. Jeg fikk en idé til en rytmisk loop inspirert av noen *foley-loops* (for eksempel trafikkstøy, naturlyer) jeg hadde liggende. Jeg hadde bestemt meg for at jeg ikke ville bruke ferdige loops, men heller

utfordre meg selv på å lage loops selv med utgangspunkt i trommeopptakene jeg hadde. Jeg klippet opp forskjellige korte sekvenser vi hadde tatt opp, endret *pitch* og la på effekter. Dette var også med å skape et spekter i trommene, fra det helt akustiske, gjennom det prosesserte, til “hybrid-beatene” (både programmert og akustisk) og til slutt det helt elektroniske. På denne låten var det ikke noe melodisk element. Her utforsket jeg heller variasjoner i pianospillet og en gradvis utvikling i akkordrekkene.

### **EP-en som helhetlig produktivt element**

Den kanskje største utfordringen i det kreative arbeidet har vært at jeg i store deler av prosessen har jobbet alene, og derfor sammen med min største kritiker. I det øyeblikket jeg frigjorde meg noe fra jazztronica-idealene, laget jeg nå musikk hvor referansene begynte å forsvinne. Det var spennende i og med at det ble mindre føringer, samtidig som jeg begynte å stille spørsmålsteget ved musikken. Hva er identiteten og soundet? Er dette musikk noen har lyst til å høre på? På dette punktet begynte jeg å bli svært selvkritisk. Jeg var redd for å vise musikken til andre i frykt for at de skulle bekrefte det jeg tenkte, at dette var sær musikk som ikke hang sammen. Låt 2 hadde på et vis blitt tre låter i én, som jeg ikke følte hang godt nok sammen som en låt. I stedet for å gå frem og tilbake mellom to deler, hadde jeg laget en tredjedel hvor kontrastene var store mellom delene.

Etter å ha hørt mye på enkeltlåter og spillelister tenkte jeg låtene på EP-en hver for seg. Det løsnet for meg ved at jeg tenkte på EP-en mer som en helhet, hvor de tre låtene skulle spilles etter hverandre. Det ble da mer naturlig med de store bruddene i de to første låtene og formen på låt hvor ingen av delene ble repetert. Litt som i et klassisk verk eller i mange av progrock-albumene jeg hadde hørt på.

Siste del av prosessen besto i å sette sammen og bearbeide et “lappeteppe” av veldig mange synthspor og trommeopptak. Låtene har endret struktur underveis og mange ideer og opptak har blitt forkastet. Å være både produsent og den som mikser har gitt meg stor frihet og kontroll. Jeg har vekslet mellom rollene og gått frem og tilbake i prosessen. Samtidig har bearbeidningen av store mengder opptak, kombinert med mye usikkerhet og eksperimentering, vært utfordrende.

EP-en består av tre låter. Jeg har valgt å ikke gi dem tittel, da jeg ikke vil at det skal bli et førende element i møtet med lytteren. Inspirasjonen til låtene har vært rent musikalsk. Det er

tre individuelle komposisjoner og låter som sammen danner en helhetlig komposisjon. De to første låtene har deler som skiller seg tydelige fra hverandre hvor det kan føles som flere låter i én. Låtene er satt i en bestemt rekkefølge for å skape dramaturgi og variasjon. Låt 1 starter rolig og svevende, og bygger seg gradvis opp i intensitet og retning, hvilket jeg synes fungerer godt som en intro. Første del av låt 2 har en rask BPM som skiller seg fra de andre. Låt 3 har en rolig og behagelig avslutning som gir en stemning jeg ønsker at lytteren skal sitte igjen med etter EP-en er ferdigspilt.

Kompositorisk har låtene mange repeterende elementer. Hver låt har akkorder som går gjennom hele låten, med utvikling og variasjoner underveis. Store deler av EP-en er uten et melodisk element hvor elementet som stikker seg mest ut, gjerne er en synthlyd som spiller akkorder. EP-en har lengre deler med samme intensitet, trommebeat, loops og synthlyder med kun små variasjoner. Formålet er å sette større fokus på sound og stemning. Dette skiller musikken tydelig fra popmusikk med vers-refeng-struktur som har tydelige, adskilte og kortere deler. EP-en kan gjerne fungere som stemningssettende musikk eller bakgrunnsmusikk. Samtidig er det også variasjoner og detaljer i produksjonen som innbyr til mer fokusert lytting, og EP-en byr på tydeligere brudd enn eksempelvis i sjangeren ambient som jeg tidligere har referert til.

