

# AROSIAN STEW

## Tværgående rytmik og metriske modulationer

*Af Bjørn "Bønne" Petersen, lektor*

Jeg har skrevet musik siden 14-15 årsalderen. Inspirationen var dengang det helt store forbillede Beatles, men sanger/sangskrivere som James Taylor og Carole King og samtidige danske grupper som Midnight Sun, Culpepper's Orchard, Gasolin m.fl. havde også indflydelse. Mit poetiske talent er beskedent eller i hvert fald for lille til min egen målestok, og jeg har derfor altid været afhængig af at samarbejde med en tekstforfatter. Dengang en gymnasiekammerat, hvis tekster uomtvisteligt kom til verden under indflydelse af euforiserende stoffer og i retrospekt ikke synes egnede til genoptryk. I de sene 70'ere og i 80'erne skrev jeg i overensstemmelse med tidens trend en del instrumentalmusik med inspiration fra jazz-fusionsgrupper som Head Hunters, Chick Corea, Weather Report, men også fra danske bands som Buki Yamaz,

Entrance, Tears m. fl. I lange perioder har min professionelle virksomhed haft fokus på musikpædagogisk udvikling og udøvende virksomhed som sessionmusiker eller i bands, som kun i mindre omfang spillede original musik (men som til gengæld havde mange jobs). Selv om sangskrivningsvirksomheden i perioder har været på standby, er der dog jævnligt dukket musikalske ideer op. I nogle tilfælde har disse ideer taget form af egentlige værker, som beskrevet i denne artikel.

### **Musikalsk forestillingsevne**

Men hvor kommer musikken fra, når man komponerer eller skriver sange? Det er sikkert vidt forskelligt fra den ene komponist til den anden. Komponisten Bent Fabricius Bjerre erklærer, at han kun komponerer på bestilling og bestemt ikke går og venter



på 'et øjeblikks guddommelig inspiration'. Processen følger i hans tilfælde en nøje tilrettelagt (og ganske succesfuld) plan. Andre beskriver, at de "drømmer" sangene. Et kendt eksempel er Paul McCartney's "Yesterday", som han iflg. sin egen overlevering en morgen vågnede op og kunne sætte sig direkte hen til klaveret og spille, og længe var sikker på, var en allerede eksisterende sang. Ingen af dem han spillede den for, havde dog hørt den før, og en original klassiker var født. At en sådan bevidst eller underbevidst musikalsk forestillings-evne er en fundamental forudsætning for musiks opståen er ganske sikkert. Tænk blot på, at Beethoven skrev hele sin 9. symfoni trods det faktum, at han var stokdøv. Gennem sit mangeårige kompositoriske og udøvende virke havde han udviklet sit indre musikalske øre til en sådan perfektion,

at han kunne "høre" musikken med alle dens mange nuancer, klangfarver, harmonier etc. trods sin manglende høresans. Det er også den særlige evne, der er grundlaget for improvisation; man hører spontane melodier og overfører dem til sit instrument 'on the fly'. Grænsen mellem improvisation og komposition er i mange henseender ganske lille.

Et fænomen jeg selv har oplevet, og som jeg er sikker på opleves af mange komponister og sangskrivere er, at den musikalske fantasi arbejder selvstændigt og spontant kan føde musikalske ideer. Ofte sker det i forbindelse med en længerevarende fordybelse i en kompositionsproces, hvor den musikalske forestillingsevne er stimuleret. Ideen kan opstå, mens man sidder ved sit instrument, eller mens man laver noget

