

Kurs: BG 1016 **Examensarbete, kandidat, jazz, 15 hp**

2018

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för jazz

Handledare: Bengt Stark

John Bjurström

Skriva improvisationsmusik med Franz Schubert

Medmusiker:

Jonny Ek (piano), Arvid Jullander (kontrabas), Carl Bodell (trumpet)

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat på bifogad inspelning.

Innehållsförteckning

Introduktion / Projektbeskrivning	2
Musikalisk bakgrund	2
Mina musikaliska faser	3
Varför Franz Schubert?	3
Min introduktion till Schubert.....	3
Varför jag fastnar för Schubert.....	4
Process del 1: Inledande	4
Att hitta ett projekt.....	4
Vad vill jag lägga tid på?	4
Söka efter idéer.....	5
Process del 2: Praktisk	5
Planering	5
Beståndsdelar och fördelning.....	5
Sikta på slutet	5
Process del 3: Konstnärlig	6
Planka	6
Prova idéer i Logic / Spela in demos.....	6
Komponera.....	7
Om kompositionerna	7
Fall (Opus 142: No. 1).....	7
Swans (Schwanengesang. Ständchen).....	8
From A Dream (Opus 142: No. 2)	8
Young Werther (Impromptus, D.899 (Opus 90): No. 3)	9

Arrangera	9
Fall.....	9
Swans.....	9
From A Dream.....	10
Young Werther	10
Improvisation	10
Repetera	11
Kort om medmusikers påverkan	11
Två hattar – bandleddare och trummis	11
Konsert.....	11
Upplägg för konserten:.....	12
Enkät till musikerna	12
Reflektion	13
Litteraturlista.....	14
Bilagor	14

Introduktion / Projektbeskrivning

I det här arbetet har jag studerat musik av Franz Schubert (1797–1828) för att sedan applicera idéer därifrån på min egen musik med målet att utveckla mig själv och mitt musicerande. Något ytterligare mål är svårt att formulera, för mig uppträder viljan att skapa musik alltid i nuet och sällan med någon långsiktig tanke annat än den att sprida en energi som skulle kunna kallas kärlek. Projektet startades hösten 2017, det mesta av musiken skrevs under januari och februari 2018, en examenskonsert genomfördes i Lilla Salen 28 februari 2018 och därefter följde tid för eftertanke vilket är dokumenterat i denna skriftliga reflektion.

En tanke med projektet har varit att göra något som känns lämpat att sammanföra med en skriftlig reflektion och även går i linje med det breda ordet utbildning, ett ord som formellt sammanfattar vad jag ägnat mig åt dessa tre år på Kungliga Musikhögskolan och som detta examensarbete ämnar sätta punkt för. En instudering av en annan musiker var något jag tidigt funderade på att inkorporera i arbetet för att konkretisera min konstnärliga process och sedan lättare utsätta den för analys. Hade detta varit ett fristående projekt utanför skolan, som inte skulle utsättas för en skriftlig redogörelse och granskning, skulle eventuellt formuleringen av projektet inte varit lika tydlig utan istället haft en ordlös titel i form av abstrakta känslor. En bristande formulering på ett arbete behöver i min mening inte göra det mindre meningsfullt, men eventuellt mer problematiskt att föra in i en akademisk värld. Att i ord förklara musik är en intressant utmaning och kan med all säkerhet leda till stor upplysning och självinsikt, samtidigt förefaller den mig också hotande för transparensen i ens konstnärliga uttryck i det avseende att ord möjligen kan sätta begränsningar för vad musik kan vara. ”Vad man inte kan tala om, därom måste man tiga” är ett citat ur filosofen Ludwig Wittgensteins bok *Tractatus* som belyser en del av problematiken. Jag tror samtidigt att det är möjligt att vara medveten om språkets begränsningar och beskriva musik utan att konsten behöver ta skada. Det är vad jag har övertygat mig själv om inför uppgifter som den här.

Inför mitt examensarbete uttryckte jag för mig själv även viljan att göra något som jag i dagsläget förmodligen inte skulle ha genomfört utanför skolan. Något som överstiger ekonomiska och tidsmässiga förutsättningar och sker utanför en bedömning av vad som må vara bra för min karriär eller inte. Detta är pelare som jag försöker bygga de flesta av mina företaganden på, men med det sagt så får kommersiella möjligheter ibland ge företräde på grund av ekonomisk trygghet, något jag inte ville blanda in i det här arbetet.

Detta projekt har medfört en ny vardag och en sådan som jag funnit stimulerande. Musicerande är emellertid sällan ostimulerande för mig, jag tycker tvärtom att det utsätter de flesta av sinnena för arbete, men däremot kan vissa metoder kännas oinspirerade och under mitt examensarbete har den känslan lyckligtvis inte haft något inflytande.

Musikalisk bakgrund

Jag växte upp i ett hem där musik alltid fanns närvarande. Efter att ha börjat intressera mig för sång och olika instrument, sökte jag in till Adolf Fredriks Musikklasser inför årskurs fyra. Under min grundskoletid där sjöng jag i kör varje vecka och spelade pop- och rockmusik i ett band, först som pianist och från och med tonåren som trummis. Intresset för trummor höll i sig genom ett estetiskt program på gymnasiet och vidare till folkhögskolor där jag genom att utöva musik på heltid kom att utveckla en betydelsefull relation till att musicera och komponera. När jag nu efter tre år på musikhögskolan blickar tillbaka över musicerandet i mitt liv, tycker jag mig se en röd tråd från att jag upptäckte det förtrollande med att sitta vid ett piano till att idag improvisera bakom ett trumset.