## **ANALYSE AV SOUND OG LÅTER**

### **Soundbestemmende parametere**

I denne delen av oppgaven vil jeg gå nærmere inn på hva som kjennetegner mitt særegne jazztronica-soundet på EP-en, både helhetlig og mer spesifikt låt for låt. Jeg har tatt utgangspunkt i Askerøi (2005) sitt begrep *soundbestemmende parametere* som han også viderefører i artikler som “Who is Beck? Sonic markers as a compositional tool in pop production” (2016). Jeg har valgt hans innfallsvinkel fordi jeg synes den på en god måte beskriver begrepet *sound* og bryter det ned i bestanddeler.

Med utgangspunktet i Askerøis definisjon er soundet summen av en rekke ulike parametere. “Felles for de soundbestemmende parametrene, må være at de besitter visse karakteristika som trekker disse frem til fordel for de andre” (Askerøi, 2005, s. 20). Askerøi deler soundet inn i stilistiske og teknologiske parametere. “Der de teknologiske soundbestemmende

parametrene kommer til uttrykk gjennom den teknologien som benyttes, er de stilistiske parametrene knyttet til de personene som er involvert i innspillingen, og på den måten er med på å prege det ferdige resultatet” (Askerøi, 2005, s. 31). De teknologiske parameterne handler ikke bare om teknologien i seg selv, og Askerøi åpner opp for at spillestil kan betraktes som teknologiske prosesser i kontekst. Studioet med dets muligheter kan betraktes som et instrument produsenten spiller på, og produsentens spillestil blir avgjørende for soundet. Et viktig parameter er manipulasjon av *timbre*. Timbre, bl.a definert i Britannica (2023), handler om en lyds klanglige karakteristikk og hva som kjennetegner den foruten volum og tonehøyde, dvs. overtoner, frekvensspekter. og anslag. For å beskrive en lyds timbre bruker jeg i denne teksten krisp, perkussiv, tung, dystert og distinkt.

Stilistisk har jeg, som tidligere nevnt, ikke ønsket å lage musikk innen en bestemt sjanger (som er et av Askerøis stilistiske parametere), derimot er mitt sound tydelig preget av mine musikalske referanser. Da jeg startet arbeidet var låtene fra Jazztronica-spillelisten min tydeligste referanse. I tillegg har EP-en referanser til musikk jeg har lyttet mye til. Noen musikalske ideer har kommet til i øyeblikket, f.eks. i en improvisasjon der jeg ikke har hatt en bevisst referanse i hodet, men der jeg i ettertid tydelig kan spore en referanse. Andre ideer er mer bevisst basert på referanser. For eksempel har jeg gått rundt og tenkt på en låt jeg har jobbet med, og har hatt lyst til å teste ut noe i produksjonen, inspirert av en bestemt låt. Jeg er glad i å analysere musikken jeg hører på for å prøve å konkretisere hva jeg liker med den, både helhetlig og i detaljnivå.

Et eksempel er hvordan en av mine største musikalske referanser, Moonchild, avslutter en del av låtene sine. De legger ofte til en ekstra *hale* etter at det høres ut som låten er ferdig. Eksempler på slike musikalske haler kan høres i låtene “Cure” og “Run Away” fra albumet Voyager (2017). I begge låtene varer disse delene i ca. 30 sekunder. Jeg vil si at disse halene fungerer som en slags kort *remix*, hvor utgangspunktet kan være et instrumentalt akkompagnement basert på en tidligere del i låten. Lydene er gjerne prosessert og fragmentert, og det benyttes kraftig effektbruk, f.eks. bruk av ulike typer filter (for å ta bort frekvenser) rett på mastersporet. I “Run Away” har halen tydelige 8-bit-referanser i effektbruk og synthesizere. Jeg synes dette er en veldig effektiv måte å avslutte og oppsummere låten på, som tar *soundet* i nye retninger. Jeg har hatt lyst til å inkludere dette elementet i min egen musikk siden jeg begynte å høre aktivt på Moonchild, og jeg synes det kunne passe på låt 1 på EP-en.

Nå skal jeg gå nærmere inn på det jeg vil trekke frem som mine mest fremtredende *soundbestemmende parametere*, som er viktige for å skape særpreg og identitet, og lage en rød tråd gjennom EP-en.