helt andet eller måske sover som i tilfældet McCartney. I alle tilfælde er udfordringen, at kunne fastholde ideen i det korte øjeblik man "hører" den; forsømmer man det, kan ideen være forsvundet for altid. Hvis en musikalsk ide fænger, vil den som regel gå ind i en ny fase, hvor nye ideer kommer til, og en større helhed begynder at tage form. Ofte foregår dette både ved hjælp af forestillingsevne og mere bevidst erfarings- og håndværksbaseret klippen, klistren, filen og pudsen; en figur, en rundgang, en harmoni, en frase, et ord, et rim – alt afhængig af stil, form, udtryk og univers. En del af denne proces består i at arrangere – den del af udviklingsarbejdet hvor de rå skitser pakkes ind, nye melodier og figurer skabes, formen bestemmes og harmoniseringer og rytmiske ideer udvikles. Dette arbejde kan være særdeles kreativt og involverer ofte musikalsk forestillingsevne, instrumentale færdigheder og musikteoretisk indsigt. For mit eget tilfælde er processen også hjulpet på vej af en god portion sangimprovisation og ikke mindst muligheden for at høre sine ideer virkeliggjort i computerprogrammer som Cubase (til indspilning af MIDI og lyd) og Sibelius (til indtastning af partiturer).

### **Universkoncerter v. Aarhus festuge**

I august 2004 var jeg sammen med mine to kolleger Lars Brinck og Jens Chr. Chappe Jensen ansvarlig for både det kunstneriske indhold og den organisatoriske tilrettelæggelse af DJMs store fælleskoncerter på Univers-scenen i Aarhus festuge. Den ganske store musikproduktion havde titlen Live Eros og tog i lighed med tidligere års koncerter, Live Brazil (2002) og Live India (2003), udgangspunkt i festugens tema, som det år var Fra Aros med Eros (fra Aarhus

med kærlighed). Vi påtog os hver især opgaven at skrive, arrangere, indstudere og lede et program af ca. 20 minutters musik, som skulle involvere blæsergruppe, sangere/kor, percussiongruppe, dansere og rytmegruppe – i alt ca. 50 udøvende. Opgaven var således i høj grad bunden. Der skulle være interessante, fyldige og meningsfulde opgaver for alle implicerede, som var studerende fra DJMs rytmiske uddannelser: RM, RMB og AM. Musikken skulle have substans, men ikke være mere kompleks end at den kunne indstuderes på 3-4 prøver. Endelig var det et ideal, at der var en sammenhæng med festugens tema. Jeg valgte at løse opgaven ved at skrive en suite på tre numre, der hver især rummede elementer af tre forskellige stilarter: latinamerikansk, mellemøstlig og afroamerikansk. Udover at disse genrer er musik, jeg har både erfaring med og stor affektion for, var det også hensigten at hylde den kulturelle diversitet, som musik er udtryk for, og som Det Jyske Musikkonservatorium qua sin faglige mangfoldighed repræsenterer. Suitens titel blev Arosian Stew, som antydede at der var tale om blandingsprodukter snarere end den rene vare. I 13-året for begivenheden og i forbindelse med nærværende KUV-antologi har jeg fundet det relevant at underkaste det udviklingsarbejde, der førte til suiten, en retrospektiv refleksion. I et forsøg på at afgrænse har jeg navnlig valgt at fokusere på de arrangementsmæssige sider af det kreative arbejde.

### **De Aros con Eros**

De Aros con Eros var suitens indledende nummer baseret på en forestilling om en sang i salsastil. Claude Chichon, som er en erfaren salsamusiker, skrev en spansk tekst til sangen. Desuden bidrog Torben Jen-

sen, lektor i Sang, Dans og Spil (SDS), med percussion-arrangementer og korlederen/arrangøren Rie Larsen skrev stemmer til koret.

Den første idé var et pianotema (Figur 1), der tog udgangspunkt i en a-mol maj7 akkord og en melodi, der kredsede omkring syvende og niende trin. Derfra udviklede det sig til en egentlig sang med vers, omkvæd og en afsluttende Montuno-del med "Coro" (kormelodi med improviserende solister) og "Mambo" (blæserstykke).

Figur 1. Piano/bas-ostinat til Vers-stykke i *De Aros con Eros*

Uden at det var bevidst, udviklede der sig en række figurer, der alle havde det tilfælles, at de på den ene eller den anden måde havde elementer af tværgående rytmik. Som overledning fra hhv. Intro til Rumba-stykket og fra Vers til Omkvæd opstod fx dette tutti-break:

Figur 2. Overledningsbreak. Figuren underdeler 4/4-takten i 3+3+2/8-dele.