Mina musikaliska faser

Under mitt liv har jag genomgått en mängd olika musikaliska faser där jag tagit mig in och ut ur ett brett utbud av genrer och uttryck. Detta är något jag tycker representerar ett idealistiskt sökande i min personlighet: att försöka hitta det goda i allt, värdesätta den ära och moral som jag tycker mig se i detta högt och snöa in på ämnet tills nästa tar över. Det visar sig tydligast i konstnärliga områden som musik och för att bygga en liten förståelse för varför det här examensarbetet kändes relevant för mig har jag valt att försöka urskilja dessa faser med syftet att förstå var jag kommer ifrån.

Nedan följer en lista med artister vars musik inspirerat mig under tidsspann på åtminstone ett par månader:

1993 – 1999 (0 – 6 år): *Barnsånger*

2000 – 2003 (7 – 10 år): *ABBA, Backstreet Boys*

2004 – 2006 (11 – 13 år): *Stevie Wonder, Michael Jackson*

2007 – 2009 (14 – 16 år): *Mando Diao, The Strokes, The Kooks*

2010 – 2011 (17 – 18 år): *Tingsek, Richard Bona, Salem Al Fakir*

2011 – 2012 (18 – 19 år): *D'angelo, Robert Glasper, Raphael Saadiq*

2012 – 2013 (19 – 20 år): *John Scofield, Chick Corea, Brian Blade Fellowship*

2013 – 2014 (20 – 21 år): *Slum Village, John Mayer, Ahmad Jamal*

2014 – 2015 (21 – 22 år): *Frank Ocean, Joni Mitchell, Oscar Peterson*

2015 – 2016 (22 – 23 år): *Ahmad Jamal, Sonny Rollins, Ben Webster*

2016 – 2017 (23 – 24 år): *Frank Ocean, Bon iver, Niki & the Dove*

2017 – 2018 (24 - 25 år): *Emilie Nicolas, Domenico Scarlatti, Franz Schubert*

Varför Franz Schubert?

En frågeställning kring varför just Schuberts musik blev ämne för behandling i detta arbete känns relevant och nedan följer en redogörelse för hur jag introducerades för Schuberts musik kort före arbetets början.

Min introduktion till Schubert

Jag gjorde en utbytetermin på The New School i New York under hösten (2017) och fattade snabbt tycke för en kurs i klassisk musik med professorn Daniel Beliaevsky som ämnade att täcka Barocken till och med Wienklassicismen. Inspirerad av kursen valde jag att fortsätta lyssnandet enligt tidslinjen och stötte därmed strax på Romantiken och på så sätt Franz Schuberts musik. Jag hade tidigare ingen direkt uppfattning om Schuberts musik eller honom som person, vilket kändes spännande när jag tryckte på play. Det första stycket fick bli Impromptus D.899, Opus 90: No. 3 eftersom det verkade populärt på streamingtjänsten. Musiken sköljde över mig som en stor våg, jag blev varm i kroppen och kände muskler spänna sig på ett obekvämt sätt. Styckets form var upplagt på så sätt att när den ena delen tog slut fann jag mig på ett helt oförberett sätt redan mitt inne i nästa del. Jag tyckte mig höra en enorm passion, finess och ett slags humoristiskt sinne i musiken som fick mig att vilja lyssna om och om igen.

Varför jag fastnar för Schubert

Min syster började lära mig spela piano i femårsåldern. Jag gick sedan vidare med att studera för lärare och jobbade då dels med poplåtar och rhythm and blues, men också en del med klassiska stycken. Hemma tyckte jag mycket om att spela låtar som till exempel *Bridge Over Troubled Water* av Simon & Garfunkel. Låten tycks handla om att bidra med tröst till en vän: att gå bron över oroligheter för att bidra med uppmuntring till någon som behöver det. Detta medmänskliga budskap levereras i ett skört musikaliskt paket som jag då som nu tycker kompletterar andemeningen fint. Jag har sedan barndomen fortsatt att dras till musik som har både en mörk och ljus sida som kan ge varandra energi. Det kan till exempel vara en melankolisk melodi som har ett glädjefyllt budskap eller ett svängigt trumspel som ackompanjerar en sorglig text. Vad gäller musikens tonhantverk är det mycket svårt att sätta ord på vad jag dragits och fortfarande dras till, men något som jag tycker stämmer överens med majoriteten av ovan nämnda artisters musik är att den för mig är medryckande och fångar min uppmärksamhet.

Att till exempel framföra något sorgligt med en positiv och konstruktiv inställning, den sortens tvetydighet, är något som jag tycker mig kunna se i många av artisterna från mina musikaliska faser. Både hos Ahmad Jamal och Frank Ocean som nämns två gånger, men också i musiken av Franz Schubert. I mörka berättelser kan jag fortfarande höra en tro på godhet och i lyckosagor får jag samtidigt en känsla av att livet är skört.

Process del 1: Inledande

Nedan följer en redogörelse för hur min inledande del av projektet tedde sig fram till att det praktiska och konstnärliga arbetet satte igång.

Att hitta ett projekt

Att hitta ett projekt lämpligt nog för att använda som examensarbete efter en tre år lång utbildning på musikhögskolan visade sig vara en svår uppgift. Med det arbete jag lagt ner på att över huvud taget komma in på skolan i åtanke kändes det inte mer än rätt att vägen ut från skolan borde balanseras upp med någonting rejält. Redan under sommaren började jag fundera på vad jag ville ägna denna ansevärd mängd timmar på, något som skulle kännas roligt och i någon mån representativt för mina tre år på musikhögskolan. Det visade sig vara en bra idé att börja fundera i tid, då detta sökande efter ett projekt att sätta igång med var något som krävde flera månader. Ena dagen föreställde jag mig olika människor som vore roliga att samarbeta med, andra stunden olika idéer om hur slutresultatet kunde te sig, i nästa stund vilken genre av musik som vore intressant att jobba med samt om projektet skulle vilja fortsättas efter studierna och om det då kändes långsiktigt hållbart.