### **Moderne jazz/neo-soul-harmonikk**

Harmonikken på låtene består av akkorder med fire eller flere toner, og er i det samme harmoniske landskapet som musikken fra jazztronica-spillelisten og musikalske referanser i bl.a neo-soul-sjangeren. Denne harmonikken har sitt utspring i jazz. Ulike typer akkorder og voicinger skaper for meg ulike stemninger. Hver låt på EP-en har utgangspunkt i to akkorder med helt bestemte voicinger. Akkordene har ofte andre basstoner enn grunntonen som gjør at akkordene føles uforløste, og som skaper spenning i musikken. For eksempel en dur-akkord med kvarten eller nieren i bass. I stedet for å gå videre til en akkord som forløser og som har grunntonen i bass, kan den neste akkorden være den samme uforløste akkorden flyttet f.eks. en ters opp eller ned. Et eksempel er låten “Tyrone” (Erykah Badu, 1997) som for det meste av sangen har akkordrekka Ab/Bb, Db/Eb og E/Gb. Slike parallell-flyttinger av akkorder skaper en slags modulasjon. Jeg synes dette er en veldig stilig effekt som appellerer til meg som lytter. Samtidig henger akkordene sammen ved bruk av kromatikk og at de er i samme harmoniske landskap. Flere neo-soul-band og artister som Erykah Badu og Moonchild klarer å lage avslappet musikk med ganske spennig harmonikk. En viktig faktor slik jeg ser det, er at det ofte er enkle og sangbare melodier som binder det hele sammen. En årsak til at jeg synes den samme akkordrekka på “Tyrone” fungerer i mange minutter uten at man går lei, er at den er satt sammen av uforløste akkorder med andre basstoner enn grunntonen, som leder videre til ny akkord. Det er det samme harmoniske prinsippet jeg har på mine låter. Ved å gå bort fra den tradisjonelle funksjonsharmonikken, blir det etter mitt syn mer fokus på selve klangen i akkorden og stemningen den gir. Det har også vært viktig for meg å i liten grad introdusere for mange nye akkorder etter hverandre for at lytteren ikke skal bli for fokusert på skiftende mellom dem.

### **Tørre, distinkte synthlyder som spiller akkordene**

EP-en, både helhetlig og hver låt for seg selv har *soundbestemmende* synthlyder. Hvor to av tre låter ikke har et tydelig melodisk element er det synthlyden som spiller akkorden som er det mest fremtredende elementet. På låt 1 gjelder det fra 3:00 og utover, på låt 2 gjelder det fra 3:00 og utover og på låt 3 gjelder dette fra starten av låten. Disse lydene er gjerne relativt



tørre, dvs. med lite klang og inneholder mange høye frekvenser som gjør at de stikker seg ut i soundet. Jeg har programmert alt av synthlyder selv, og det meste er spilt inn på en Nord Stage-synthesizer. Dette er en synthesizer jeg kjenner godt, og hvor skruing på brytere er en like stor del av min spillestil som det å spille på tangentene. Ved å programmere lydene selv får jeg mer kontroll, og det er lettere å lage unike lyder som både er relatert til de andre jeg bruker og som skiller dem fra hverandre. De lydene som stikker seg mest ut er basert på *saw-*, *square-*, *sinus-* og *triangle-*bølgeform, som man finner på tradisjonelle analoge synthesizere. På låt 1 og 2 har disse lydene en automatisert filtereffekt (envelope) med en god del resonnering på filteret. Dette skaper en slags *wah-wah*-effekt som endrer timbre og gjør lydene litt mer funky og distinkte. Lyden som er dominerende på slutten av låt 1, har en timbre som ligner en blåse-seksjon, og som jeg synes egner seg godt til støt.

### **Synthbass, stilistisk soundbestemmende**

Jeg har valgt å bruke synthbass av to hovedgrunner. Den ene er at jeg selv kunne spille, som ga meg mer kontroll, og soundet. I et lydbilde sterkt dominert av synthesizere, var det lettere å blende inn synthbass enn el-bass. Jeg mente også at synthbassen kunne gi et større spekter i sound enn el-bass (selv med effekter). Det meste av synthbassen har jeg spilt inn selv. De stedene bassen er programmert er der det er lange toner. Jeg har kun spilt synthbass sammen med elever og i noen få studioproduksjoner. Gjennom å spille bass i venstrehånden på piano, f.eks. i akkompagnement av sang, har bassen ofte ikke vært preget av basslinjer med flere toner, men rytmiske figurer på samme basstone. Bassen fyller ut de tomrommene figuren i høyre hånd gir, ofte med en 16-dels-underdeling som er med å skape fremdrift. Dette er noe jeg naturlig gjør også når jeg spiller synthbass. Mens mange av elementene er repetitive, er synthbassen improvisatorisk og uforutsigbar, lite preget av mønstre, men i stor grad preget av min spillestil. Jeg har opplevd det som frigjørende å spille bass siden spillet i mindre grad er skolert og preget av hvordan jeg har spilt med andre, i motsetning til meg i rollen som keyboardist. De elementene i låtene som først har blitt spilt inn og programmert, har vært trommer og synthesizer, mens bassen har kommet i ettertid. Der det er vanlig at bassist og trommis jobber mye sammen, har jeg nå i større grad kunne kommentere og supplere trommespillet med bassen. Noen ganger følger jeg basstrommen, andre ganger legger jeg basstonene mellom slagene. Ofte betoner ikke bassen eneren i takten, et virkemiddel som kan bidra til å gjøre musikken mindre tung og samtidig skape større fremdrift. Bassen representerer en lekenhet jeg i stor grad har fra Jazztronica-referansene, og er med å skape variasjon og nyanser slik at musikken ikke blir for maskinell. Generelt er bass-spillet ganske

funk-inspirert med mange raske figurer og korte toner med 16-dels-underdeling. Dette bidrar til mer fengende og groovy musikk. Mesteparten av synthbassen er spilt inn på en Moog Sub 37-synthesizer, som har et karakteristisk sound. Jeg har programmert forskjellige basslyder med både *triangle-*, *square-* og *saw-*bølgeform til de forskjellige låtene med samme filtereffekt (wah wah-aktig) som på synthene, hvor lyden er distinkt og ofte inneholder en del høye frekvenser. Jeg bruker også en del vibrato og pitch-bend for å gi lyden mer karakter.

