

Kurs: BG 1115 **Examensarbete, kandidat, jazz, 15 hp**

2017

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för jazz

Handledare: Fredrik Ljungkvist

Olof Olofson

Sjumilaskogen

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns
dokumenterat på inspelning.

Innehållsförteckning

Inledning	2
Min bakgrund på mitt instrument	2
Projektbeskrivning	2
Medverkande.....	3
Planering.....	4
Marknadsföring	4
Komposition och arrangering.....	5
Arbetsprocess bakom ”Nalle Puhsviten”	7
Genomförande av konsert.....	10
Reflektion om min musik.....	12
Reflektion om konserten utifrån spelandets perspektiv	14
Musikerskap	15
Slutreflektion.....	15

Inledning

Den här uppsatsen kommer att handla om de funderingar som jag hade under processen inför min examenskonsert och reflektioner omkring hur det blev och varför det blev som det blev. Jag kommer reflektera över min musik och mitt musikerskap och även reflektera mer generellt om bland annat avgränsningar inom musik. Jag börjar med att presentera mig själv och min bakgrund på mitt huvudinstrument trumpet.

Min bakgrund på mitt instrument

Jag var nio år när jag började spela trumpet. Efter att mest ha spelat i den lokala kulturskolan började jag på Södra Latins Gymnasium vid sexton års ålder. Det var en yrkesmusikerlinje och den första riktigt nischade musikutbildningen jag har gått. Jag kunde öva mycket där, och spela mycket i alla möjliga stilar. Jag spelade nog fler stilar samtidigt då än vad jag gör nu. Efter gymnasiet kom jag in på KMH men istället för att börja där så spelade jag i Livgardets Dragonmusikkår i ett år varefter jag studerade klassisk trumpet i två år på Musikhögskolan Ingesund i Värmland. Där ändrade jag min embouchure¹. Det var en lång och otroligt tråkig process som egentligen håller på än idag. Fast idag kan jag spela betydligt mer än vad jag kunde direkt efter bytet.

Att jag kom in på KMH andra gången jag sökte var faktiskt lite förvånande för mig själv. Även om jag förmodligen var bättre än tre år tidigare så kände jag mig inte bättre, kanske eftersom jag nyligen hade ändrat min embouchure. Jag hade också egentligen bara studerat klassiskt under ganska lång tid så det var en konstig blandning av nytt och gammalt när jag skulle söka in till jazz på högskolorna. Om jag inte hade kommit in hade jag kanske inte spelat idag. Jag hade visserligen några andra alternativ, som att plugga till musiklektör på Musikhögskolan Ingesund eller att studera ännu mer på folkhögskola. Men jag var gruvligt trött av att bo ute på vischan och ville verkligen inte gå mer folkhögskola när jag redan gått två år, eller tre år om man räknar militärmusikkåren också.

Tiden här på KMH har varit en bra tid. Musikerutbildningen mot jazz är väldigt fri och går till stor del att individanpassa. Kraven som ställs på studenterna ifrån KMH upplever jag inte som särskilt höga, däremot finns det krav i yrkeslivet som musiker. Det här måste studenterna på KMH lära sig att balansera på ett bra sätt. Jag skulle säga att man kan bli examinerad ifrån KMH utan att ha så mycket koll på vad en professionell musiker behöver kunna. Det gäller att som student kunna hörsamma det på egen hand och använda utbildningen på bästa sätt. Det här kan vara ganska svårt för en student. Men det är ett "tveeggat svärd". Det rådande upplägget gör också att studenterna får skäl att odla sina egna musikaliska idéer. Det gör att det blir väldigt varierande musikaliska uttryck som kommer fram. Därför tycker jag att det har varit jättekul att gå på "New Sound Made"² och allas examenskonsert. Alla får verkligen göra sin grej och det är väldigt varierande musik. Att besöka de konserterna är något som jag varmt kan rekommendera.

Projektbeskrivning

Mitt examensarbete mynnade i ut i en examenskonsert den 3 mars 2017. Projektet handlade bland annat om att skriva och arrangera musik, sätta ihop band, repetera och att spela musik på mitt huvudinstrument trumpet. Det hela tog sin början under hösten 2016 med att skriva musik och ha de

¹ Embouchure är det sättet en blåsmusiker sätter instrumentet till läpparna för att spela.

² New Sound Made är en musikfestival som drivs av studenterna på jazzinstitutionen på KMH.

första repetitionerna. Jag kommer senare i texten att beskriva min process som konvergent. Med det menar jag att jag inte hade en tydligt utformad konstnärlig idé när jag började utan snarare hade många idéer som fick växa ihop och få en gemensam form. Processen såg lite grann ut som en tratt. Jag tror att den processen i sig inte är något särskilt ovanlig. Alla mina projekt på KMH har sett ut på ett liknande sätt. I slutreflektionen försöker jag förklara lite närmre vad jag menar med begreppet konvergent, som är ett begrepp som jag gjort en personlig tolkning av för att kunna beskriva hur jag upplevde min egen process inför konserten.

Det var vissa saker som var utmanande med mitt projekt, bland annat sättningen på bandet som jag spelade med. Den gjorde att det kanske krävdes ett lite annorlunda sätt att arrangera och komponera. Jag börjar med att presentera musikerna i mitt band och min handledare. Sedan följer presentationer av olika delmoment för att följas av reflektioner om projektet.

Medverkande

Här kommer en kort presentation av de medverkande i mitt projekt. Jag presenterar även handledaren för mitt projekt.

Fredrik Ljungkvist - handledare

Fredrik var ett ganska enkelt val för mig när jag skulle hitta på en handledare till mitt projekt. Han är en musiker som är otroligt mångsidig och öppen för alla former av musikaliska lösningar. Eftersom jag till en början var väldigt osäker på vad jag ville göra var det en bra person att prata och bolla idéer med. Till sist var det ändå jag som bestämde vilken väg jag skulle ta med musiken spelmässigt och skrivmässigt. Under repetitionerna hade han en mer konkret roll av att vara en objektiv lyssnare som kom med bra idéer till hur vi kunde utföra musiken på ett bättre sätt.

David Bennet- altsaxofon

David är en saxofonist som varit med på alla mina projekt på KMH. Han har en tydlig musikalisk röst och är en lyhörd ensemblemusiker. Han har humor och är påhittig och är därför rolig att spela med. Jag tycker mycket om att spela med David

Terese Lien Evenstad- fiol

Terese är en musiker som jag tidigt tänkte att jag ville ha med. Vi hade pratat om att spela ihop sedan vi började musikhögskolan men det blev aldrig av så nu var det dags tänkte jag. Jag ville tidigt ha med stråkmusiker i min konsert men var osäker på vilka stråkinstrument och hur många det skulle vara. Från början hade jag tänkt att kanske skriva för stråkkvartett och jazzkvartett eller något liknande men det slutade med att det bara blev Terese. Hon representerade stråksektionen på ett förnämligt sätt.

Sara Karkkonen- piano

Sara hoppade in i processen sist av alla musiker. Hon tog sin roll i gruppen snabbt och förstod musiken på ett fantastiskt sätt. Hon spelar lyriskt och harmoniskt och agogiskt³ intressant. Hon har en stor känsla för musiken och de känslor som den kan förmedla. Vi har känt varandra sedan gymnasiet men har inte spelat så mycket ihop tidigare. Det var roligt att spela ihop.

Simon Andersson- trummor

Simon är en mångsidig musiker, duktig trummis och har ett öppet förhållningssätt till musik. Allt är möjligt om Simon är med.

Jonas - bas

³ Agogik är ett samlingsnamn för musikalisk tolkning. I begreppet ingår frasering, tempoavvikelser och dynamik.

Jonas har också varit med på alla mina projekt på KMH. En duktig musiker med ett bra sound som också bidrar till hela gruppens sound.