Vad vill jag lägga tid på?

För att välja vilket projekt som ska realiseras är den avgörande frågeställningen för mig vad jag vill lägga tid på. Det gamla uttrycket att förena nytta med nöje, eller att det mer generellt sett finns mer än ett syfte med någonting, är något som jag tycker kan hjälpa till att förklara för mig varför något är värt att lägga tid på. Varför en eftertänksamhet kring vad min tid är värd att spenderas på över huvud taget är nödvändig kan vara ett resultat av att genom livet fått ta del av (oftast) nu ej levande människors livsverk, uppfinningar och bedrifter som överlever deras död och bringar stor mening för kommande generationer. Detta skapar för mig en känsla om att vi, människor i stort, jobbar tillsammans mot någonting okänt, och vår tid bör därför fördelas på smartast möjliga vis för att nå detta okända mål så snart som möjligt. Oberoende av anledning så är kombinationen nytta och nöje något som skänker mig en tro på att ett projekt kommer kännas intressant i längden.

Söka efter idéer

Det kan vara svårt att på ett medvetet sätt slå sig ner och försöka komma på idéer. Vad jag visste var att jag ville göra något av Schuberts musik, men inte riktigt hur det skulle gå till. För att inte fastna i att bara sitta och tänka bestämde jag mig för att det första momentet av arbetet skulle vara att plank¹ ett par av Schuberts alster. Jag bestämde inte exakt vad jag skulle göra av dessa, men jag vet från tidigare erfarenheter av komponering att det för mig kan vara stimulerande att bestämma en startaktivitet som i sin tur får sporra en egen kreativitet, istället för att direkt försöka komma på något helt unikt. Det var heller inte en svår uppgift att sätta sig med en kopp kaffe och lyssna igenom en hög av Schuberts verk och sen välja en fin låt att börja med.

Det jag gillar med den här metoden är att första trappsteget snabbt bestäms var det ska sitta. Ett stort problem kan för mig annars vara att helt enkelt komma igång. I och med att det är fritt fram att ändra på saker senare är det i min åsikt ingen större fara om första momentet på ett projekt inte är genomtänkt till 100%, utan för mig är det viktigare att jag är satt i rörelse. Det visar sig också att det av att sitta och plank¹ i några dagar dyker upp en mängd idéer i huvudet som kan komma till användning senare.

Process del 2: Praktisk

Nedan följer en redogörelse för hur den praktiska delen av projektet tedde sig med planering av arbetet fram till konsert och val av medmusiker.

Planering

Att planera ett arbete innebar för mig i att komma på vilka olika moment som skulle finnas med och sedan gissa ungefär hur lång tid varje moment skulle ta. Den plan som jag formulerade såg ut såhär:

Beståndsdelar och fördelning

1. Lyssna in material, hämta inspiration. (2 veckor)
2. Välja ut och plank¹ fyra kompositioner av Schubert (2 veckor)
3. Skriva om utvalda kompositioner till nya verk och arrangera för pianotrio (3 veckor)
4. Repetera in material (4 veckor, ett rep i veckan)
5. Skriva skriftlig reflektion om arbetet (6 veckor)

Sikta på slutet

Det var viktigt för mig att hela tiden visualisera slutmålet, konserten, för att förstå saker som hur lång en viss låt eller passage i låt skulle kännas, vilket slags arrangemang som bäst skulle passa ihop med föregående låt etc. Det gjorde det också lättare att godkänna en melodi eller någon annan idé när jag såg den som en del av en större helhet, konsertupplevelsen, och till exempel inte något som skulle granskas i detalj av människor under privat lyssning.

¹ Planka = lära sig ett stycke, inte nödvändigtvis i sin helhet utan till exempel ackorden eller melodin.

Process del 3: Konstnärlig

Nedan följer en redogörelse för den konstnärliga delen av arbetet, från att lära mig Schuberts musik till att skriva egna alster.

Planka

Att plankat/transkribera musik tar tid. Om jag vill plankat en låt med både melodi, rytm och harmonik så krävs det många timmar för att få ihop allt. Och det är det jag gillar med det. Det blir svårt att inte ”komma in” i musiken när flera timmar spenderas med att intensivt lyssna på och lära sig den. Det känns lärorikt men också underhållande då nya tankar väcks av att sätta sig in i en annan människas skapande.

När jag plankar Schubert framträder hans pianomusik för mig som ett flöde av klanger som målas fram som med stora penseldrag. Ackord i olika omvändningar som rör sig fram genom förundransvärda landskap, det känns mer som att läsa en storslagen roman än till exempel en självbiografi. Det handlar inte om individen utan om naturen, Gud eller om något annat heligt. Det är en otrolig resa som jag verkligen njuter av att följa med på när jag plankar. Det blir en viktig del i processen då jag känner att jag verkligen knyter an till ett ljudlandskap som jag senare kan jobba i. Här sätts de första ramarna upp som jag senare ska röra mig inom. Det är inspirerande att plankat Schubert, så mycket som är nytt för mig. Jag inspireras av hans dedikation och lyfts upp av hans musik. Det hjälper mig att höja min egen ambitionsnivå när jag så att säga samarbetar med en idol och förebild. Verkligen intressant blir det att lyssna på Schuberts musik med perspektivet att detta på något sätt ska tolkas och framföras av musiker med en improvisationsbakgrund. Något som framträder extra tydligt när jag plankar Schuberts musik är hur små korta motiv kan bygga upp långa kompositioner tack vare intrikata övergångar som är svåra att minnas efter en första genomlyssning men faktiskt gör upp en stor del av Schuberts kompositioner. Jag tror på plankningsprocessen som en viktig inskolning i det här projektet, något som grundar mig i mitt eget arbete och hjälper mig sätta en ribba.