### **Akustisk og elektronisk, spilt og programmert**

Et viktig *soundbestemmende parameter* i EP-en, er samhandlingen i soundet mellom det akustiske og elektroniske, spilte og programmerte. Jeg har i beskrivelsen av synthbassen vært innom hvordan de spilte elementene bidrar til å fargelegge musikken. Det samme gjelder trommespillet med alle sine nyanser. Både variasjon i groove, fills, dynamikk og *timing*, dvs. hvor trommene ligger i forhold til pulsen og andre elementer. Ved å bruke både akustiske og elektroniske elementer blir lydbildet rikere med tanke på timbre, men samtidig har det også vært utfordrende å få dem til å passe sammen. Til å begynne med var soundet en kombinasjon av akustiske trommer og synther/synthbass, men bar preg av at avstanden mellom dem ble for stor. Soundet falt mer på plass da jeg fikk skapt et større spekter mellom det helt akustiske på den ene siden, og det helt elektroniske på den andre siden. Pianoet kombinert med litt akustisk gitar ga flere akustiske elementer, i tillegg til Fender Rhodes, et elektrisk instrument som jeg opplever at befinner seg et sted midt i mellom akustisk og elektronisk. Ved å manipulere timbren (som jeg kommer mer tilbake til) til de akustiske instrumentene, nærmet de seg de elektroniske. Både på låt 2 og 3. har jeg en “hybridbeat” i trommer hvor jeg på begge bruker trommeslayers akustiske skarptromme-opptak, sammen med en elektronisk basstromme og hi-hat.

### **Manipulasjon av timbre**

Å kunne endre et instrument sin karakteristikk (manipulere timbre) har vært med å skape nye særegne lyder som har inspirert meg. Dette er mest tydelig i starten på låt 1, hvor jeg har endret mye på trommene. Det mest ekstreme eksemplet er en rytmisk loop som høres ut som industrielt støy. Dette var opprinnelig en takt med opptak fra overhead-mikrofon, av en trommebeat som vi spilte inn for en del senere. Jeg endret hastigheten, filtrerte og la på kompressor, en særegen plateklang og *vinyl distortion* (en effekt som forvrenger lyden på samme måte som en platespiller). Alle disse effektene skaper en særegen timbre som umiddelbart appellerer til meg, siden den er litt ubestemmelig og ikke er noe man er vant til å

høre, litt som i ambient musikk. Etter åtte takter kommer det inn en åtte takters skarp tromme-loop som også opprinnelig er et trommeopptak for en del senere i låten. Her har jeg automatisert *pitchen* på skarp trommen så den konstant endrer seg. I mine ører høres den nå mer ut som en slags metallisk tabla. Jeg manipulerer også timbre i mindre grad, f.eks. bruker jeg flere steder *lowpass- bandpass-og/eller highpass-filter* (for å ta bort frekvenser) på både trommer og piano. På låt 3 har jeg lagt en chorus-effekt på trommene på midtpartiet. På låt 1 og 2 har jeg spilt inn et synthspor med granulær syntese. Granulær syntese, bl.a gjort rede for av Price (2005), deler et lydspor inn i små fragmenter som kan bli spilt i ulik hastighet, frekvens, volum mm. Dette skaper særegne og komplekse lyder som høres ganske hakkete ut.

### **Studio som et instrument**

Det siste *soundbestemmende parameteret* jeg vil trekke frem er hvordan jeg som produsent bruker studioet som et instrument. Som jeg har vært inne på tidligere, har min overordnede plan vært å skape musikk i studio og som ikke nødvendigvis skal fremføres live. Jeg har ikke vært opptatt av at EP-en skulle ha en overordnet live-feel. Dette har gitt meg spillerom til å leke meg mye med effekter og klipping, og tidvis skape et sound som ikke kunne blitt gjenskapt live. Uansett tenker jeg at studio og live er to forskjellige format, og jeg synes det er positivt at det låter annerledes og at man spiller på styrkene de to formatene gir.