Att sätta ihop bandet krävde lite eftertanke och det varierade under en tid vad jag tänkte mig för sättning och vilka som skulle vara med. Från början tänkte jag mig ett lite större band, där jag skulle ha flera blåsare med. Sen gick det över till att jag ville ha stråkkvartett eller stråktrio. Det blev egentligen inte helt klart förrän jag hade skrivit all musik. Då först såg jag allting framför mig. Man kan säga att det varit en form av musikalisk tratt där många idéer kondenserats och fått ny form med de musikerna som det till slut blev. Jag är nöjd med hur den processen gick till, för jag upplever inte att jag gick miste om musikaliska idéer genom att sättningen ändrades utan de fick bara en annan form som fungerade bra också.

Planering

Vår första repetition med bandet hade vi i november. Då var inte Sara med ännu för jag hade inte alls bestämt hur jag ville ha sättningen men kände verkligen att jag behövde komma igång. Därför bokade jag in en repetition med alla utom Sara och satte mig och skrev musik till det. Det blev början till en svit på tre satser som kom att heta Nalle Puh-sviten.

Jag har länge velat spela ett verk som heter ”Soldi Musik”. Det är en svit för bas och trumpet som Georg Riedel och Jan Allan spelade in 1959. Noter till den musiken fick jag av upphovsmannen Georg Riedel. Det sparade mycket tid eftersom jag annars hade behövt transkribera allting utifrån deras inspelning.

Att boka repetitioner med hela bandet var problematiskt, framför allt månaden innan konserten. Det såg ett tag ut som om vi inte skulle kunna få till en enda repetition innan konsertdagen där alla var med. Det var lite jobbigt eftersom vår pianist Sara precis hade hoppat in och bara varit med på en repetition. Som tur var visade det sig att det var ett missförstånd. Vi kunde ha tillräckligt många repetitioner och hade till och med råd att stryka några tillfällen och ha en lång fikapaus till vilken jag hade bakat semlor.

Marknadsföring

Marknadsföring var också en del av mitt projekt, om än kanske inte den mest omfattande delen. Det mesta av marknadsföringen skedde genom sociala medier men jag skickade också personliga inbjudningar via mail och sms till exempelvis gamla lärare och musiker jag trodde skulle vara intresserade av att komma på konserten. Jag var ganska orolig över att det skulle vara tomt i salen under min konsert. Det vore ju mycket roligare om det kom mycket folk.

För marknadsföring behövde jag lite foton. En gammal kompis som också studerar på KMH ställde upp och tog några bilder. På grund av tidsbrist blev det inte superbra, men några användbara bilder blev det som jag kunde använda till marknadsföring på sociala medier och via KMH på de digitala skärmarna inne på skolan och på hemsidan.



Komposition och arrangering

Sättningen krävde ett något annorlunda sätt att arrangera och komponera. Jag tycker generellt sådant är inspirerande, kanske för att det utmanar mig att skriva saker som jag inte skrivit förut. Den nya musiken för den här konserten var Nalle Puh-sviten. Det är en svit på tre satser med första satsen som coda⁴ som är skriven för det här examenskonsertbandet. Själva konserten fick också titeln ifrån det här musikstycket; "Jazz i Sjumilaskogen".

Nalle Puh-sviten var inte tänkt ifrån början att handla om Nalle Puh. Anledningen till att den fick det namnet var för att jag av någon anledning valde att kalla andra satsen för "heffaklump". En heffaklump är i Nalle Puhs värld något som är okänt och läskigt. Ingen har någonsin sett eller träffat en heffaklump, utan bara hört talas om dem. En dag bestämmer sig emellertid Nalle Puh och hans vänner för att försöka fånga en heffaklump eftersom de tror att de är farliga. Hur det slutar går det att läsa om i Milnes⁵ böcker. I min Nalle Puh- svit går det hur som helst inte riktigt att veta exakt vad som händer utan det är upp till var och en att tolka musiken. Eftersom musiken är instrumental blir det svårt att berätta en mer exakt historia, men jag har ändå en tolkning och en tanke när jag skrev musiken som jag ska gå igenom nu sats för sats.

Sats 1- Promenad

Nalle Puh och hans vänner går obekymrade sin promenad i Sjumilaskogen. Lyckligt ovetandes om den luriga heffaklumpen och utan tankar på andra farligheter. De hör talas om att någon sett en heffaklump "klumpa iväg". Till en början lägger de inte så stor vikt vid det här, men med tiden växer oron över något okänt och kanske farligt. Det sägs att en heffaklump kan se ut som en blå elefant, eller att den kan skifta form och se ut som vad som helst.

⁴ Coda är italienska för "svans" vilket i musik får betydelsen slutet eller det sista som händer i ett stycke.

⁵ Alan Alexander Milne var en Brittisk författare som är känd för sina böcker om Nalle Puh.

Svit sats 1

Musikaliskt illustreras den här resan av en basgång som spelas unisont i bas och piano. Basgången är ett ostinato⁶ som går i tretakt. Själva låten går i fyrtakt, vilket gör att det blir lätt att tappa bort sig i låten om man glömmer bort att räkna. Om man också tappar bort sig blir man förmodligen ganska så borta i noterna också, eftersom det inte finns rytmiska element att orientera sig efter och inte heller form, eftersom att bas och piano kontinuerligt spelar en repeterande fras och alla andra har individuella stämmor som egentligen inte har så mycket gemensamt med de andra. Basgången symboliserar deras promenad (walking bass)⁷ medan det som händer runt omkring i framförallt saxofon, trumpet och fiol symboliserar deras tankar och samtalsämnen. Basgången slutar plötsligt när de stannar upp och diskuterar heffaklumpens existens med varandra. Det här illustreras i saxofon, trumpet och fiol av ett kanonparti där resten av världen för en stund försvinner ur deras medvetande. Ganska snart läggs de här tankarna åt sidan och de strosar vidare, lika glada som förut. Men något är inte sig likt längre. Ett frö av oro har planterats i deras medvetande. Det här symboliseras av att basgången går igång igen för att sedan gå över i ett fritt parti där den dominerande dur-tonaliteten långsamt nöts bort för att sedan gå över i moll.

Sats 2- Heffaklump

Eftertänksamt går Nalle Puh och tänker på vad han har hört. Han vet inte hur han ska ta ställning till det här nya och lite obekväma. Helst vill han bara sluta tänka på det, men han kan inte förmå sig till att göra det. Tankarna växer i hans huvud och gör att han blir närmast galen. Till slut får han nog. Han ska minsann hitta den där heffaklumpen. Tillsammans med sina vänner som blivit lika galna som han ger han sig ut på jakt.

Efter det fria partiet tas en melodi upp som är ganska enkel och harmonisk i altsax. Det har nu skiftat ifrån dur till moll. Melodin går över i fiolsolo som går över i trumpetsolo som i sin tur går över i ett kollektivt solo. Intensiteten har byggts upp nu, vilket följs av ett break. Sedan tas en intensiv melodi upp i trumpet för

⁶ Ostinato är en upprepande musikalisk fras. Ett annat ord som beskriver ungefär samma sak kan vara "riff".

⁷ "Walking bass" är en term som brukar definiera en typ av basgång som vanligtvis används i jazz där basen kontinuerligt spelar fjärdedelar över harmoniken.

att sedan tas upp av hela bandet. Satsen slutar med unisona dissonanta ackord.

Sats 3 - Final

Sats 3 beskriver en självrannsakande process. När någon inser att den haft fel.

Det är upp till lyssnaren att bestämma vad som händer i historien i den tredje satsen. Hittar de en heffaklump som visar sig vara snäll, eller finns det ingen heffaklump? Total förvåning utbryter när de inser att de helt i onödan har jagat efter något som var totalt ofarligt. De blir emellertid på bättre humör efter ett tag när de inser att ingen i alla fall farit illa av det. Mot slutet är de ännu gladare än i början och en erfarenhet rikare.