Prova idéer i Logic / Spela in demos

Min process involverade ett Logic² projekt där jag la upp olika spår med instrument och samplningar, jag blandade inspelningar där jag spelade piano eller trummor med nya idéer som jag spelade in och kunde på så sätt leka mig fram till olika idéer och ljudlandskap. En tanke jag hade var också att spela in låtarna själv och inte använda noter utan be musikerna att lära sig låtarna på gehör, eller i alla fall ha inspelningarna som en guide för att lättare förstå form, stuk, tempo och så vidare.

I slutändan bestämde jag mig dock för att inte genomföra den här idéen, utan istället skriva ut mina kompositioner på noter och endast använda dem. Det jag insåg av att försöka spela in mina egna kompositioner var att det blev väldigt mycket av mitt personliga uttryck i inspelningarna, vilket jag såg som ett hinder för att musikerna ska kunna tolka musiken fritt och lägga in mycket av sin egen personlighet i framförandet av musiken. Jag var även inblandad i andra personers examensarbeten och upplevde själv då jag fick demos på låtar att det blev svårare att hitta på egna idéer när det redan fanns en idé som kändes genomarbetad framför mig.

Den bästa metoden för att lära sig nytt material tycker jag skiftar beroende på upphovsperson, ensemble, genre och uttryck. Nästa gång skulle jag gärna prova att lära ut låtar via sång/gehör.

² Musikproduktionsprogram

Komponera

Precis som jag lärde mig att spela trummor genom att härma andra trummisar innan jag började känna mig mer och mer fri att hitta min egen väg har jag, utan någon egentlig baktanke, angripit konsten att komponera på samma vis. Sedan jag var tretton år och började lära mig att spela in musik har jag alltid gillat att planka ”covers”, lära mig andras låtar, och spela in dem på nytt. Resultaten var för det mesta förfärliga, men processen var alltid varit huvudsyftet och det var alltid roligt. Så småningom började egna idéer dyka upp och efter ett tag ville vissa av dem också komma ut och ta form.

För mig som trummis tror jag att det har varit särskilt viktigt att få andras musik i fingrarna för att sedan kunna skapa min egen. Jag baserar det på att ha lärt mig hundratals poplåtar på piano och gitarr under min uppväxt och nu känna ett resultat i skepnaden av egna låtar som skriver sig själva på ett medryckande sätt. På grund av denna erfarenhet har jag känt ett behov av att lära mig nya musikaliska koncept och ideal, spela dem på piano och på så sätt stimulera en fortsatt utveckling av min förmåga som kompositör.

Även under min tid på KMH har jag fortsatt att imitera andra kompositörer. Under årskurs ett valde jag att studera Ahmad Jamals arrangemangstekniker för att sedan applicera dem på egna kompositioner. Jag hämtade inspiration från jazzkompositörsgiganter som Billy Strayhorn/Duke Ellington samt kompositörer av gamla Broadwaynummer (jazzstandards) för att komponera egen musik. Sedan använde jag Jamals metoder för att skapa tension och release i musiken och skapade på så sätt nya alster. Jag framförde dessa tillsammans med musikerna Jonny Ek och Arvid Jullander, vilka jag senare – tillsammans med trumpetaren Carl Bodell – skulle komma att fråga om de ville medverka på min examenskonsert.

Under projektet i årskurs ett hade jag tagit pusselbitar från andra personers verk, sedan satt ihop dem igen med mina ögon. Det var en metod som var underhållande och självgående på ett härligt sätt. Så jag ville gärna behålla något element från den till mitt examensarbete.

Komposition handlar för mig om att hitta en idé jag gillar och sedan komma på hur den idén ska presenteras på bästa sätt. Det bästa sättet är ofta något jag inte gjort tidigare men velat göra, till exempel att spela fritt med slagverksklubbor över en bordun samtidigt som pianot färgar med olika klanger, som är idén på A-delen i 142 no 2. Ett moment inom komponerande som ibland kan vara svårt är att helt enkelt komma igång och i det här fallet var första stenen redan lagd så då behövde ingen större energi läggas på det. Det här blev mer direkt på det sättet att det handlade mer om att hitta en fin melodi till en redan bestämd ackordrunda, eller arrangera några ackord på ett rytmiskt kul sätt och sedan bygga en melodi runt det, eller komma på en passande form för en viss passage, jobba med dynamik etc.

Om kompositionerna

Nedan följer några utvalda kommentarer till samtliga kompositioner. Målet har inte varit att försöka sammanfatta allt som kompositionerna innefattar utan något eller några saker som känns väsentliga.

Fall (Opus 142: No. 1)

Opus 142: No. 1 börjar med en melodi som låter som att den ramlar ner för en trappa, steg för steg faller den för att slutligen landa i ett dim-ackord, varpå en halvkadens³ rundar av sekvensen. De ackompanjerande ackorden å andra sidan, klättrar tillsammans med baslinjen uppåt från ett F-moll innan den når Db där den slår följe nedåt tillsammans med melodin. Denna ackordgång valde jag att ha kvar tillsammans med några små modifikationer till låtens tema.