På EP-en benytter jeg effekter som endrer hele soundet og skaper tydelige brudd. Særlig er dette merkbart når jeg legger effekter rett på master-sporet i Ableton, eller på sentrale elementer. Ved flere anledninger legger jeg et bandpass-filter rett på masteren, som åpner og lukker soundet, og på låt 1 benytter jeg en tape/stop-effekt. Dette er typiske effekter en DJ ville brukt, hvor DJ-konsollen med effekter er instrumentet og DJ-en leker seg med miksen.

### **Analyse av låter**

I denne delen skal jeg gjøre en analyse av hver enkelt låt på EP-en, med fokus på låtenes musikalske konsept, det kompositoriske, sound og detaljer.

#### **Låt 1**

I denne låten har målet vært å utforske kontraster mellom det *svevende, dystre og eksperimentelle*, og det mer *funky og fengende*. Tempoet er 92 BPM gjennom hele låten, et middels tempo som gjør låten ganske seig. Låten har fire deler, og det største bruddet skjer

mellom del to og tre. Første del og mesteparten av andre del består av to akkorder, Eadd9/G# - Fmaj7/G, begge med en varighet på to 4-dels slag hver. Som jeg beskrev tidligere, er dette akkorder uten grunntone i bass, som er uforløste, skaper spenning og gir en følelse av videre fremdrift. Jeg ønsker å skape en suggererende effekt. Akkordene i del 1 er synkopert på to'og, og fire'og. Del 1 starter med en *støyloop* som fader inn fra null og gradvis øker i volum. Deretter introduseres nye elementer fortløpende, og låten bygger seg gradvis opp i styrkegrad og intensitet i løpet av de to første delene, og skaper på denne måten en dramaturgi. Den første delen består av ulike rytmiske loops, hvor jeg har eksperimentert mye med lydene, og resultatet høres ganske statisk og maskinelt ut. Jeg vil trekke frem den akustiske skarptrommen som kommer inn etter ca. ett minutt hvor jeg lagt den samme skarptrommen reversert rett før som skaper et slags "sug". Jeg ble veldig fornøyd med overgangen mellom del 1 og 2, hvor jeg la den første akkorden på alle fire slagene, og programmerte et skarptromme-mønster hvor *pitchen* går oppover. Jeg ble inspirert til å leke med pitch på trommer etter å hørt Emilie Nicolas tolkning av låten "Pstereo" (DumDum Boys, 1990/2013) på P3 Gull (1:58-2:20 i låten).

I del to frigjør låten seg mer fra det maskinelle preget og soundet blir *fyldigere og tyngre*, mer *direkte* og skrus opp et nivå i volum. I denne delen er det akustiske, spilte trommer hvor jeg har brukt lengre sammenhengende opptak fra trommeslager. Den har er en *half-time-beat* med basstromme på slag 1 og skarptromme på slag 3, som gjør den veldig seig i med at tempoet er 92 BPM. I tillegg er det 16-dels cymbal-spill og ghosting på skarptromme, som er med å skape fremdrift og variasjon. Jeg har bevisst ventet med å introdusere bass frem til denne delen for å gi låten et løft når det kommer dypere frekvenser inn i miksen. Bassen spiller lange, dype toner for å gjøre delen *seigere*. Jeg har brukt en *sidechain-effekt* som gjør at bassen går ned i volum hver gang basstromma spiller, for å kunne gi trommebeaten mer plass i miksen. Pianospillet blir også friere med mer improvisasjon. Halvveis i delen begynner jeg å legge til flere akkorder for å skape utvikling og forberede neste del. Jeg har prøvd å gjøre dette på en subtil måte ved at de ligger i kromatisk forhold. Delen bygger seg opp med flere synthspor og effekter. De siste tre og en halv taktene har en moll-13-akkord som dissonerer og har en oppbyggende effekt mot neste del.

Del tre av sangen kan nesten føles som en ny låt. Det som binder den sammen med delene før, er akkordene som bygger videre på akkordene i forrige del, bare med en utvidet akkordrekke og med en annen start-akkord. Denne delen har jeg et ønske om at skal være *funky, direkte* og

*fengende*. Utgangspunktet er støt, spilt med en funky synthblås-lyd. Støtene kommer på hver fjerde 16-del, i et fire-takters mønster som repeteres gjennom hele delen. 21 støt til sammen over 11 akkorder som slutter på den siste fjerdedelen i fjerde takt før neste runde begynner på eneren i neste takt. Basstrømmen følger støtene, mens skarptrommen ligger på to og fire og skaper en *polyrytme*. Trommeslager goster 16-delene på skarptrommen og får det til å groove mer og bli mindre statisk. Bassen på denne delen er ganske fri, hvor den både følger basstromma og spilles mer fritt. Denne delen er ganske minimalistisk med kun tre instrumenter som er *tørre*, som skaper kontrast til de to forrige delene. Variasjonen har jeg gjort i klipping og effekter. Enkelte steder har jeg klippet bort eneren i trommene. Omtrent midtveis har jeg automatisert et *bandpass-filter* på mastersporet, slik at soundet lukker seg gradvis igjen før det åpnes helt på starten av neste runde med støt. I tillegg er synthlyden mer høyfrekvent for å gi et løft. På de siste to taktene repeteres to støt (samme akkorder) mange ganger. Vi gjorde ikke dette da vi spilte inn, så her har jeg duplisert et og et halvt slag i alle instrumenter mange ganger. Dette høres ut som et “hakk i plata”. Inspirasjonen min er “Let It Happen” (Tame Impala, 2015, 3:49–4:45 i låten). Delen avsluttes med en *tape/stop-effekt*.