Sats 3 börjar med långa ackord i fiol, trumpet och altsaxofon.

Här spelar fiolen den översta stämman, trumpeteten den mellersta och saxofonen den understa. Det här partiet är känsligt och en utmaning att intonera. Efter en generalpaus kommer en melodi i bas och piano som sedan övergår i en fri improvisation för bas och piano. Sedan tas slutet av melodin upp igen. Mitt i ljudet av ackorden i fiol, trumpet och saxofon kommer basgången ifrån första satsen igen. Sviten slutar med en återtagning av första satsen (som är ganska kort).

Sats 3 Final

Christopher Robin

The image shows a musical score for 'Sats 3 Final' by Christopher Robin. The score is written for a jazz ensemble and is marked 'Lento'. The instruments listed are Alto Saxophone, Trumpet in Bb, Violin, Piano, Upright Bass, Alto Sax, Trp, Vln, Pno, and U. Bass. The score consists of two systems of staves. The first system includes staves for Alto Saxophone, Trumpet in Bb, Violin, Piano, and Upright Bass. The second system includes staves for Alto Sax, Trp, Vln, Pno, and U. Bass. The music is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The score features long, sustained chords in the upper staves and a more active, melodic line in the lower staves, particularly in the piano and upright bass parts.

Arbetsprocess bakom "Nalle Puhsviten"

När jag skrev den här sviten så visste jag inte alls var jag skulle börja. Jag hade inte klart för mig sättning, musikstil eller egentligen någonting. Berättelsen om Nalle Puh kom till efter att jag hade skrivit andra satsen. Det enda jag visste var att jag skulle ha repetition om några dagar. I november bokade jag en repetition med Simon, David, Terese och Jonas (trummor, altsaxofon, fiol och bas) och var tvungen att ha någonting att börja med till det repet. Sara (piano) var alltså ännu inte med på taget och jag hade heller inte bestämt om jag skulle ha med en stråkkvartett eller om jag skulle ha stråktrio med på konserten. Det blev till slut piano istället för flera stråkar. Det var en lösning som var nödvändig och bra. Både ur ett tidsperspektiv och ett musikaliskt.

Den här musiken komponerades huvudsakligen i en av datorsalarna på KMH under totalt kanske ett dygns tid. Jag var nog där i ungefär tio timmar under en dag och fick till första och andra satsen. Musikaliskt är de ganska olika varandra. Första satsen är i princip genomkomponerad och andra satsen har mycket utrymme för improvisationer. Den sättningen som jag senare bestämde mig för utkristalliserades egentligen inte förrän i februari när jag skrivit tredje satsen på sviten. Då blev jag säker på att ha med piano eftersom jag ville att basen och pianot skulle spela en melodi tillsammans.

Att skriva musik utan att veta sättning eller musikstil innan var roligt. Jag tog bara de impulserna jag fick just då och skrev ned dem i notskrivningsprogrammet. Sedan fördelade jag ut stämmorna på olika instrument. Jag tycker att musiken bitvis blev ganska annorlunda mot musik jag skrivit innan, vilket var roligt. Jag uppskattar om musik är utforskande, vilket jag tycker att musiken till det här projektet bitvis är (alltså utforskande för mig). Det är vissa partier i den här sviten som kändes som "ny mark" för mig musikaliskt. Dels så skrev jag genomkomponerad musik för band, vilket jag inte gjort innan. Partiet som var genomkomponerat (första satsen) ville jag få att låta lite som Cecilia Perssons⁸ musik. Det var i alla fall den bilden jag hade i huvudet. Andra satsen har ett parti som är som en jazzballad i

⁸ Svensk jazzpianist född 1982

6/8 melodiskt inspirerad av svensk folkmusik. Det är inte ett nytt grepp för mig att skriva på det sättet men det är ett tonspråk som jag känner mig bekväm med och tycker mig behärska ganska bra. Det som är speciellt och nytt för mig med den satsen är den snabba delen där jag tänkte mig typ en blandning mellan hard bop och progressiv rock. Exempel på musiker ur de stilarna som influerat mig är jazztrumpetaren Freddie Hubbard och rockmusikern Frank Zappa. Tredje satsen är också ett nytt grepp för mig. Då tog jag en gammal idé som jag hade för stråkktrio men fördelade istället ut stämmorna på altsaxofon, trumpet och fiol. Sedan skrev jag en melodi som spelas av bas och piano. ”Melodi instrumenten” kompar alltså basen och pianot. Så har jag också velat skriva förut men aldrig riktigt fått till det. Så det var några element i skrivandet som var nya för mig och de sakerna är jag lite mer stolt över att jag genomförde. Jag hade ingen som helst aning om något av de nya greppen skulle fungera innan vi provade vilket var nervöst men spännande. Varifrån jag fick självförtroende att prova de nya greppen vet jag inte. Jag tror det handlade om att jag var trött på mig själv samtidigt som jag var nyfiken att prova nya saker. Jag var inte så rädd för att misslyckas heller, kanske eftersom jag spelade med musiker som jag kände väl och som jag trodde mig var förlåtande mot musikaliska klavertramp.

Utan att egentligen ha klart för mig vilken sättning jag skrev för så blev det intressant musik både i stämföring och instrumentering. Under större delen av skrivandeprocessen blev det som att sättningen blev som den kondensator som det musikaliska stoffet gick igenom för att få sin slutgiltiga form. Det tycker jag var ett intressant sätt att jobba. Alltså att skriva musiken först, utan att egentligen tänka så mycket på vad eller vem som skulle spela det för att sedan föra in musiken i den mallen som sättningen gav. Det vore intressant att tänka på hur resultatet hade blivit om jag hade ett motsatt tillvägagångssätt, alltså att skriva musiken direkt till de som ska spela den.

Om jag hade det tillvägagångssättet skulle det bli som att ”skräddarsy” musiken för en grupp. Mina tidigare erfarenheter av det är att det kanske skulle bli mer instrumentspecifika stämföringar och melodier. Så har jag nog oftast skrivit förut. Jag tror egentligen inte att det musikaliska skulle ändras så jättemycket. Något som är lite intressant med hur det blev är att musiken ändå är ganska skräddarsydd för det bandet. Jag tror nämligen inte att jag skulle vilja spela upp den musiken med något annat band. Nu har Nalle Puh-sviten liksom blivit förkroppsligad av bandet och då tycker jag att den har fått sin slutgiltiga form.

Den här osäkerheten som finns när man ska börja en sådan här process är intressant. Det är då man är i början av den trätt som ska bli smalare för att till sist bli ganska musikaliskt specifik. Men i början står man där med en mängd idéer och möjligheter. Motsatsen till det tillvägagångssättet är att ha en klar bild ifrån början av vilken sättning och vilken musik man ska skriva och sen utföra det. Då kan en motsatt ström av idéer istället uppenbara sig. Om man börjar smalt kan man istället sluta med en mängd frågetecken och möjligheter. Det ena behöver inte vara bättre än det andra. Det vore intressant om det gick att se skillnad på hur musik som gjorts på det ena eller det andra sättet låter. Kanske musik som skrivs med en initial osäkerhet får en större variation. Då måste man också definiera vad som menas med variation. Variation i stil, uttryck eller sättning exempelvis. Det beror ju också på vem som skriver, om denne har verktyg för att skriva i olika stilar eller för olika instrument.

Musik skriven med en initial osäkerhet börjar alltså med att ta in mycket intryck och många idéer. Då dessa sällas bort med tiden och resultatet blir smalare formas den slutgiltiga produkten. Musik som börjar smalt med en tydligare definierad konstnärlig idé måste i motsats utökas med idéer för att kunna växa. Vi kanske skulle kunna kalla det ena för en konvergent process och det andra för en divergent process. Den konvergenta processen samlar sig mot ett slutresultat medan den divergenta går mot oändliga möjligheter. Jag skulle säga att min kompositionsprocess i det här fallet var konvergent.