Som det fremgår, består figuren i to rytmiske fraser, der hver varer tre 1/8-dele efterfulgt af pause på 4-slaget. Det tværgående opstår således ved at underdelingerne deles og betones på tværs af 4/4-delspuls.

Blæsergruppen bestod af fire trompeter, fire tromboner, fem sax'er, klarinet og fløjte. Deres rolle skulle være aktiv og afvekslende mellem baggrund, udfyldning og tema. Dels som sektioner (brass hhv. reed), dels som en samlet gruppe. I pausen efter versets to første fraser svarer trompeter, sopran sax, klarinet og fløjte med dette fill:

Figur 3. Blæserfill (takt 45). Figuren underdeler 4/4-takten i 1+3+3+1/8-dele.

Fillet består i en 5-tonet melodi, der sekvenseres. Frasen går på tværs af grundpulsens i to 3/8-dels mønstre med betoning først på 1-og-slaget og derefter på 3-slaget.

I slutningen af omkvædet lander melodien på en D7-akkord. I blæserne valgte jeg at bygge akkorden op spredt i en pyramide lagt i et langt synkoperet rytmisk tværgående mønster:

Figur 4. Akkordpyramide over D7 akkord

Den tværgående rytmik kan opleves som fire serier af 3/8-delsfigurer eller to serier af 3/4-delsfigurer. For de udøvende består udfordringen i ikke at rykke sit 1-slag med den tunge betoning af 4-slaget i takt 1. Hvis det sker, vil man komme for tidligt ind i takten efter figuren.

### Overgang til suitens andet nummer

Min ambition var at binde numrene i suiten sammen, så de udgjorde en sammenhængende helhed. Det krævede her en elegant måde at komme fra 4/4 til 6/8. Løsningen blev et en-tonet blæser-riff, der kørte i ring over en D7-akkord og derved gennem en metrisk modulation kunne danne grundlag for et snigende skift. Rytmegruppen fadede ud, mens blæserne fortsatte alene. Samtidig med deres diminuendo begyndte percussiongruppen sit 6/8 groove til suitens andet nummer Encounter (Figur 5).

### 2. Encounter

Encounter opstod ud fra en ide om at skabe et nummer i afrocubansk 6/8 feeling. Det er et kolossalt inciterende groove, som har den særlige egenskab, at man kan fornemme pulsen i 6 og i 3 på samme tid. I lærerbandet Chain Gang havde vi turneret med

en 6/8-dels version af det gamle Ellington-nummer Caravan, der er særligt karakteristisk ved at bruge den harmoniske molskala med udgangspunkt i toneartens dominant, hvilket giver en særlig mellemstlig karakter. Encounter fik et andet lighedspunkt med Caravan, ved at B-stykket har en swingkarakter i en tydeligere 4-delt fornemmelse (2x6/8). I modsætning til Caravan lander melodien i Encounter aldrig på tonika, og man opfatter derfor dominanten som sangens grundakkord. Arbejdstitlen til Encounter var "Bazar Vest" med en improviseret tekst om Mellemosten midt i storbyen. Jeg spurgte daværende studerende Kristoffer Hermansen, om han var interesseret i et samarbejde, som involverede ham som sanger og tekstforfatter. Det var han med på, og han kom op med en historie om et kulturmøde:

*"For a moment step into a different world,  
let it surround you forget every boundary  
a different world*

*As you follow insecure and out of place,  
you let it arouse you, your dreams  
rearrange and make you stay*

*As we live – unaware – the impact we  
have, excitement we share in this culture  
blend."*

Figur 5. Overgangsriff m. metrisk modulation fra De Aros con Eros til Encounter

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in 4/4 time, starting with a D7 chord. It contains a sequence of eighth notes with accents, grouped into four measures. The second staff is in 6/8 time, also containing a sequence of eighth notes with accents, grouped into four measures. The notation is marked 'poco a poco diminuendo'.