³ Halvkadens = Ackordföljd som avslutas på tonartens dominant

Jag broderade ut den mystik som jag kände hos ackordgången över låtens första 32 takter innan jag tyckte att spänning hade byggts upp som sedan kunde förlösas genom att introducera en melodi. Till melodin i temat på *Fall* hämtade jag inspiration från rösten som instrument. Rösten har i min mening större möjligheter till personlig ornamentering än pianot och jag tyckte att det passade låtens disiga karaktär. Som kompanjon till den lunkande baslinjen lät jag långa toner, där klangfärgen skulle kunna ändras under en och samma ton, dominera melodin. Efter att ha skisserat ut en ungefärlig melodi byggde jag dels ut två av tonerna med rena mollklanger för att få en klassisk nyans på melodin, samt tillsatte en hög ton i andra halvan av melodin att luta sig på som höjdpunkt.

Jag skrev sedan till tre helt nya delar i den här låten. Ett mellanspel för piano med jazzharmonik, en ackordvända till trumpet-solot med pop-inspirerad harmonik samt en del för bas-solo med klassisk harmonik, inspirerad av Schuberts skiftande mellan dur och moll via omvända dominantackord. Tanken bakom dessa tre delar var att skapa ljudlandskap som kändes passande för musikerna som skulle spela dem; Jonny tilltalas av melodisk bop i stil med Wynton Kelly, Oscar Peterson m.fl., Carl har en bakgrund inom pop/soul och Arvid har en pondus i sitt spel som jag tänkte skulle passa bra till en typ av klassisk harmonik.

Swans (Schwanengesang. Ständchen)

Schwanengesangs inledande basgång (*D, Bb, G, A*) var familjär för mig sedan tidigare. Det har hänt vid ett par tillfällen att jag skrivit på något i moll och den basgången dykt upp i huvudet, men vid dessa tillfällen har den känts överanvänd och därför inte gett upphov till någon inspiration. Nu framstod den dock därför som en rolig utmaning att faktiskt göra något utav. Som en kamrat i skapandeprocessen föreställde jag mig en ensam Svan på en sjö i natten och hur det skulle kunna kännas att vara där.

Inspirerad av Schuberts sätt att omvända ackord staplade jag upp många av ackorden annorlunda med nya bastoner och hittade en vända som kändes tilltalande. I A-delarna skrev jag en vaggande melodi med en liten hicka i mitten, påminnande om en svan som långsamt glider fram men plötsligt distraheras av ett ljud från vassen. Som kontrast får B-delen en ljusare ton med kadenser i dur. I slutet av temat når inte melodin fram till parallelltonarten F:s väntade grundton, utan istället kapas den av och kastas in i ett mellanspel i en ny tonalitet.

From A Dream (Opus 142: No. 2)

De introducerande två ackorden i *Opus 142: No. 2* var något jag aldrig hade spelat förr. Det kanske inte låter helt oväntat med inställningen att all musik är unik, men jag blev i vilket fall förvånad när tonikan (första ackordet) i grundläge upplöstes till dominanten med kvinten i basen (andra ackordet). Soundet kändes inte helt bekant och det chockade mig eftersom det tycktes så självklart och simpelt att det borde varit familjärt.

Min förbryllade känsla inför dessa ackord fick mig att vilja dra ut på känslan ytterligare. Ackorden passerade för fort och jag bestämde mig för att dra ut på progressionen. Jag placerade ut ackorden med fyra taktens mellanrum och tyckte att det fick en effekt.

För att börja utveckla kompositionen vidare funderade jag på olika sätta att presentera ackorden. Inspirerad av att under veckorna innan komponerandet spelat mycket swing i ”medium-up” tempon började jag experimentera med melodier till ”walking” i ca 200bpm över dessa ackord. Något med Schuberts klanger, framförallt de rena dominantackorden (utan färgningstoner som 9 eller 13), påminde mig i detta swing-format lite om jazzpianisten Thelonious Monks musik. Något jag inspireras av från Monk är de explosiva, vulkaniska energier som jag upplever kommer ur honom från pianot. När jag försöker kanalisera den typen av energi själv känner jag en sorts naiv glädje till att spela musik, som känns mer intuitionsbaserad än eftertänksam och kontrollerad. Det är min personliga influens från Monk och ur den hittade jag på melodin till *From A Dream*. Den spelas ihop med trummorna då jag kände att jag ville vara med och fräsera melodin så som jag skrivit den istället för att ackompanjera den på ett mer traditionellt vis.

För att sätta en personlig prägel skrev jag till en del till låten. Ur en öppen trumimprovisation var tanken att gå in i en lugn och kontrasterande del som också fyllde ett hål i konserten med ro. Inspirerad

av den amerikanske jazzpianisten Aaron Parks komponerande, närmare bestämt låten *Praise* från hans album *Invisible Cinema*, fick denna del en gospel/pop-influens över sig. Via ett trumsolo över en öppen vamp leddes detta sedan tillbaka till låtens ursprungliga tema.

Young Werther (Impromptus, D.899 (Opus 90): No. 3)

Den här låten var möjligtvis den största anledningen till att jag valde att göra det här projektet. Jag gillar verkligen alla delar av kompositionen och ville därför göra någonting av nästan alla dessa element som bygger upp låten, vilket ledde till att min komposition blev över femton minuter lång. I efterhand påminner detta mig själv om hur fascinerad av och insnöad jag varit i Schuberts musik.