Idén om att koppla ihop sviten till en historia fick jag av att jag av någon anledning döpte andra satsen till ”heffaklump”. Sätter man ihop första och andra satsen finns det redan en naturlig dramaturgi. Det börjar försiktigt och slutar våldsamt. Jag döpte första satsen till ”promenad” också eftersom det var den första associationen jag fick när jag gjorde basgången vilket var det första jag skrev. Efter en promenad träffar de på en heffaklump, tänkte jag nog ungefär. Sen blir det våldsamt. Och i tredje satsen läker de såren och kommer åter till sina sinnen efter den våldsamma och intensiva drabbningen. Lite smärtsamt ser man verkligheten med nya ögon. Säckan knyts ihop med att återta första satsen och

då är vi på ”promenad” igen. Lite inspirerad av Musorgskijs ”Tavlor på en utställning”⁹ var jag nog också när jag skrev första satsen ”promenad”, samt av Charles Ives ”The Unanswered Question”¹⁰ där han låter olika instrumentgrupper representera olika karaktärer som figurerar relativt oberoende av varandra i musiken.

Dramaturgin kom jag egentligen på efter att jag skrivit andra satsen. Dramaturgin fanns redan i musiken men vad den skulle beskriva eller om den över huvud taget skulle beskriva någonting var inte klart. Att den kom att handla om en känd barnboksfigur var nog en ren tillfällighet. Att ha en dramaturgi att skriva musik till var ändå ganska stimulerande, och musiken fick en naturlig progression hela tiden. Den var tvungen att fortsätta, annars skulle inte sagan få ett slut. Storyn var ett bra sätt att motivera mig att göra klart svitens alla tre satser. I efterhand är det också lätt att säga att min tanke ifrån början var att skriva musik om Nalle Puh. Men så var alltså inte fallet. Arbetsprocessen var konvergent och fler och fler saker utkristalliserade sig med tidens gång utifrån en mängd möjligheter. Ambitionen ifrån början var bara att komponera musik.

Eftersom det var en konvergent process blir alla de valen jag gjorde på vägen mer intressanta än själva grundidén, eftersom den var väldigt odefinierad. Musiken hade troligtvis sett annorlunda ut om jag gjorde andra val. Varför jag gjorde de valen jag gjorde är en fråga som jag tror kanske är lite svår att svara på. Gjorde jag val av bekväma skäl, konstnärliga skäl eller kanske sociala skäl? Förmodligen lite av varje skulle jag tro och därför blev det som det blev. Jag menar helt enkelt att det är svårt att svara på.

Definition av en heffaklump

I Milnes³ böcker om Nalle Puh är heffaklumpen en fantasivarelse som de egentligen aldrig möter utan bara påträffas i deras tankar och drömmar. I illustrationer gjorda av E. H. Shepard ser de ut som elefanter men Milne beskriver aldrig egentligen hur de ser ut.

Reflektion om en heffaklump

Alla har vi våra mentala heffaklumpar, tänker jag. Jag tror att de kan symbolisera en mängd saker. Jag kommer att tänka på Cervantes klassiska roman om Don Quijote¹¹. Romanen ”Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha” är en parodi och satir över dåtidens riddarromaner. Huvudpersonen ”Don Quijote” är en adelsman som läst för många riddarromaner och ger sig ut för att visa världen det ridderliga idealet. Helt uppslukad av sina bilder ifrån riddarromanerna ser han inte världen som den är och gör därför mycket mer skada än nytta i sina försök att vara ädel och hjältomodig. Han slåss mot väderkvarnar i tron att de är jättar.

Heffaklumpen är Nalle Puhs väderkvarnar. En påhittad fiende som blir till en onödig strid. Finns det också heffaklumpar eller väderkvarnar hos mänskligheten, eller hos våra politiska ledare? Kanske skulle det kunna vara ”kriget mot terrorismen”? Kanske våldsvarkare motiverade av religion eller brexit? Jag tror man kanske kan tänka sig något sådant, paralleller kan nog dras till vår politiska verklighet, likväl som till var och en på individuell nivå.

Heffaklumpen kan också vara en metafor för något helt verkligt. Eller rättare sagt: en heffaklump kan appliceras på något som finns på riktigt. Om man tänker sig att heffaklumpen helt enkelt är rädsla så kan den appliceras på nästan vad som helst. Rädsla för spindlar, för djur eller rädsla för människor exempelvis. Om man får bli lite abstrakt kan man kanske tänka sig att heffaklumpen parasiterar på något, den liksom besätter ett ting i en persons huvud. Vad som kan bli konsekvensen av det är att personen bygger upp en form av försvarsmekanism inför det här objektet. Det blir viktigt att vara redo

⁹ En känd pianosvit av den ryske kompositören Modest Musorgskij ifrån 1874

¹⁰ Ett symfoniskt verk av den amerikanske kompositören Charles Ives ifrån 1906

¹¹ Don Quijote är en spansk roman ifrån början av 1600-talet av Miguel Cervantes. Romanens fullständiga titel är ”Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha”

för vad en sådan här heffaklump kan hitta på. Men heffaklumpen är fortfarande helt påhittad i den här personens huvud.

Jag har ofta en rädsla för att göra fel. Det är något som påverkar mig i många sammanhang och också i musiken. Jag kan bli rädd för vad människor tycker om jag skriver eller spelar på det ena eller andra sättet. Det kan vara en form av heffaklumpar för mig, att jag antar att musiker dömer mycket hårdare än vad de egentligen gör. I mitt projekt har det fått konsekvensen att skrivandet har tagit mycket längre tid än vad det egentligen behövt, tror jag.

Jag kan också ha en rädsla att spela trumpet på ”rätt” sätt. Det kommer lite grand ifrån min bakgrund på mitt instrument också, med bland annat byten av spelteknik som varit påfrestande. Det här kan komma fram lite när som helst, både när jag själv är i övningsrummet och när jag spelar musik med andra musiker. Det kan komma till en punkt då jag inte litar på mitt eget omdöme om det jag spelar låter bra. Mina heffaklumpar i det här fallet kan vara att jag tror att andra musiker har bestämda uppfattningar om hur en trumpet ska låta i olika musikaliska sammanhang, och att det inte är tillåtet att gå utanför det. Jag tror inte att så är fallet i de flesta sammanhang, och annars tror jag att musiker ofta uppskattar om man skulle gå lite utanför det förväntade. Jag vet att jag själv gör det i vilket fall.

I de fall då det har varit som roligast att spela har jag lyckats undkomma de här heffaklumparna och kunna spela på ett mer personligt sätt. Jag upplever att det i de fallen både blivit roligare för mig och de jag spelat med. Dessutom tror jag att sannolikheten blir högre att det ska skapas bra musik

Sensmoralen av historien tycker jag ligger i definitionen av en heffaklump och vad som händer under drabbningen med en heffaklump. Om man vill kan man ta historien ur dess kontext som jag har gjort här ovan och applicera den på andra saker, som politiker eller religion. Tredje satsen i sviten tycker jag innehåller själva kärnan av den andemening som finns i berättelsen. Alltså att man inser att man haft fel, och hur lätt det kanske är att dra förhastade slutsatser. Att ta historien ur dess kontext inspirerade mig när jag skrev musiken, framför allt tredje satsen.