Fl, Cl, Ss, As, Trp

Ts, Bs, Trb, Bs, Gt, Pno

Figur 6. Spørgsmål/svar-break i Encounter Intro

Harmonikken i Encounter er statisk i versdelen:

**||:D7(b9):|| x24**

**| Cm6 | Cm6 | Cm6 | Eb/Db | D7(b9) |.....**

I bridge øges akkordrytmen til skift på hveranden takt i en kvintskridtssekvens, som er baseret på en nedadgående kromatisk baslinje:

**| G/F | G/F | C7/E | C7/E | F/Eb | F/EB |**

**Bb/D | Bb/D ||: EB/DB | D7(b9) :|| x3**

Som det fremgår, er der en gennemgående brug af såkaldte sekundakkorder (dominantseptimakkorder med septimen i bassen), som jeg nærer en fuldt erkendt dyb forkærlighed for.

### Spørgsmål-svar/call-response

Et urgammelt arrangementsfænomen i den rytmiske musik – og navnlig den afroamerikanske musik – er call-response-formen, typisk anvendt i gospelmusik, hvor koret gentager solistens fraser. Formen giver mulighed for at skabe dialoger mellem grupper af musikere og dermed etablere en dramaturgisk effekt eller et narrativ, om man vil. Introen til Encounter former sig som en dialog mellem sopransaxofon og hele blæsergruppen. Saxen spørger meget stille og meget alene, hvorefter alle blæserne gentager med fuldt drøn i tre oktaver. ("Halloo .... er her nogen?" "Det kan du lige bande på, der er!") Hermed iscenesattes et

sæt af kontraster – i en lidt overtydelig og komisk form. Dialogen kulminerer med et break, som også rummer et spørgsmål/svar element men mellem højt klingende og dybt klingende instrumenter (Figur 6).

Vokalmelodien i Encounter bygger på tert, septim og kvint med forstørret kvart som tilbagevendende glidetone. Melodien er omkranset af en række instrumentale fraser som spilles af blæsergruppen. Fx denne lidt aggressive bluesfrase (Figur 7).

Figur 7. Blæser-svarfrase

For at skabe det ønskede skift fra 6/8 til 4/4 swing-fornemmelse i Encounter's bridge skrev jeg en big band-pastiche til reed-gruppen. Trommesættet skiftede til traditionel swingfeeling, mens bassen fastholdt sin 6/8-rytmik med brydninger af akkorderne. Derved fik stykket en polyrytmisk karakter (Figur 8).

Som afslutning på soloen, der formede sig som en chase mellem sopransaxofon og en af korsangerne, udviklede jeg en 8-takts-figur. Figuren består af tre fraser i en A-B-A-form med pause i takt 7-8, som er åben for

Figur 8. Big Band pastiche i Bridge.

improvisatoriske fills. Figuren repeterer og stiger gradvist i lydstyrke, samtidig med at flere instrumenter kobler sig på. Det kulminerer med, at alle musikere og sangere spiller og synger figuren unisont for fuld styrke hen til generalpause i takt 7 og 8 (Figur 9).

### 3. Good with my Hands

Suitens tredje og afsluttende nummer var sangen Good with my Hands, som jeg skrev i samarbejde med daværende studerende Søren Kybelund. Sangens grundidé hvilede på et nummer på dansk, som Søren havde med til en sammenspilstime med sit stamhold. Et riff tog efterfølgende form i mit hoved henover over en fire-takters

akkordrundgang. Senere udviklede rundgangen sig til et omkvæd (Figur 10). Vers-groove var et statisk funk-groove over en Bb7-akkord med en Prince-inspireret basstemme. I overgangen mellem intro/omkvæd udviklede jeg en blæsefigur, der på samme tid havde et tværs-rytmisk element og et spørgsmål/svar-element (Figur 11).