När jag lyssnar på kompositörer som till exempel Schubert eller någon av hans förebilder Mozart och Bach, så ser jag ofta framför mig ett landskap jag förknippar med Tyskland eller Österrike, alpbyar på sommaren och idylliska lantliga miljöer. Min bild av dessa miljöer är dels byggda på egna resor till alperna men också boken *Den Unge Werthers Lidanden*, en brevroman skriven av Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) år 1774. Boken, som handlar om en ung konstnär med ett känsligt temperament som hamnar i en olycklig förälskelse, gjorde ett starkt intryck på mig och hjälper därför möjligtvis till att skapa intensiva upplevelser av den musik som jag kopplar till den. Något jag upptäckte under skrivandet var också att Franz Schubert tonsatte Goethes dikt *Erlkönig*, en upptäckt som bidrog till min känsla av samhörighet med dessa människors konstnärliga uttryck ytterligare.

En övergripande struktur på *Young Werther*, som dels skapades undermedvetet/utan reflektion, var att varannan del går i moll och varannan i dur (med något undantag). Jag valde att därifrån löst tolka låtens tema som en kamp mellan gott och ont. Av dessa skiftningar tillkom även mycket praktiskt arbete i form av att binda ihop dessa med olika övergångar, vilket fick mig att inse att det sitter mycket tungt stoff i just övergångar. Precis som i livet kan det framkalla starka känslor att lämna något och gå in i någonting nytt.

Arrangera

Fall

När jag spelade ackordvändan utan melodin fann jag att den inte lät så långt ifrån något som påminde om en modern jazzackord-struktur. Idén om att spela den över en bordun dök upp och när jag provade att hålla ett F i basen under hela vändan påminde resultatet mig mycket om något jag hört av Aaron Parks, återigen en inspiration. Jag letade upp en låt på hans skiva *Find The Way* (ECM) som heter *Hold Music* och använder sig av ett snarlikt upplägg: basen spelar en bordun och ackorden rör sig snirkligt kring bastonen. I detta arrangemang av Parks spelar trummisen Billy Hart ett solo fritt över detta upplägg, vilket jag tyckte gav en flytande stämning till musiken som kändes passande även för Schuberts harmonik, så jag bestämde mig för att använda det till min egen låt.

Swans

Till *Swans* tog jag inspiration från Brian Blade Fellowships gospelinfluerade jazz i B-delen och framförallt i interludet. I A-delarna finns det däremot en, i mina öron, antydan av svensk folkmusik med tretakt och vemodiga rena mollklanger. Vidare var greppet att frångå den väntade 32-tactersformen och slängas in i ett mellanspel ett upplägg som i sig självt gav energi till arrangemanget. Jag influerades även av Wayne Shorter och hans bands lekfulla men mystiska sätt att framföra kompositionen *Dance Cadaverous*. Det var ingenting konkret därifrån som jag försökte återskapa men mer en inställning att angripa melodin med en nyfikenhet och lämna mycket plats för interpretation i arrangemanget. Det var ett förhållningssätt som jag kände behövdes i konserten också, att låta spelplanen ligga öppen och se vad som händer.

From A Dream

Efter att ha skrivit *From A Dream* kändes det skönt att göra arrangemanget lika enkelt som kompositionen föreslog. Med ett Thelonious Monk-inspirerat tema och en AABA-form kändes det naturligt att hålla sig till ett jazzstandard-format med formen Intro, Tema, Improvisation, Tema. Skillnaden blev dock att min improvisation skulle föra oss in till en sorts låt inuti låten som sedan skulle leda tillbaka till ursprungstemat. Dessa övergångar mellan Monk-influerad swing och Aaron Parks-influerad jazzgospel var något som jag valde att inte planera eller arrangera utan genomföra just med hjälp av improvisation. Improvisation brukar beskrivas som snabbkomponerande och med det i åtanke kändes det inte särskilt konstigt att låta dessa två övergångar ske i stunden under repetitioner och konsert.

Young Werther

Detta är som sagt den absolut längsta av de fyra låtarna och den har även överlägset flest delar i sig. Dessa olika delar skiljer sig mycket ifrån varandra och det var också avsikten, jag har hämtat inspiration från olika håll och resultatet tycker jag känns som en svit, en musikalisk resa genom en mängd skilda landskap. Jag ville öppna stycket med att lägga tungt fokus på den harmonik som grep mig starkt och låta Jonny tolka tonmaterialet helt öppet och improvisera fram ett intro. Sedan följer en del i moll som jag valde att tolka i tretakt med en väldigt enkel melodi som Jonny sedan får improvisera över. Detta leds in i en vamp som jag skrev till, en ljus och progression med en tiltande melodi som snubblar runt i en loop. Till slut kommer den ut till en mörk, klassiskt inspirerad passage som leder in i ett öppet trumsolo. Jag försökte att hela tiden jobba med kontraster, varje del är den föregående olik till antingen modus, taktart eller något annat tydligt. Efter trumsolot kommer en del i Stakt som inleds med ett tema inspirerat av Schubert melodik men som sedan snabbt övergår i ett mer modernt, öppet pianosolo. Här ville jag få till ett mer modern jazzpianotrio-spel i stil med till exempel Joshua Redmans kvartett på hans skiva *Spirit of the Moment: Live at The Village Vanguard* och det försökte jag medvetet att inspirera mina medmusiker till genom mitt eget spel. Del F är inspirerad av Robert Glasper trio med Chris Dave och Vincente Archer. De använder ibland koncept i stil med att loopa en sekvens och gemensamt växa i dynamik, men framförallt melodin i del F är inspirerad av Glasper och framförallt hans idol J Dilla. *Young Werther* avslutas med två gladlynta delar i Ahmad Jamal-inspirerad swing. Av min, Jonny och Arvids historia av att spela musik i stil med Jamal hände det automatiskt enligt tyst överenskommelse att de delarna skulle spelas så.

