

Peder Waern

Kandidatarbete

Handledare: Fredrik Ljungkvist och Ragnhild Sjögren

Musikerprogram, konstnärlig kandidat examen, profil Jazz

Institutionen för jazz

Innehållsförteckning

Musikalisk bakgrund	2
”The early years”.....	2
Hvitfeldtska gymnasiet musiklinje.....	4
Lunnevads folkhögskola.....	6
Musikhögskolan, de första tre åren.....	7
Tiden i Trondheim.....	10
Tillbaka i Stockholm.....	12
Idén till examenskonserterna	14
Syfte	15
Val av musiker	16
Examenskonserterna bokad – 11 april 2011	17
Komposition	18
Grundidé.....	18
Låtarna.....	20
Repetitioner	26
Reklam och affischering	29
Min egen förberedelse inför konserten – musikaliskt och mentalt	30
Konserten	32
Inspelningen	35
Kontrabasen – tekniker och koncept	37
Min reflektion	39
Käll- och litteraturförteckning	43

Musikalisk bakgrund

”The early years”

Mitt intresse för musik föddes nog vid en mycket tidig ålder då jag hörde ljudet från mina föräldrars och storasyskons vinylplattor, kassetband och cd-skivor. Det som spelades var en salig blandning av pop/rock, klassiskt, jazz, reggae, blues mm. Jag brukade nynna med i sången på låtar av Jimmy Cliff och Bob Marley som mina bröder brukade lyssna på. Ingen i familjen musicerade aktivt. När jag var ungefär 7 år gammal ”köpte” jag min första skiva i en butik, det var ”Prisoners in Paradise” med Europe. Jag var fascinerad av musiken, som jag troligtvis hade hört på radio eller TV innan jag köpte skivan. Men jag var också fascinerad av själva fysiska skivan i sig, konvolutet, bilderna däri, och vilka musiker som var med i bandet och texterna. När jag var liten var jag intresserad av nummer och matematik, så låtarnas speltid var också intressant och jag minns att jag brukade memorera låtlängden på spåren. Jag köpte skivor av artister som Alice Cooper, Electric Boys, Metallica etc.

Ungefär samtidigt som jag hade inhandlat min första skiva började jag ta pianolektioner, inte för att jag hade bett om det själv, utan för att mina föräldrar tyckte det kunde vara trevligt om jag började klinka lite. Första lektionerna var hos en pianofröken som bodde i Kålltorp i Göteborg, ungefär ett par kilometer från där vi bodde i Örgryte. Jag har inga direkta minnen från dessa lektioner men jag tror att hon var en ganska sträng fröken. Efter bara något halvår hos denna dam så bytte vi pianolärare till grannen mittemot, Barbro Cederblom. Barbro var en snäll dam som undervisade mestadels i klassiskt men som även hade lite mer pop-orienterat material som jag ibland fick spela. Lektionerna pågick under många år, faktiskt ända tills slutet av högstadiet. När jag tänker tillbaka på det är det smått otroligt hur länge jag gick för Barbro. Jag var inte särskilt motiverad att öva, jag övade nästan aldrig och blev inte speciellt duktig på klassiskt piano. Ofta var det förknippat med ångest att gå till pianolektionen när man inte hade gjort läxan. Men på något sätt lärde jag mig ändå ganska mycket om musik på dessa lektioner. Jag lyckades förstå grunderna i musikteori och ackord och skalor osv. Och jag visste var en ”blues” var och ackorden som ingick i en bluestolva. Jag kunde även trevande spela igenom en enkel poplåt med ackordsanalys och noterad melodi. En motivationshöjare var när jag fick spela låtar av bandet Led Zeppelin som jag hade i en bok som jag köpt i en notaffär. Då övade jag faktiskt lite mellan lektionerna.