Genomförande av konsert

Val av sal

Vi fick önska sal ganska tidigt under hösten och jag sa att jag ville vara i Nathan Milsten salen. Jag tänkte nog ganska tidigt att jag ville göra något ganska akustiskt så då trodde jag att det skulle fungera bra med den salen. Den har ungefär nittio publikplatser. Jag ville inte spela inför en sal som såg tom ut så jag var ganska nervös för att det inte skulle komma så mycket publik. Det hände ganska mycket samtidigt som min konsert också. Det var exempelvis en festival anordnad av en annan institution på skolan och så var det sent på en fredagskväll. Mina farhågor var att varken studenter eller lärare skulle ha möjlighet att komma på grund av de förutsättningar som var. Det kom publik ändå som tur var och det var nästan fullsatt på konserten.

Nathan Milstein salen är en sal med ganska stor akustik. Eftersom att jag valde Nathan Milstein salen tror jag att jag mer eller mindre omedvetet skrev musiken med en sal med lite större akustik i åtanke. Det fick gärna vara mycket klanger och långa toner som får klinga ut i rummet och kanske lite mindre ”ös” och rytmiska element, just för att det inte skulle bli för grötigt. Det gick också att justera akustiken ganska mycket med olika dukar så man kunde få lite torrare akustik. Särskilt tredje satsen i Nalle Puhsviten passar bra i en sådan akustik, men också ”Soldi musik”, duon för bas och trumpet.

När jag valde låtar så hade jag salen i åtanke. Det var bra med låtar som ”gynnas” av en större efterklang och mycket rymd. Låtar i lägre tempon kanske generellt gynnas av mer efterklang. Låtar i höga tempon som är stökiga kan låta grötiga i en sådan lokal. ”The Peacocks” är en ballad så av den anledningen var det ganska naturligt att den skulle passa bra i den lokalen. Vi arrangerade den också på ett sätt som var fördelaktigt för situationen. Vi började med att spela B- delen på trumpet, fiol, och altsaxofon. Jag (trumpet) spelade melodin i rubato medan David och Terese spelade ters/ sju i på ackorden som långa toner. Sedan tog David (saxofon) upp melodin och spelade A-delen tillsammans med Sara (piano).

När man har en sådan lokal som vi hade är det fint att låta klanger och melodier få klinga ut. Spelar man rubato så har man mycket möjlighet att använda lokalen på ett sånt sätt. ”The Peacocks” har intressanta och speciella klanger, och likaså ”Ida Lupino”. Även fast ”Ida Lupino” har en något enklare harmonik och melodi. ”Ida Lupino” går i ett lite snabbare tempo men harmoniken rör sig inte så snabbt så man hinner uppfatta alla klanger väl ändå. Melodin består av korta fraser och långa toner med stämmor som ”binder ihop” fraserna och det var också fint i en sådan akustik

Repertoar

1. The Peacocks- Jimmy Rowles
2. Nalle Puh-sviten- egen komposition
3. Ida Lupino- Carla Bley
4. Soldi Musik- Georg Riedel
5. Någon- egen komposition
6. Elefant- egen komposition

Ett av kriterierna för konserten var att det skulle vara minst 30 minuter musik. Jag tyckte 30 minuter var lite kort så jag siktade mot ungefär 45 minuter. De längsta låtarna var Nalle Puh- sviten och ”Soldi Musik”. Det var också de som tog mest tid på repetitionerna och var svårast att få till.

De andra låtarna jag valde för konserten var en blandning av mina gamla låtar och andra låtar som jag trodde skulle passa i kontexten. De sista låtarna som lades till i konserten var ”Ida Lupino” och ”The Peacocks”. Det är två lite ovanliga jazzkompositioner som jag trodde skulle kunna passa in i sammanhanget. Jag la till de två låtarna bara några veckor innan konserten så då var den ”konvergenta processen” ganska långt gången, det vill säga att det hade utkristalliserat sig mer och mer hur konserten skulle utformas och om jag skulle lägga till något mer så var det tvunget att passa in i den redan ganska snäva formen. Båda de låtarna passade jättebra in i programmet och ”The Peacocks” fick inleda hela konserten. Det var en spännande period när jag mer och mer kunde föreställa mig hur det skulle bli. Ifrån att i höstas inte ha haft den blekaste aning.

”The Peacocks” är skriven av pianisten Jimmy Rowles som inte har skrivit så många låtar som egentligen liknar den här. Stan Getz¹² har bland annat gjort en känd version av den här låten. Den har formen AABA. A- delen har en fin melodi med ganska så konventionell harmonik. Det som är speciellt med den här låten är B-delen. Den påminner nästan om modernistisk konstmusik, det skulle kunna vara musik av Alban Berg¹³ eller Schönberg¹⁴. Melodin glider ifrån harmoniken och hamnar till slut långt utanför, på en dur ters på ett mollackord. Harmoniken i B- delen är i sig inte särskilt märklig, men den blir märklig tillsammans med melodin.

”Ida Lupino” och ”The Peacocks” ville jag från början ha en friare utgångspunkt till. Med det menar jag att jag inte ville arrangera dem så mycket före konserten, utan att vi mer skulle improvisera fram dem. Men efter diskussioner och rep blev det ändå så att vi strukturerade upp dem ganska mycket. Man kanske kan säga att arbetsprocessen med de låtarna var divergent. Jag hade en avsikt från början med musiken och sedan utvecklades musiken ifrån den. Till skillnad ifrån när jag skrev Nalle Puh-sviten, då jag i princip inte hade en klar intention ifrån början. Det var också en fråga om repetitionstid. Eftersom det bara var några veckor och några repetitionstillfällen kvar så ville jag vara lite mer effektiv med de här låtarna och hade redan tänkt ut hur jag ville ha dem innan. Sen fick de inte den formen som jag tänkte från början ändå.

¹² Amerikansk jazz saxofonist född 1927

¹³ Alban Berg var en österrikisk kompositör född 1885. Han var en del av den så kallade ”andra wienskolan”.

¹⁴ Arnold Schönberg var en österrikisk kompositör född 1874 som brukar benämnas som ledare av den ”andra wienskolan”, som utvecklade tolvtonsmusiken bland annat.

Varför det inte blev som jag först tänkte mig med ”Ida Lupino” och ”The Peacocks” tror jag beror på att jag anpassade mig mycket efter hur det var när vi repade de låtarna. Jag tror att jag sällan bestämmer något definitivt i musik, utan jag tycker om att kunna ändra saker i sista stund och att inte ha en så sträng ingång till att spela. Jag vill också vara lyhörd till vad de andra musikerna säger, och jag tycker om när det går att ta kollektiva beslut i musik. Vi hade också möjlighet att lägga tid till arrangering under repetitionerna och det var också en anledning till att de låtarna blev mer arrangerade.

”Soldi musik” var inte ett självklart val att ha med i konserten. Den passade inte självklart in bland den andra musiken som kanske var mer fri, atonal och svårsmält. Men jag tycker att den istället blev som en oas, och det var nog skönt med lite variation för publiken. Variation både i sättning och stil.

Det var en spännande utmaning att spela en svit på fyra satser för bara bas och trumpet. En del av utmaningen var att försöka göra någonting eget av den, eftersom det är så mycket Jan Allan och Georg Riedel över den på något sätt. Dessutom är det mig veterligen bara de som har spelat in den. Det var också en utmaning i samspel, intonation och frasering. I efterhand kanske jag skulle ha haft en lite annan ingång när jag gav mig på musiken, och inte varit så fokuserad på deras version ifrån 1959. Det gjorde att jag upplevde att jag låste mig lite grann, eftersom det kanske var lite mycket att leva upp till.

Jag hade ytterligare två av mina egna låtar med i programmet. En som jag skrev på gymnasiet och en som jag skrev i årskurs ett på KMH. Det var en ballad som heter ”någon” och en låt i femtakt som heter ”elefant”. De låtarna var, tillsammans med Nalle Puh-sviten med ifrån början av processen.

Reflektion om min musik

Musiken som jag skrivit själv till den här konserten har ett ganska stort tidsspänn mellan den äldsta och den nyaste låten. Hela sex år har det gått. Musiken kommer ifrån olika tider i mitt liv men det kanske är intressant att se om det ändå finns några likheter mellan låtarna.