Del fire er en slags *bonusdel (hale)* hvor “kassetten starter opp igjen”, som jeg tidligere har beskrevet er inspirert av Moonchild. Delen fungerer som en slags avslappet “remix”. Den består av tre elementer, en synth-pad som spiller akkordene fra del én, trommeloop fra del tre med et bandpass-filter og programmert *clap* på to og fire. Jeg har lagt en *grain delay* på masteren, hvor man gradvis hører mer av delayen og mindre av det tørre signalet. Den endrer pitch og tempo som gjør at det nesten blir som en crossfade mellom to låter. Til slutt “avbrytes” delen av en *bitcrush-effekt*.

## Låt 2

I denne låten har jeg også valgt å utforske kontraster, men i denne låten mer i tempo og *feel*, dvs. hvordan timingen i trommer og bass forholder seg til pulsen, enten rett på slaget, foran eller bak, eller i forhold til andre elementer. Fra et høyt tempo, hvor groove og feel er mer *maskinelt*, til et saktere tempo med mer *avslappet* og *bakpå feel*. Låten er tredelt hvor delene også her bindes sammen av akkordene. Min største inspirasjon er låten “Ahh” (Athletic Progression, 2020), som har to sterkt kontrasterende deler i intensitet og feel.

Den første delen har utgangspunkt i trommeslagers *drum'n'bass-inspirerte* beat og har en høy BPM på 158. Det veksles mellom to akkorder, F/Gb og Gbmaj9 (1 takt hver) i 16 takter, før

de samme akkordene flyttes en liten ters ned til D/Eb og Ebmaj9 som også går i 16 takter, før det går tilbake til de første to igjen. Den første av de to akkordene er ganske dissonerende, og underbygger intensiteten i trommebeat. Forflytningen skaper små løft, og kan minne litt om modaljazz. Jeg brukte en blanding av akustiske og elektroniske trommer, og laget en trommebeat på 4 takter. Jeg fant noen takter med akustiske trommer jeg synes låt bra og som jeg dupliserte. Jeg likte godt beaten til trommeslager over to takter som var karakteristisk ved at skarptrommen i første takt kom på 4'og i stedet for slag 4 som er typisk i pop/rock. Det gav en hakkete og kul effekt. Men i stedet for hver andre takt, som jeg syntes gjorde at det stoppet litt opp, klippet jeg opp beaten og la de to første slagene i beaten fire ganger etter hverandre i takt tre og fire, slik at skarptrommen kom på to og fire i de to siste taktene. Jeg brukte trommeslagers akustiske skarp, jeg var fornøyd med soundet, men la til en elektronisk basstromme med mer *sustain*. I likhet med "Ahh" så valgte jeg at en synth-pad som kompletterer den hektiske trommebeaten, skulle være det ledende akkordinstrumentet. Jeg laget en pad med granulær syntese som starter låten. I starten har den en *tremolo-effekt* som jeg endrer hastighet på. Soundet fylles ut av både Fender Rhodes og en sinus synthlyd som spiller brutte akkorder. Disse er spilt inn og kompletterer flere av de mer maskinelle elementene med tanke på dynamikk og feel. Det er ganske avrundede lyder og jeg valgte å ta dem med for å gjøre delen litt mer behagelig, og ha gjenkjennbare lyder som går igjen flere steder, slik at delene henger bedre sammen.

Tanken med del 2 (2:10-3:35) var å lage en del som kunne være en sterk motvekt til del 1 og at jeg skulle hoppe frem og tilbake mellom delene som på "Ahh", for å få størst mulig kontrast. Da jeg synes det ble vanskelig å manøvrere tempoet mellom delene, valgte jeg å se på delen som en videreføring, som nesten kan føles som en ny låt. For å få en god overgang spilte jeg inn en arpeggio på synthtesizer som sakker ned i tempo. Del 2 har en lav BPM (66), og en *avslappet bakpå feel*, hvor jeg ønsker å skape en *lettere* stemning. Utgangspunktet var en utvidelse av akkordene fra del 1. Jeg laget en figur med både akkorder og et melodisk motiv inspirert av låten "Pingpong lounge" (ddddeeeellllaaa, 2021) som går gjennom hele delen. Motivet ble såpass fengende at det kunne bære delen i stor grad, hvor jeg brukte en av mine tørre og *soundbestemmende* synth-lyder. Bass- og trommespillet på denne delen er lekent og eksperimentelt både tonalt og med tanke på timing og er det som skaper nyanser og variasjon, i tillegg til litt effektbruk.