När jag var ungefär 12 år gammal så hade några kompisar i skolan startat ett band. Jag kom med i

detta band som keyboardist. Vi spelade enkla rocklåtar och blueslåtar av band som Free och Jimi Hendrix. Jag hade hos Barbro lärt mig bluesskalan och jag improviserade faktiskt solon på vissa av låtarna med bandet. Vi hade en spelning på vår skola, sedan blev det inte mycket mer av det. Ett par år senare när jag precis hade börjat nionde klass så hade jag, efter att i ett bra tag varit fullkomligt uppslukad av datorspel, fått tillbaka musikintresset och blivit fascinerad av instrumentet elbas. Jag tyckte det lät häftigt. Framförallt gillade jag basen med band som Red Hot Chili Peppers och Primus. Basen hade en ganska framträdande roll i deras musik. Jag och min pappa var i en musikaffär i Göteborg och hyrde min första bas. Jag blev plötsligt oerhört stimulerad att spela musik och det nya instrumentet ingav till nya utmaningar, det första som slog mig var att elbasen inte alls var ett lika ”visuellt” instrument som piano i den bemärkelsen att man inte direkt kunde ”se” vad tonen hette som man spelade. Det verkade bara vara en greppbräda med massa band och några prickar här och där. Jag lärde mig lite på egen hand genom att söka information på nätet om hur man spelade, och bandet som vi hade haft i skolan återupptogs, och bestod nu av trummor, gitarr och elbas. Vi spelade fortfarande gammal rock, även om min musiksmak hade glidit in på mer modern rock, lite metal och progressiv rock som Rush och Yes.

Min första baslärare hette Lars Borg och jag tog ett tiotal privatlektioner för honom. Han gav mig en hel del värdefulla tips om grundläggande teknik och basgångar. Han visade mig också lite musikteori, och till och med lite ”walking bas” och demonstrerade hur man kunde använda det på jazzlåtar. Jag fick temat på Miles Davis låt ”So what” i basläxa en lektion. Jag övade flera timmar om dagen och försökte lära mig låtar från internet. Vid det här laget började det närma sig slutet av år 2000, och det var dags att söka till gymnasiet. Jag bestämde mig i sista sekund efter viss övertalning av min bror att söka till Estetisk inriktning- Musik på Hvitfeldtska gymnasiet. Hyrbasen Washburn som jag hade spelat på först lämnades tillbaka till musikaffären och jag köpte min första elbas, av modellen Ibanez ATK.

För att komma in på Hvitfeldtskas musiklinje var man tvungen att göra ett prov. Det bestod av ett spelprov, där man fick spela en förberedd låt och göra ett à vista test. Andra delen av provet var ett test i musikteori och gehör. Å vista provet gick lite åt skogen då jag inte var en bra notläsare på bas, men jag fick ändå lite beröm av skolans baslärare som satt i juryn. Provet i musikteori och gehör gick ganska bra och jag hade t.o.m. tränat intervall och ackordsgehör med pianofröken Barbro innan sökningen. Nervositeten var otrolig innan spelprovet till Hvitfeldtska. Men det kändes skönt efteråt.

Några månader senare fick jag beskedet att jag kommit in på Hvitfeldtskas musiklinje! Jag hade fått

höga poäng på både spelprovet och teoridelen. Detta kände jag mig mycket nöjd med, med tanke på att jag bara hade spelat elbas i ungefär 5 månader vid provtillfället.

Hvitfeldtska gymnasiets musiklinje

Det var mycket spännande att börja gymnasiet, allt nytt folk på skolan och nya musiklärare osv. Tidigare hade jag gått en friskola i Örgryte, hela grundskolan. Den skolan var liten och eleverna som gick där tillhörde mestadels övre medelklass och inte särskilt många var intresserade av samma saker som jag. Hvitfeldtska var en otrolig omställning med klasskamrater från olika delar Göteborg, och även utanför. Det var inte alls samma jargong som på min grundskola och, givetvis, mycket mer musik och snack om det på rasterna! Stämningen på musiklinjen var dock lite speciell. Eleverna emellan kunde det ibland vara lite hård stämning och det var mycket snack om vilka som var bra eller dåliga på att spela osv. Till en början spelade jag lite allt möjligt, lite rock, lite funk osv. Jag fortsatte även första året att ta klassiska pianolektioner av Ingemar Edgren. Som baslärare hade jag Fredrik Bergman. Fredrik visade sig vara en bra lärare för mig och vi hade mycket kul på lektionerna. Jag hade mot slutet av första året fått upp intresset för jazz, och det fanns några i min klass som hade spelat lite jazz innan de började på Hvitfeldtska. Vi var ett gäng i min årskurs som började jamma lite grann utanför lektionstid. Vi spelade till en början mest enkla groovelåtar som ”The chicken” och t.ex. låtar av saxofonisten Eddie Harris. Vi hade vid det här laget börjat spela lite swing, alltså jazz med walkingbas i. Jag började planka kontrabasister och köpte böcker om walkingbas. Jag var vid denna tiden mycket inspirerad av inspelningar med elbasvirtuosen Jaco Pastorius, och även till viss del Paul Jackson (Headhunters) och Alphonso Johnson (Weather Report). Men samtidigt började jag få upp ögonen (och öronen) för äldre kontrabasister som Percy Heath, Paul Chambers och Ron Carter. Till slut kom jag till insikt – jag var tvungen att pröva att spela kontrabas på riktigt.