”Någon” var i princip den första låten jag någonsin skrev. Innan dess hade jag bara skrivit små idéer som aldrig egentligen blev till färdiga låtar. ”Någon” är en ballad med ganska komplicerad harmonik. Eller rättare sagt så är den inte helt självklar, utan jag ville hitta något som kändes ganska nytt för mig. Harmoniken och låten tycker jag har influenser ifrån modern amerikansk jazz, svensk folkmusik, svensk jazz och västerländsk konstmusik ifrån 1900-talet. Det var stora influenser för mig när jag var arton år och komponerade. Jag tycker fortfarande att jag kan ha ett liknande tonspråk i vissa låtar. Jag undrar hur mycket ”någon” satte tonen för hur jag kom att skriva musik i fortsättningen. Det var en låt som jag blev nöjd med och kanske hittade jag någon form av musikaliskt språk med den låten.

Mitt musikaliska språk tror jag fortfarande stilmässigt bottenar i ungefär samma influenser som jag hade när jag skrev ”Någon”. Det är på något sätt ett tonspråk som är bekvämt och hemma för mig. Något som jag också tog med mig ifrån den låten och som jag tycker att jag utvecklat mycket under åren är den melodiska linjen som har blivit ett viktigt uttrycksmedel i min musik.

”Elefant” skrev jag under mitt första år på KMH och är nog en av de låtarna ifrån den tiden som jag är mest nöjd med. Det var en typ av låt som jag inte hade skrivit förut. Jag hade inte skrivit i en udda taktart förutom tretakt, men den här byter mellan femtakt och sjutakt, vilket var nytt för mig då. Den är väldigt enkel i sin uppbyggnad och utförande och har en enkel men medryckande melodi. Harmoniken är också enkel. Den håller sig hela tiden till en tonart och har mycket modala inlåningsackord¹⁵, ackord som i ”Elefant” lätt upplevs som varma och konsonanta¹⁶. Det är en låt som är rolig att spela. Den skulle också kunna ha en pedagogisk poäng om man vill lära ut femtakt och sjutakt. Den har enkla och

¹⁵ Modala inlåningsackord är en term inom musikteori inriktad mot jazz.

¹⁶ Konsonant är när något låter lent och spänningslöst. Motsatsen är dissonant, som beskriver något som låter kärvt och innehåller spänning.

rytmiskt upprepande melodier i både femtakt och sjutakt så för en pedagog skulle den kunna användas med en elev som kommit lite längre.

Mellan ”Någon” och ”Elefant” hade det flutit en del vatten. En sak som gjorde stort intryck på mig var den undervisning i kontrapunkt, komposition och arrangering jag fick på Musikhögskolan Ingesund¹⁷ åren före jag började på KMH. Där lärde jag mig till exempel att skriva kontrapunkt i Palestrina stil¹⁸ och skillnaden på starka och svaga språng i en basstämma. Det här var jag väldigt insnöad på när jag började på KMH. Lite till min besvikelse var ingen av de lärarna jag haft i teori och arrangering på KMH särskilt intresserade av det. Det har bara varit jazzteori för hela slanten och det var tråkigt för mig, för jag saknade kopplingen till övertonserien och mer konkret vetenskap om ljud. Ibland kan jag tycka att musikteorin borde närma sig naturvetenskapen mer för att försöka förklara varför saker upplevs som de gör. Exempelvis hur övertonserien påverkar melodi eller harmonik.

Övertonserien dikterar musikens villkor eftersom den bestämmer vilka intervall som är konsonanta respektive dissonanta. Ju längre upp i övertonserien, ju mer dissonant. Det här får konsekvenser på både harmonik och melodiska språng, som man med övertonserien till hjälp kan dela in i starka, svaga och neutrala. Ju högre upp i övertonserien, desto starkare språng (exempelvis ren kvart upp eller ren kvint ner) och ju längre ner i övertonserien, desto svagare språng (exempelvis ren kvint upp eller ren kvart ner). Varför de svaga sprången upplevs som svaga är för att den nya tonen (exempelvis ren kvint upp) oftast redan kan höras i den föregående tonen. Det är alltså inte en särskilt ny ton. En ren kvart upp är däremot väldigt högt upp i övertonsserien och hörs nästan inte alls i den föregående tonens övertonserie. Därför känns den tonen nyare och effekten av språnget blir starkare. Vad som lätt upplevs melodiskt med starka och svaga språng är att starka språng stannar upp melodin, medan svaga språng för melodin framåt.

När jag skriver musik tänker jag ibland på sådana här saker. Jag vet inte vilken effekt det får, men jag upplever att när jag tänker på framför allt det med starka och svaga språng så kan jag få melodierna och basgångarna att kännas ”organiska”. Sen kan jag ju välja att inte ta hänsyn till det om jag vill, men oavsett vad jag gör så finns ju kunskapen i bakhuvudet.

”Nalle Puh- sviten” har olika delar som fokuserar på olika saker. När jag skrev den tänkte jag inte teori över huvud taget, utan jag bara skrev det jag tyckte lät bra. Jag ville också närma mig musik som jag inte skrivit förut så då var jag tvungen att gå lite ur min bekväma zon och ge mig ut på lite djupare vatten där jag inte hade full koll. Harmoniskt kan tredje satsen ha lite likheter med ”Någon” tycker jag. Första satsen är på sätt och vis ganska lik ”Elefant” med den harmoniska enkelheten och lite mer komplexa rytmen.

Det är flera ställen i alla låtar där jag på sätt och vis har gått utanför den zonen där jag är säker. I ”Någon” var i princip allting nytt och osäkert och i vissa ställen i sviten är det också så. ”Elefant” är den låt som nog är mest riskfri rakt igenom, utom möjligtvis med det rytmiska och harmoniken i breaket¹⁹. Det är också det rytmiska som är intressant med den låten, annars är den bara ganska så vanlig och konventionell.

När jag hör andra prata om min musik verkar det ofta som om de flesta mest verkar fästa sig vid låten ”Någon”. Alltså den första låten jag skrev. Det tycker jag är intressant, för jag borde ju rimligtvis ha blivit bättre på att skriva musik på alla sex år som gått sedan dess. Vad som jag ändå kan känna med ”Någon” är att den har något speciellt som alla mina andra låtar inte har. När jag skrev ”Någon” så var det som att jag tänkte mig musik som jag ville skriva, fast jag inte visste hur. Alltså fick jag försöka så

¹⁷ Musikhögskolan Ingesund är en svensk musikhögskola

¹⁸ Giovanni Pierluigi da Palestrina var en italiensk kompositör född på 1500- talet. Idén om kontrapunkt, alltså ett sätt att ta sig an stämföring kom ifrån honom och samtida och tidigare kompositörer. Palestrina är vanligen den man studerar inom tidig kontrapunkt eftersom han var mest konsekvent med hur han skrev musik.

¹⁹ Ett ”break” inom musik brukar innebära en form av mellanspel där låten känns som den stannar upp, för att sedan fortsätta.

gott jag kunde, och så blev det som det blev. Jag tror jag kom ganska nära den musiken jag ville göra när jag skrev " Någon". Vad jag gjorde var att jag kastade mig ut på ett okänt område utan särskilt mycket säkerhet och försökte orientera mig bäst det gick. Det blev en låt med nerv i och det tror jag berodde på att jag lät mig styras utav de impulser jag fick och de "drömmar" jag hade då om den musik jag ville göra. Jag tror absolut att det är inom räckhåll att skriva lika levande musik nu, och jag upplever att delar av den musik jag skrivit till det här projektet också är levande. Men kanske att jag skulle behöva gå utanför min säkra zon än mer, kanske skriva något i en ny stil eller för en helt ny typ av sättning för att få samma typ av fräschhet eller kanske nyfikenhet som finns i "Någon".