Good with my Hands er mainstream soul-funk. I samarbejde med Torben Jensen indlagde jeg et percussion-breakdown med et groove baseret på brasiliansk swing beat. Beatet er kolossalt drivende, og i forening med dansegruppens serier gav det nummeret en original kontrast og dermed suiten en effektiv afslutning.

Figur 9. Overgangsriff fra solo til vers 3. Riffet har et element af tværgående rytmik, hvor ottendedele er grupperet i 4 på tværs af 6/8-taktens 2 grupper af 3.

Figur 10. Good with my Hands blæseriff

The image shows a musical score for two instruments: Reed and Brass. The Reed part is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It features a complex, syncopated rhythm with many beamed eighth and sixteenth notes. The Brass part is written on a bass clef staff and has a simpler, more rhythmic pattern with fewer notes. The score is divided into four measures. The first measure has a Bb7 chord indicated above the staff. The second measure has a 'Reed' label above the staff. The third measure has a 'Brass' label above the staff. The fourth measure has an 'A' label above the staff.

Figur 11. Spørgsmål/svar-figur med tværgående rytmik (3:4)

### Outroduktion

I en udgave af Hjerne-kassen på P1 er hjerneforskeren Peter Lund Madsen på besøg hos filminstruktøren Lars von Trier. Madsens ærinde er, at prøve at finde ud af, hvad der gør, at nogle mennesker åbenbart er mere kreative end andre, et spørgsmål der mildt sagt ikke let lader sig besvare ved at stille det til den fåmælte og knudrede von Trier. I en mindeværdig sekvens spørger Madsen til skabelsen af Triers værk "Riget", formentlig i håbet om at høre Trier berette om stor inspiration og altopslugende hengivelse til kunstnerisk skabervirksomhed. I så fald bliver han skuffet, for Trier bemærker tørt, at "Riget" var "fuldstændigt planket fra Twin Peaks". Selv om det er en bevidst underspilning af eget talent og betydning fra Triers side, fortæller historien to vigtige pointer: 1) Ingen kunst opstår ud af ingenting, men hviler på en praksis. Når inspirationskilderne er meget tydelige, kommer det mistænkeligt tæt på plagiat, og musikhistorien er fuld af historier om sagsanlæg mod artister og grupper, der har krænket ophavsretten. 2) Udvikling af kunst er hårdt arbejde. Når inspirationskilderne bliver bearbejdet over lang tid med talent og håndværksmæssig dygtig-

hed, fortøner de sig, og nye værker opstår.

Professor i kreativitet Lene Tanggaard har i forbindelse med lanceringen af sin bog Lær udtrykt det på denne måde: "Alle kan lære at være kreative. Det er i virkeligheden mere en udvikling af gamle rutiner end en himmelråbende god ide udviklet i en særlig talentfuld hjerne."

### Eksternt drevet motivation

Og hvad har alt det så med Arosian Stew at gøre? Værket bygger på velafprøvede udtryk inden for den rytmiske musik. Det er bestemt ikke "planket", men man kan med rette sige, at produktet ikke i sig selv er specielt originalt eller nyskabende. Ikke desto mindre rummer det en række musikalske detaljer, indfald og idéer båret frem af vedholdende beskæftigelse med materialet og en eksternt drevet motivation med udgangspunkt i en påtrængende deadline. Man kan sige, at den ramme, der var skabt for produktionen i sig selv, var fremmede for den kreative proces, jf. Niels Lehmann, der udtrykker det på den måde, at der skal være en boks, før man kan tænke ud af den. Suiten skulle skrives og arrangeres til en bestemt dato og den skulle være færdig; tiden var ikke til at