Improvisation

Samtliga av mina improvisationer inom dessa kompositioner är så kallade ”fria” – det vill säga inte under lydnad av en form eller förbestämd natur – och endast två av improvisationerna sker tillsammans med någon av medmusikerna. Dessa två avvikande fall är båda i *Swans* då jag och Arvid spelar en fri improvisation ihop som intro samt ett öppet solo över en ackordvamp som Jonny och Arvid spelar. Varför jag valt att skapa dessa fria premisser för mina improvisationer är på grund av att jag det senaste halvåret befunnit mig i ett stadie då jag gillat att hitta nya melodier på mitt instrument utan att behöva förhålla mig till särskilt mycket. Jag har känt en glädje i att utforska instrumentets möjligheter och inte varit lika entusiastisk över att improvisera kring en melodi eller liknande. Min förhoppning har också varit att kunna ta med mig känslan av frihet i denna typ av improvisation tillbaka till mer låsta soloformer och få dem att kännas mer inbjudande.

Repetera

Kort om medmusikers påverkan

Min uppfattning är att när musiker sätter sig ner (eller ställer sig upp) för att spela med varandra, spelar inte roller som bandleddare, frontman, ackompanjatör alltid en stor roll i frågan om vem som följer vem i musiken. I många musikstilar som jag rör mig inom har alla musiker enligt min åsikt mer eller mindre samma möjligheter att påverka hur musiken kommer ut som helhet. Faktorer som spelar in på hur musiker uttrycker sig tror jag är musikalisk bakgrund, teknisk färdighet, lynne och välbefinnande tillsammans med övriga musiker. Och massor av andra omständigheter såklart.

Två hattar – bandleddare och trummis

Att vara både bandleddare och trummis i en grupp är oväntat svårt och något jag inte fått någon formell träning i. Det har förekommit först de senaste fem åren att jag lett grupper och då inte oftare än med flera månaders mellanrum, så jag borde inte förvänta mig att det ska kännas som hemmaplan. Men jag tycker ändå att det är ett intressant hinder att ta sig över, och något som vore på sin plats att nämna här.

Som trummis är jag van vid att vara längst bak på scen, bokstavligen talat i bakgrunden, upptagen med att försöka bidra med ett svängigt, entusiasmerande eller kanske helt enkelt tryggt paket att addera till musiken. Jag har vant mig vid att få direktiv för hur jag ska spela i form av referenser till andra trummisar eller låtar, noterade komp-idéer, demos, en viss känsla eller bara ett blankt blad.

Skillnaden på att sitta bakom ett trumset och antingen backa upp någon annans musik eller leda min egen blir snabbt påtaglig. När jag ackompanjerar en annan persons musik kan det till exempel vara så att jag fått direktiv som jag sedan tolkar och bearbetar tills det blir en mix av mitt eget uttryck och kompositörens vision. Detta i kontrast till när jag själv är bandleddare, då direktiven inte kommer levererade i konkret ordform från en annan människa, utan allting blir ett konstnärligt sökande som aldrig landar i en tidigare nämnd mix där ett mer eller mindre tydligt ramverk kan fylla kompositörens vision och mitt utrymme att uttrycka mig inom.

Varför skillnaden upplevs ännu större tycker jag beror på förväntningarna på mig som ackompanjatör respektive upphovsman. Som ackompanjatör/trummis förväntar jag mig sällan att få ett fokus kring frågor som musikens bakomliggande tanke eller syfte, utan i de flesta fall istället ett fokus på till exempel hur denna tanke eller syfte tolkas på mitt instrument. Eller mer generellt en allmän nyfikenhet kring mig som musiker/artist och mitt uttryck.

Konsert

Att driva ett band leder i de flesta fall också så småningom fram till att hålla i konserter. Som ackompanjerande musiker och med föregående rubrik i åtanke är det kanske inte helt oväntat att även detta uppdrag är relativt nytt för mig. Det här var ungefär femte gången jag höll i en konsert, men första gången som jag hade tid att fundera igenom hur jag känner inför att ha en konsert, vad ett mellansnack är, hur jag helst vill att det ska kännas när jag framför musik för en publik, vad jag har för förväntningar på mig själv som upphovsman och andra aspekter som omger en konsert.

Det har skapats ett mentalt ramverk för ungefär hur detta uppdrag bör utföras från tidigare erfarenheter som antingen deltagare eller åskådare av konserter. Problematiken uppstår i att förhålla sig till dessa uppsatta regler, förutbestämda premisser och att hitta *min* ingång till hur jag vill presentera min musik. I slutändan blev resultatet ett förutsägbart upplägg, men poängen för mig låg i att över huvud taget reflektera över hur och varför en konsert kan läggas upp på olika sätt.

Upplägg för konserten:

Fall (Opus 142: No. 1)

Prat

Swans (Schanengesang. Ständchen)

From A Dream (Opus 142: No 2)

Prat

Young Werther (Impromptus, D.899 (Opus 90): No. 3)

Enkät till musikerna

I och med att musiken i det här arbetet är skapad kollektivt tillsammans med Jonny och Arvid har jag valt att ställa några frågor om processen som vi alla får svara på enskilt.

Fråga 1: Kändes tiden för repetition (5 tillfällen á 2 tim) väl avvägd? (svarsalternativ: Ja/Nej)
om nej: Hade fler eller färre repetitioner haft en positiv inverkan på musiken? (svara Fler/Färre)

Jonny: Ja

Arvid: Ja

John: Ja

Min reaktion på svaren: Jag tycker att för många repetitioner kan suga inspirationen ur musiken och för få repetitioner kan skapa en jobbig nervositet. Skönt att inget av detta inträffade.