Jag hyrde en ½ storleks kontrabas från kulturskolans instrumentförråd. Det var inget vidare instrument, men det dög till att börja spela på. Snabbt insåg jag att jag skulle behöva en lärare i kontrabas, men den ordinarie kontrabasläraren på skolan var tjänstledig, så jag fick söka mig till en privat. När mitt jazzintresse hade väckts på riktigt så blev jag allt mer intresserad av att höra denna musiken live så jag gick på stadens jazzklubb, Nefertiti, så ofta jag kunde.

Jag såg allt ifrån fusionkonserter med t.ex. Mike Stern och Tribal Tech till mainstream jazz och experimentell musik där. Jag hängde ibland också på Brötz/Now vid Linnéplatsen. Där spelades det framförallt friare typ av musik. Jag minns särskilt en konsert med träblåsaren Roland Keijser där som

jag tyckte var en inspirerande upplevelse.

Min första kontrabaslärare hette Victor Furbacken, jag hade kommit i kontakt med honom via en konsert på Nefertiti. Victor visade mig grundläggande teknik, hur man skulle stå med basen, fingersättning på skalor och dylikt. Teorin bakom skalor/ackord osv. kunde jag rätt bra redan. Han gav mig även i uppgift att skriva walkingbasstämmor på standardlåtar som han lärde ut på gehör. Han visade också hur man höll i en basstråke och hur man gjorde för att få ton med den. Jag utvecklades ganska snabbt och efter några månader tyckte jag mig kunna spela instrumentet tillräckligt bra för att ta med på ensemblelektioner på skolan och jamma med mina kompisar.

En mycket viktig lärare för mig var jazzpianisten Tommy Kotter. Han undervisade på Hvitfeldtska i ämnet improvisation. Tommy var en väldigt speciell person, ganska fåordig och ibland lite vresig, men också med ett gott hjärta. På lektionerna fick vi spela enkla låtar bestående av en enkel melodi och kanske en enkel basfigur och så fick man turas om att improvisera över ”groovet”. Den största behållningen var dock att höra Tommy spela med oss. Han gav alltid järnet och spelade på ett sätt som jag inte hade hört piano spelas innan. Han hamrade på pianot, brummade och stönade med i sina improvisationer och utstrålade en genuin lekfullhet. Man fick både en musikalisk och visuell upplevelse när han spelade! Tommys ”approach” till att spela och undervisa var ganska okonventionell, en del andra lärare hade nog kritiserat honom för att vara ”lat” eller ”ouppstyrd”. Ibland tipsade han om inspelningar man kunde kolla in, och gav faktiskt en del konkreta tips om hur man kunde förhålla sig till ensemblesituation i jazz. Tommy kunde röra sig mellan många olika stilar inom jazz. Bebop, friform, groove, etc. Än idag anser jag Tommy Kotter vara förmodligen den mest underskattade och undervärderade jazzmusikern i Sverige.

År 2003 var jag besluten att köpa mig en egen kontrabas. Jag var runt i lite olika musikaffärer och testade olika basar, men hittade först ingen som jag gillade. Jag ville ha en bas med ljudmässigt kraftig botten, men också med tydlighet. Till slut hittade jag en tysk 3/4 bas jag gillade. Basen hade en djup klang, och jag tyckte även den var lättspelad. Den var nybyggd och relativt överkomlig i pris, vilket var tursamt. Jag attraherades även av basens lack. Mörkbrun med en nyans av rött. Jag fick ekonomisk hjälp av min pappa, och slog till och köpte basen. Än idag är den mitt tjänstevapen. Tiden gick och jag var plötsligt inne på 3:e och sista året på gymnasiet. Som projektarbete hade jag och mina jazzintresserade kompisar att spela i grupp en gång i veckan med Tommy som handledare. Det var kul, även om vissa i ensemblen bara dök upp ibland. Projektet mynnade ut i en konsert på

skolan. Vi spelade egna låtar blandat med covers. Bl.a. så spelade vi en blues som jag hade skrivit som hette ”Chefs Blues”. Det var en riffbaserad jazzblues med en liten harmonisk twist på slutet, som jag hade tagit från Duke Ellingtons ”Satin Doll”.