*Stills fra videoptagelsen af Arosian Stew.  
Navne på alle medvirkende findes i videoens rulletekster.*

evaluere og ændre. Under sådanne vilkår er det nødvendigt at arbejde så meget med sine ideer, at man er sikker på, at de valg og fravalg man foretager, holder. Når det er sagt, er det dog vigtigt for mig at understrege, at jeg fuldt ud anerkender, at der i musikkens verden findes skabere af musik, der får væsentligt bedre ideer end andre, og at en ide, om at alle kan skrive musik, er helt forfejlet og i sidste ende blot vil kunne nære en dyrkelse af middelmådighed til glæde for ingen. Arosian Stew var et bestillingsværk, der opfyldte sin funktion, og intentionen om at skabe meningsfulde roller til alle blev i store træk indfriet. Som det fremgår af videoen, er opførelsen præget af et stort engagement og et højt humør, hvilket efter min mening er en forudsætning for at skabe musik i store fællesskaber, navnlig i en uddannelsesmæssig kontekst.

### **Autoritet og samarbejde**

I et uddannelsesmæssigt perspektiv var projektet på flere måder værdifuldt. Det genererede nye erkendelser omkring pro-

cessen med at producere værker for store besætninger, det gav erfaring med forskellige virkemidler, bl. a. tværgående rytmik og "dialog" mellem grupper i orkesteret, og det materialiserede et bud på et kunstnerisk udtryk på tværs af flere performative fagligheder. Samlet set var det et fint supplement til mit faglige felt, mest tydeligt arrangement, men også vejledning af studerende med produktive projekter. Mest virkningsfuldt var det måske, at projektet, fordi det alt i alt var vellykket, føjede til min personlige autoritet, eller "street cred" om man vil. I forhold til rollen som underviser viste jeg vejen frem ved selv at løse en tung opgave med adskillige faglige udfordringer i spil. Sådanne manifestationer kan have stor betydning for, hvordan man som underviser tilstrækkeligt autoritativt kan bedrive sin undervisning. Et yderligere positivt aspekt af projektet var den omstændighed, at det byggede på forskellige faglige og kreative samarbejder med både kolleger og studerende, som jeg er ganske overbevist om virkede gensidigt inspirerende.



## BIO

*Bjørn Bonne Petersen is a bass player, back-up singer, arranger and composer/songwriter. He is an associate professor at Royal Academy of Music, Aarhus/Aalborg. A generalist by nature, he has taught many disciplines within the pop'n jazz curriculum: arranging, band teaching, bass, bass pedagogics, music technology, portfolio method, "rotation" (2nd/3rd instrument combo) and more. In recent years Bjørn has committed himself to research, finishing his PhD in 2011 and authoring a number of papers on music listening/training in hearing impaired persons with cochlear implants.*

*As a bass player Bjørn has performed with a number of bands and soloists e.g. Rune Herholdt and the Gospel Brothers, CASH i Kirken, Peter Lunds Swing Trio, Jacob Elvstrøm Quartet, Claude Chibon et son Orchestre, Carsten Knudsen, The Booze Brothers, Ernas All Stars, Bachelor Boys, Chain Gang, The Pampers, Den lille pige med Soulstikkerne, Det Neodepressionistiske Danseorkester, Brdr. Rubato, Randers Kammerorkester, Odense Symfoniorkester, Prinsens Livregiment, Peter Belli, Eventyropæraen.*

*Bjørn also worked as a theatre musician playing bass in a number of musical productions such as: Avenue Q, Chess, Jukebox, Et Juleeventyr, Godspell, A Chorus Line, City of Angels, Cyrano de Bergerac, Ronja Røverdatter, Piraterne fra Penzance, Julius, La Cage aux Folles, My Fair Lady, Sound of Music, Sommer i Tyrol, Kiss Me Kate, Tiggeroperaen. For more info, see Bjørn Petersens portfolio: <http://eportfolio.musikkons.dk/wordpress/bjoernpetersen/>*

*En livevideoptagelse af Arosian Stew samt partiturer til de tre stykker kan findes via dette link:*

*<http://eportfolio.musikkons.dk/wordpress/bjoernpetersen/ariosian-stew/>  
<http://eportfolio.musikkons.dk/wordpress/bjoernpetersen/>*