Jag tror att det finns liknande saker i spelet. Om jag vågar mig ut på de okända områdena och försöker greppa musik som jag vill spela men är osäker på, tror jag ändå att det blir ett mer intressant resultat än om jag bara skulle spela på ett för mig bekant och bekvämt sätt. De blir mer liv i musiken då, och musiken får en annan mening för den som spelar den också. Då blir det inte bara det hantverksmässiga kunnandet som märks och hörs.

Alla mina låtar som jag hade med i examenskonserterna tycker jag hade vissa drag av det här. Men jag tror nog fortfarande att "Någon" är den låten som det är mest nerv i. Första satsen i "Nalle puh- sviten" tycker jag också har en nerv och nyfikenhet i sig. Jag tycker att det finns likheter med hur jag skrev den och hur jag skrev "Någon". Det var liksom bara musik som ville skrivas, och så gjorde jag det så bra jag kunde. Det blev inte perfekt såklart men det blev spännande.

Reflektioner om konserten utifrån spelandets perspektiv

Direkt efter konserten var jag inte särskilt nöjd med mitt eget spel. Som tur var så var det många som tyckte det var bra ändå och då kunde jag känna mig nöjd efteråt. Jag kände mig snabbt sliten under konserten och lyckades inte hålla fokus på musiken hela tiden. Under perioder är det bra men i andra perioder är det andra saker som tar över fokus och det tycker jag också märks när jag hör inspelningen. Nervositet är en del i det och under konserten så släppte den aldrig helt utan gick liksom fram och tillbaka. Att ha examenskonserter var en stor grej märkte jag. Jag skulle kanske behöva jobba lite med att kunna behålla fokuseringen på musiken under konserter.

Trots att jag inte kunde fokusera så jättebra under konserten blev det ändå bra musik, det kan jag höra på inspelningen. Lyckligtvis var det mesta jobbet redan gjort innan konserten. Låtarna var skrivna, programmet var bestämt och jag hade i stora drag tänkt på vad jag skulle säga mellan låtarna. Vi hade också repeterat tillräckligt mycket. Så även om jag spelade helt kasst så skulle det fortfarande låta ganska bra förmodligen. Nu spelade jag inte helt kasst, åtminstone inte hela tiden, så jag får vara nöjd.

När jag lyssnar på mig själv ifrån olika sammanhang kan jag tycka att jag är ganska ojämn. Ibland låter det som om jag är fri och fokuserad. Då låter det också ganska avslappnat när jag spelar. Ibland är det inte så. Då låter det istället ansträngt, som att jag får kämpa mycket för att få ut ljud ur instrumentet. Då låter det som att jag har mindre kontroll på tonen och dessutom får lite sämre och ojämnare tonkvalitet. På min examenskonserterna tycker jag att jag kan höra båda delarna. Tidvis är det avspänt och kontrollerat, men tidvis låter det i mina öron lite ansträngt och okontrollerat.

Efter konserten var jag ganska sliten i embouchuren och jag kommer ihåg att jag inte riktigt var i form den dagen. Varför vet jag inte, jag hade inte spelat eller övat jättemycket innan. Kanske att jag inte hade övat på ett så bra sätt. Ungefär en vecka innan konserten kändes det jättebra, men några dagar innan konserten var det inte lika bra. Kanske att jag fokuserade för mycket på tekniken, i stället för att fokusera på musiken och låta tekniken fungera av sig självt.

Jag tror trumpetare i hög grad fokuserar mycket på att få till speltekniken, och inte lika mycket på musiken jämfört med andra instrumentalister. Det är dumt att dra alla trumpetare över en kam, men jag tror att man lite grovt kan göra en sådan generalisering. Det krävs ganska mycket övning för att bli duktig på att spela trumpet, och för att bibehålla en god spelteknik. Här är förstås alla individuella, vissa övar mycket mindre än andra och vissa övar till största delen på tekniska saker. Men jag tror en enkel anledning till att trumpetare är mer intresserade av spelteknik än andra instrumentalister är för att det kräver så pass mycket att bara kunna få ton i instrumentet. Det är helt enkelt ett ganska svårt instrument.

Musikerskap

Under lång tid har jag kämpat med och mot mitt instrument. Ska jag besvara frågan ”varför det blev som det blev” måste jag förklara lite bakgrund till mig som musiker. Efter konserten var jag som sagt inte särskilt nöjd med mitt eget spelande. Det är ingen särskilt rolig känsla att få efter sin examenskonsert. En viss del av varför konserten blev som den blev kan förklaras med nervositet. Jag har ofta känt att jag har fuskat med mitt trumpetspel och inte kunnat spela på riktigt. Under gymnasiet hade jag olika lärare som sa helt olika saker till mig. Lite grovt generaliserat sa en att allt jag gjorde var jättebra, och en sa att allt jag gjorde var jättedåligt. Jag förstod aldrig egentligen skillnaden på vad som var bra och vad som var dåligt.

En händelse tidigare i mitt liv som satte stark prägel på mig var när jag fick provspela till en orkester och blev först inte godkänd, sen fick jag vara med ändå på grund av att det inte fanns några andra. Sedan kom det några äldre trumpetare som ville vara med så då fick jag provspela en gång till och blev då inte godkänd, så då fick jag inte vara med. Det här var väldigt jobbigt för mig då. Jag var 16 år och hade precis börjat på gymnasiet. På samma sätt som med min ena lärare så förstod jag inte vad som inte var bra med mitt spel.

När jag var yngre trodde jag väldigt starkt på vad olika trumpetlärare sa och tog snabbt till mig saker nästan som om de vore absoluta sanningar. Jag hade lätt att ta till mig saker och lärde mig nya saker ganska fort men jag tog kanske mina trumpetlärares ord och idéer med för lite skepsis. Samtidigt var jag envis och på det sättet kanske inte så ”receptiv”. Som de flesta andra skulle jag tro att jag mest tog åt mig av de negativa sakerna som lärare sa och i efterhand skulle jag nog inte ha gått så mycket för den negativa läraren. Men det var omöjligt att veta då och personen i fråga menade förmodligen bara väl. Det var ingen pedagogik och inga metoder som fungerade för mig helt enkelt och det blev mest att jag stod och stampade på samma ställe. Jag övade mycket på saker och idéer som jag egentligen inte förstod eller fick så mycket ut av.

Jag har länge haft en önskan om att vara en ”bra musiker”, en trumpetare med ett gott hantverk som kan spela i alla stilar. Det vill jag fortfarande. Jag tycker om att blanda och att spela med exempelvis både klassiska musiker och musiker ifrån jazz och folkmusikgenren. Jag vill helst kunna spela allt. Allt är roligt och jag har också någon typ av önskan att kämpa mot de motsättningarna och meningsskillnader som finns mellan musiker som representerar olika genrer. Istället för att se på alla skillnader som finns är det väl bättre att fokusera på det man har gemensamt, tänker jag. Det får jag inte alltid jättemycket gehör för tyvärr, och jag upplever att folk generellt sett kan fastna i sina fack lite väl mycket. På KMH har genrer egna institutioner med minimal kontakt med varandra. Att göra samarbeten mellan institutionerna är ofta en krånglig uppgift och studenter ifrån en institution har nästan aldrig någonting gemensamt med studenter ifrån en annan institution. Jag tycker att det känns som tillbaka till stenåldern att jobba på det här sättet. Om det ska ske någon spännande progression tror jag att det krävs kommunikation. Det finns så mycket fantastisk kompetens på KMH och så många fantastiska lärare och studenter som representerar sina genrer. Det är synd att det inte utnyttjas för det finns verkligen fantastiska möjligheter att göra fler roliga saker.