Fråga 2: Upplevde du en positiv utveckling av alla musikens element (timing, dynamik, lekfullhet etc.) under repetitionerna? (svarsalternativ: Ja/Nej)

om nej: vilket/vilka element fick en negativ utveckling av repetitionerna? (svara Timing/Energi/etc)

Jonny: Ja

Arvid: Ja

John: Ja

Min reaktion på svaren: Jag var orolig för att exempelvis spelglädjen skulle svalna av repetitionerna. Som tur var upplevde vi att den musikaliska miljön bara förbättrades med tiden.

Fråga 3: Hur upplevde du gruppens samspel under konserten jämfört med under repetitionerna? (svarsalternativ: mycket bättre, bättre, samma, sämre, mycket sämre)

Jonny: Samma

Arvid: Mycket bättre

John: Bättre

Min reaktion på svaren: Glädjande att inte nervositet eller något annat kom i vägen för samspelet under konserten. I vissa fall tycker jag att interaktionen musiker emellan kan försvagas av sådana påtryckningar som ofta kommer under en konsert.

Fråga 4: På en skala 1 - 10 där 1 är helt förutsägbara/bestämda och 10 helt oförutsägbara/spontana, var någonstans på skalan upplevde du att improvisationerna på konserten i genomsnitt hamnade? (svarsalternativ: 1 - 10)

Jonny: 4

Arvid: 8

John: 6

Min reaktion på svaren: Intressant att alla upplever impulsiviteten i improvisationerna olika. Det väcker tankar i mig kring spontanitet, vad det är och hur musiker definierar det på olika sätt. För mig tror jag att en avsaknad av förväntningar är nödvändig för att jag ska kunna vara spontan. Så fort jag har förväntningar på hur till exempel en improvisation ska utveckla sig blir både avvikande från eller realisering av dessa förväntningar genomfört med en medvetenhet och långt ifrån spontant.

Fråga 5: Hade improvisationerna tjänat musiken bättre någon annanstans på skalan, i så fall var? (svarsalternativ: 1 - 10)

Jonny: 5

Arvid: 9

John: 7

Min reaktion på svaren: Jag tycker dessa svar visar hur vi alla tre siktar på en högre nivå än den vi upplever oss själva prestera på. Eventuellt är det så att ett generellt utvecklande av den befintliga situationen är något som vi alla dras till. Personligen upplever jag mig rastlös och sökande i mitt musicerande, en känsla som påminner mig om att forska mest för forskandets skull och inte i jakt på något särskilt. Möjligtvis är den spelglädje jag känner när jag musicerar med Jonny och Arvid en konsekvens av att ha hittat ett gemensamt intresse att forska i och den stimulerande känslan av att det går framåt.

Reflektion

Något jag ville prova i det här arbetet var att skapa musik enligt en till viss del förbestämmd metod. Först bestämde jag att Schuberts musik skulle ha inflytande på mitt komponerande och sedan förtydligade jag visionen till att planka hans harmoniska strukturer på fyra verk och omarbete dessa till nya grunder varifrån nya kompositioner skulle kunna uppstå. Jag hade en förhoppning om att det skulle ge en tydligare riktning till musikskapandet än om upplägget hade varit att utan eftertanke sätta sig och komponera samma mängd material. I efterhand tycker jag att förhoppningarna infriades. Med reservation för att jag inte kan uttala mig om hur det hade tätt sig ifall jag valt att komponera utan dessa riktlinjer så vill jag påstå att mitt upplägg för komponerandet skänkte en trygghet i form av ett spår att hålla sig till vilket också bidrog med en tydlighet till arbetet som helhet, något som jag upplevde som positivt.

När jag reflekterar över upplägget på arbetet ytterligare så kan jag se de olika riktlinjerna som projektet var uppstaplat på som ramar. Inom dessa ramar kunde jag sedan få vara kreativ och få utlopp för ett konstnärligt flöde, idéer som strömmar ut fritt. Jag kan när jag jämför denna metod med vissa av mina tidigare obegränsade upplägg känna att finns det ramar så är det sedan inga problem att tänja hur mycket en vill på dessa. Problematiken kan uppstå i ramlösheten, där kan det lätt bli oklart vad det egentligen är en försöker tänja på.

När jag blickar tillbaka på det skriftliga arbetet och att som enskild person rapportera om ett musikskapande som i själva verket sker i grupp inser jag att det är förhållandevis lite skrivet om

grupp kemi och ämnen av det slaget, som eventuellt var av störst betydelse för materialets slutgiltiga skepnad. Musiken som hördes på min examenskonsert var skriven av mig, men den kom till liv genom ett kollektivt uttryck. Vilken riktning musiken tar har att göra med vilka som spelar den och vilka roller musikerna tar för att musiken ska få ett hållbart liv kan till stor del bero på vilka de andra karaktärerna i ensemblen är. Sådana frågeställningar är svåra att få ner i skrift och det har jag insett av att skriva det här arbetet.

I efterhand känns det som att mitt examensarbete blev ett bra avslut på mina studier vid KMH. Det blev ett hybridarbete som blandade olika genrer, förmågor och sidor hos mig själv och detta fick ta form genom en process som kändes spännande. Så hoppas jag att mitt musicerande kommer fortsätta att se ut.

Litteraturlista

Kirkpatrick, Ralph. *Domenico Scarlatti*. Princeton University Press, 1953

Von Goethe, Johann Wolfgang. *Den Unge Werthers Lidanden*. Norstedts, 2011

Wittgenstein, Ludwig *Tractatus*. Kegan Paul, 1922

Bilagor

I bilagorna finns noter på samtliga låtar som framfördes på konserten samt inspelningar på *Swans*, *From A Dream* och *Young Werther*.