Del 3 (fra 3:35) bygger videre på både del 1 og 2. Den fortsetter i samme tempo som del 2, hvor den siste akkorden henger over. Den går tilbake til to akkorder som i del 1, med samme type modulasjon. Denne delen er igjen mer maskinell i uttrykket, hvor jeg igjen ønsket å skape en litt mer dystre stemning, som underbygges av mye klangbruk. Den er basert på en beat trommeslager kom opp med da vi jobbet med del 2 i studio. Det er et hektisk beat med 16-dels-triol-underdeling. Med en såpass underdelt og kompleks trommebeat syntes jeg det passet med enkle støt i synthesizer, hvor jeg igjen har brukt en distinkt tørr synthlyd med filtereffekt, kombinert med en *ping pong delay*, for å gjøre støtene massive og skape litt dramatik. Inspirasjonen min til synthen er “As If No One Is Here” (Lindstrøm, 2019, fra 5:30 i låten). Jeg programmerte også en arpeggio som “stikker” litt lydmessig for å underbygge den litt dystre stemningen. Bassen er med på å fortsatt bevare litt av lekenheten. På denne låten synes jeg fade-out var en fin måte å avslutte låten på.

### Låt 3

Dette er en låt med lav BPM (69) hvor jeg ønsker å skape en *avslappet stemning*. Utgangspunktet for denne er også to akkorder: Gmaj7/A - Dmaj9. Gmaj7/A, en slags dominant-akkord leder veldig tydelig til Dmaj9 hvor den løses opp. Disse to akkordene blir parallell-flyttet en heltone ned. En lignende rekke finner man f.eks. i bridgen på “I Just Can’t Stop Loving You” (Michael Jackson, 1987). De samme fire akkordene går gjennom hele sangen. Både akkordene og akkordrekka er mindre dissonerende enn på de andre sangene. Klangene av akkordene og voicingene skaper i mine ører en *varm og feelgood* stemning. Denne låten har tre deler, men med mindre klare brudd enn i de to første låtene. Jeg har valgt å kalle de *riff-del* (0:00-2:00 og 2:50-3:50), *oppbygnings-del* (2:00-2:50), og *hale* (3:50-5:20). Denne låten skiller seg også fra de andre med at den har en tilbakevendende del og et tydelig melodisk element.

*Riff-delen* representerer den største delen av låten. Delen har mange repeterende elementer og er flat dynamisk. Dette er en del som skal *groove*, man som lytter skal kunne bevege seg til i et sound det skal være godt å være i, hvor man legger merke til de små endringene som skjer med elementer som kommer til, går inn og ut og detaljer i synthesizer med små avbrudd. En stor inspirasjon er låten “Still Wonder” (Moonchild, 2019) som har en kombinasjon av *myk* vokal og synthesizer, sammen med sterkt spilte trommer og en høyfrekvent og distinkt synthbass som begge ligger høyt i miksen. Det høres både *massivt, fengende, groovy og mykt* ut på en gang som appellerer til meg. Dette var utgangspunktet for produksjonen av låt 3.

Låten starter med et av *akkord-riff* (derav riff-delen), med en av mine tørre *soundbestemmende* synthlyder. Jeg har brukt en sinus bølgeform som har en ganske avrundet timbre lik Fender Rhodes. Jeg har brukt en *chopped stereo delay* som gir den særpreg, kompleksitet og fyller ut stereobildet, sammen med litt klang. Trommebeaten på *riff-delen* går over en takt hvor alt unntatt skarptromme er programmert. Foruten at jeg valgte samples fra Abletons bibliotek, har jeg hverken gjort noe med timing (i forhold til pulsen) eller anslag, og lite med soundet. Den kan høres litt ut som en trommemaskin Den kontinuerlige hi-haten er med å binde sammen alt og gi fremdrift. Soundet i den elektroniske basstrommen er distinkt og perkussivt og skaper dansbare vibrasjoner. Jeg brukte skarptromme-opptak fra trommeslager med det litt forvrengte skarptromme-soundet og ghostingen som forsterket hi-haten. Et par steder varierer jeg med en basstromme med lowpass-filter som høres litt ut som hjerterytme, og en clap med mye og lang klang.