Slutreflektion

Varför blev det som det blev? En svår fråga att svara på tycker jag. Det går inte att förklara med bara det här läsåret som bakgrund heller. Ett sådant här projekt är något som jag troligen inte skulle ha dragit ihop på egen hand, om det inte fanns något som tvingade mig. Med det sagt så ska jag ändå säga att det inte har varit något dåligt. Tvärtom så behöver jag ofta något för att motivera mig till att dra ihop sådana här projekt. Det känns tungt i början men sen så går det oftast av bara farten när jag väl kommit igång. I den här slutreflektionen ska jag börja med att försöka definiera vad jag menar med konvergens i kontexten av min process. Sen kommer jag gå igenom lite av vad texten har handlat om i stort. Det kommer i sin tur att leda in till tankar om vad som är intressant musik och om avgränsningar i musik. Det har på något sätt att göra med allting på ett abstrakt plan.

Begreppet konvergens förekommer i många olika sammanhang, i många olika fält ur vetenskapen. Det brukar beskriva en form utav likriktning, när flera enheter rör sig mot samma slutpunkt. Min tolkning

av begreppet är helt och hållet personlig och jag har full förståelse för om någon skulle anse att den är felaktig. Jag tycker hur som helst att den kan beskriva min process, såsom jag upplevde den. Skillnaden ifrån andra liknande projekt jag gjort är egentligen inte så stor, i alla fall har de projekt jag genomfört på KMH följt ungefär samma mönster.

Det är möjligt att alla former av processer är konvergenta, eftersom man i de flesta fall strävar efter en slutprodukt, men jag tycker i alla fall att man åtminstone i tanken kan föreställa sig projekt med en motsatt riktning, divergent. Ett projekt som är divergent börjar med en tydlig idé. Vi kan som exempel ta en tribute konsert för ett berömt discoband. I det fallet kan idén vara väldigt tydlig till en början. Man kanske börjar med en kompgrupp och en sångare, men tycker efter ett tag att det blir lite tunt. Då hyr man in blåsare, stråkar och en kör så man får till det där rätta soundet. I det här fallet utökar man en grupp och en idé utifrån en redan klar konstnärlig tanke. I det här fallet tycker jag då att man kan tala om en divergent process.

En process kanske också kan vara lite både och, framför allt om den håller på över längre tid. Den kan kondensera ner till en idé på ett konvergent sätt för att sedan utökas med idéer på ett divergent sätt. Det här tror jag man kan höra på musikaliska constellationer som har hållit på länge, att de kan låta olika under olika perioder. Det är en process av att söka information och att röra sig mot mål, mer eller mindre definierat. I mitt fall med mitt band skulle jag säga att vi var konvergenta under hela processen fram till konserten. Vi rörde oss mot ett ganska odefinierat mål musikaliskt och att hitta vårt sound och sätt att göra musik tillsammans.

Jag har skrivit om att våga gå utanför sin säkra zon, att det allt som oftast lönar sig och att den osäkerhet som man har i början av ett projekt kan vara fruktsam och intressant. Kanske att det kan finnas något samband här. Den osäkerheten som kan finnas inför ett projekt om man inte vet vilken musik man ska skriva, kanske kan leda till att man gör saker som man inte hade gjort om man redan haft en tydlig bild av det man ska göra. Det behöver naturligtvis inte vara så. Det går också att ha en tydlig bild om någonting som ligger utanför sin säkra zon. Då kan det nog bli intressant också. Man liksom följer halvblint ett spår som man inte vet vart det leder.

Jag skrev om ”konvergent” eller ”divergent” process. Jag tror båda kan vara fruktsamma och leda till intressanta saker. Man kan få ut saker på båda sätten. I slutändan tror jag att det mer handlar om vilka val man gör på vägen och hur mycket man vågar utmana sig själv om det ska bli bra musik eller inte. Det ena tror jag i slutändan inte är bättre än det andra för att göra intressant musik.

Vad är det som blir intressant musik? Är intressant musik för mig samma sak som för en som lyssnar på min musik? Om det är angeläget och livfullt för mig, är det så för de som lyssnar också? En ny frågeställning som jag tar upp nu i slutreflektionen. Jag vill ändå angripa den för att jag tror att den till viss del bygger vidare på de andra frågorna. Anledningen till att jag blir ”feg” när jag spelar eller skriver kan vara att jag tänker tankar som:

- Hur uppfattas det här?
- Vad bedöms det jag gör nu som?

Sen kanske man av den anledningen försöker att passa in sig i någon mall som man tror att allmänheten placerar en i. Då blir det oftast musikaliskt säkra kort och inte så mycket liv tror jag. Det kan också vara frågor som:

- Är det här rätt musikteoretiskt?
- Kommer alla tro att jag inte kan någonting om jag skriver på det här sättet?

Om det skulle vara en läxa i musikteori kan sådana frågor vara helt berättigade.

Läxor i musikteori har ofta en förmåga att inte vara så intressanta som musik. De är inte direkt menade att vara det heller. Ett gott hantverk kan visserligen vara härligt att beskåda på sitt sätt. Jag tror de flesta musikerna i någon period i sitt liv varit mer intresserade av de som är ”snitsiga” på sitt instrument. Hos trumpetare finns det exempel på sådant i överflöd. Det blir nästan som en sport ibland, särskilt när det handlar om att spela höga toner. Det finns nog musiker som inte alls är intresserade av det här, men jag tror nog att de allra flesta ändå under någon period i sitt liv varit

fascinerad av de som är snitsiga. Vissa fortsätter att frotera sig i det och andra hittar andra sätt att göra musik som känns meningsfullare för dem.

Oavsett vilken musik man håller på med finns det här hantverksmässiga på något sätt tror jag. Även om man spelar helt fri musik kan det finnas konventioner och stilmässiga saker som man kan förhålla sig på ett mer eller mindre bra sätt till. Frågan är hur det påverkar det kreativa arbetet. Kan man göra de hantverksmässiga avgränsningarna till en inspiration istället för en bromskloss? Jag tror alla konstnärliga uttryck har avgränsningar. Även om man försöker göra konst utan avgränsningar blir det i sig en avgränsning.

Arnold Schönberg försökte på 1900-talets början att förändra musiken genom att ta bort alla tidigare skapade hierarkier inom musik. För att göra detta var han tvungen att hitta på system som gjorde att det blev andra former av avgränsningar, som i sig gjorde att det fortfarande fanns hierarkier i musiken. Visserligen såg de annorlunda ut än förut, men det fanns fortfarande hierarkier och avgränsningar. På sätt och vis blev den nya musiken ännu mer strukturerad än den som fanns innan. Jag tror listan kan göras lång med olika konstnärer som försökt sig på projektet att skapa utan avgränsningar, men jag vågar påstå att ingen lyckats och att ingen heller någonsin kommer att lyckas med det.

Avgränsningar i konstnärligt skapande är omöjligt att undgå, vågar jag säga. Antingen uppkommer de medvetet eller omedvetet i skapandeprocessen. Antingen så skapar vi avgränsningarna själva eller så ställer vi in oss i en specifik tradition med redan uppfunna avgränsningar. Eller så gör man en kombination och skapar några nya avgränsningar men fortfarande huvudsakligen i någon form av kulturell tradition.

Allt det man gör med musiken innebär i sig en avgränsning. Rummet man spelar i, musikerna man spelar med, musiken man spelar och vilken stil man spelar. Det kanske kan vara någon form av motivering till att man inte behöver hitta på avgränsningar till sig själv. Särskilt sådana som handlar om saker som att musiken man gör måste ha en specifik plats eller funktion i samhället eller hos en grupp människor. Jag tror inte man ska vara rädd för att ens musik är ogripbar eller svårförståelig för andra än sig själv. Den kan för all del vara svårförståelig för en själv också och det behöver inte vara något negativt. För att skapa liv med konst så krävs ibland ett mått av osäkerhet.