Jeg har også lagt til perkusjon for å skape mer fremdrift og gjøre soundet fyldigere. Jeg la på et *Cabasa-mønster* som skaper litt mer “luft” i miksen i med at den består av lyse frekvenser. La til en *clap og shaker-hit* panorert til hver side som kommer hver andre takt, mest for å skape nyanser i soundet og mer bredde i miksen. Det er samme basstil på riffdelen som jeg har beskrevet tidligere, bortsett fra at spillet er litt fastere og lyden litt hardere og mer vrent, inspirert av “Still Wonder”. Riff-delen har et tema med brutte akkorder på piano som kommer inn etter hvert. Både lyd og tonevalg gjør den subtil så den skal kunne gli inn med resten uten å ta for mye plass. Rundt 1:20 kommer et utdrag av en synth-solo jeg spilte inn tidlig i prosessen. Den ønsker jeg heller ikke skal ta for mye plass, men samtidig er tonevalgene ganske dissonerende og ment som et virkemiddel for å “vekke” lytteren litt.

*Oppbygnings-delen* la jeg til for å både skape variasjon og for å få et lengre pusterom fra den harde trommebeaten, som kan være trettende å høre på i mange minutter. Den bygger seg gradvis opp i volum og intensitet og bygger opp til en ny riff-del. Hovedelementet er en synth-pad med et lowpass-filter hvor lyden starter kun med mørke frekvenser, men som åpner seg gradvis og får flere og flere lyse frekvenser. Det kommer gradvis inn flere og flere elementer; bass, en synthesizer med brutt akkordeer og en enkel trommebeat. Soundet på oppbygnings-delen kjennetegnes av mye klangbruk, og få elementer med tydelige anslag som gjør den ganske *flytende*.



Når *riff-delen* kommer tilbake “tørkes” soundet opp, hvor oppbygnings-delen skal gi den andre riff-delen et løft ved at man som lytter gynger mer med når trommebeaten og den rytmiske bassen kommer tilbake. Den andre *riff-delen* bygger seg gradvis mer opp dynamisk for å gi låten et dynamisk toppunkt. Etter fire takter endres trommebeaten ved at det kommer basstrommeslag på de to første åttendelene med mål om å prøve å skape en *double-time feel* og en mer frempå trommebeat. Etter fire takter forsterkes dette i hi-hat. Jeg legger også til enda et melodisk element i synthesizer.

Etter at låten har nådd sitt toppunkt i intensitet, ønsker jeg med slutten/halen (fra 3:50) å runde av både låten og EP-en med rolig del, for å skape en mer behagelig stemning som er fin å sitte igjen med som lytter etter EP-en er ferdigspilt. Jeg har kun brukt elementer som har en *myk timbre*. Delen starter kun med Fender Rhodes, før det introduseres flere og flere elementer som gradvis blir fjernet igjen, slik at låten bygges ordentlig ned og avsluttes med det samme *akkord-riffet* (svakt) som låten startet med.

## LITTERATURLISTE

Askerøi, E. (2005). *MAN MACHINE, mot en åpning av soundbegrepet*. [Masteroppgave].

Universitet i Oslo

Askerøi, E. (2016). Who is Beck? Sonic markers as a compositional tool in pop production.

*Popular Music*, 35(3), 380-395. <https://doi.org/10.1017/S0261143016000544>

Nicholson, S. (2019, 9. mai). *Jazztronica: A Brief History of the Future of Jazz*. Jazztimes.

<https://jazztimes.com/features/profiles/jazztronica-a-brief-history-of-the-future-of-jazz/>

Price, S. (2005, desember). *Granular Synthesis*. Sound on Sound.

<https://www.soundonsound.com/techniques/granular-synthesis>

Timbre. (2023, 30. mars). I *Britannica*. <https://www.britannica.com/science/timbre>

## DISKOGRAFI

Badu, Erykah (1997). Tyrone - Live. På *Live*. Kedar Records; Universal Records.

Biosphere. (1997). *Substrata* [Album]. Biophon Records.

ddddeeeellllaaa. (2021). PPL -PingPongLounge- [Sang]. DELA music.

DumDum Boys. (1990/2013). Pstereo [Sang tolket av Emilie Nicolas]. På *P3 Gull*. Sony Music Entertainment; NRK. (Opprinnelig utgitt 1990)

Jackson, Michael & Garrett, Siedah. (1987). I Just Can't Stop Loving You [Sang]. På *Bad*. Epic Records; Sony Music

Lindstrøm. (2019). As If No One Is Here [Sang]. På *On A Clear Day I Can See You Forever*. Smalltown supersound; Feedelity Records

Misch, Tom & Dayes, Yussef (2020). Julie Mangos [Sang]. *What Kinda Music*. Beyond the Groove, Blue Note Records, Caroline Records.

Moonchild (2019). Still Wonder [Sang]. På *Little Ghosts*. Tru Thoughts.

Moonchild. (2017). *Voyager* [Album]. Tru Thoughts.

Tame Impala. (2015). *Currents* [Album]. Modular Recordings; Fiction Records; Interscope Records.