Glädjande var att jag, tillsammans med ett fåtal andra elever i min årskurs, hade blivit tilldelad skolans ”Garaguly-stipendium”, ett stipendium som tilldelades elever som hade genomfört utbildningen på ett enligt skolans lärare, ”förtjänstfullt” sätt. Det stod klart för mig att jag ville satsa på musiken även efter gymnasiet, och beslutade mig för att söka vidare till musikhögskolan i Göteborg, samt folkhögskolorna Fridhem, Skurup och Lunnevad. Jag hade ingen riktig koll på exakt vad som krävdes för att komma in på respektive utbildning. Jag trodde att jag hade en mycket god chans att ta mig in på musikerlinjen på Artisten¹. Första sökningen var just till musikhögskolan. Jag gick ifrån provet med gott humör och hopp om att gå vidare till nästa omgång. När listorna senare kom upp över vilka som gått vidare stod mitt namn inte med. Då blev jag lite nedstämd, men det gick ganska snabbt över, efter några dagar hade jag nästan glömt hela saken. Jag hade ju också folkhögskolesökningarna att se fram emot. Jag blev reserv på Fridhem och Skurup, men kom in på Lunnevad. Jag tog platsen där och såg fram emot en flytt till Östergötland efter sommarlovet...

Lunnevads folkhögskola

Hösten 2004 började jag på folkhögskola. Jag kände ingen på skolan sedan innan och inte heller någon av dom som skulle bli mina framtida klasskamrater. Men det kändes ganska bra från början och efter några veckor hade jag fått massa nya goda vänner och spelkamrater.

På Lunnevad fick jag verkligen möjlighet att öva och jamma så mycket som jag ville, och det var en stimulerande miljö. Den sociala miljön påverkade mig också mycket, och jag kändes att jag utvecklades som person samtidigt. På skolan spelade jag mest jazz, och det blev mycket jammande på standardlåtar samt lite originalmusik. Kursplanen på jazzlinjen var i mångt och mycket utformad för att man skulle få så bra förutsättningar som möjligt att söka vidare till musikhögskolan. Det var ganska mycket fokus på att man skulle lära sig ett gott musikaliskt ”hantverk”, och teorilektionerna var ganska riktade mot att klara ett framtida inträdesprov i gehör/teori. Detta var lite på gott och ont kan jag tycka. Lärarna styrde inte vad man gjorde på ”fritiden” men jag tycker att dom kunde varit kanske lite mer uppmuntrande och intresserade i vad man var inne på för musik och redan vid detta stadium uppmuntrat folk att hitta ett eget ”sound” eller komponera musik.

¹ Annan benämning på musikhögskolan i Göteborg.

Som baslärare hade jag Anders Johnson. Han var trevlig och hade en del bra idéer. Vi jobbade mest med skalor och tekniktyder och så fick jag göra diverse transkriptioner som jag tog med till lektionerna. Första året var otroligt kul och givande, och kanske mitt roligaste år hittills! Andra året var också bra, jag övade mycket och hade bitvis kul även om jag runt julen 2005 börjat tröttna på folkhögskolelivet. Det kändes inte aktuellt att söka vidare till en annan folkhögskola så jag bestämde mig för att endast söka musikhögskolorna. Det blev slutligen högskolorna i Malmö, Göteborg och Stockholm som jag åkte och provspelade på. Jag sökte både musiker och musiklärare. Till slut, efter att reservlistor och annat hade gått igenom, visade det sig att jag hade kommit in på alla utbildningar jag hade sökt, så jag tog mitt förstaval musiker i Stockholm. Glädjen var mycket stor när jag fick beskedet! Många av mina kompisar på skolan kom också in i Stockholm så vi var ett gäng som började till hösten. Det kändes kul och kanske även lite tryggt att ha med sig några kompisar till huvudstaden.

Musikhögskolan, de första tre åren

Första tiden på musikhögskolan var fylld av förväntan och viss nervositet. Det jag slogs av direkt var att det var en stor skola med många elever, och att miljön kändes något opersonlig. Men jag tyckte det var häftigt med alla bra musiker som gick i min klass och i årskurserna över mig. Höstterminen första året var jag på skolan nästa hela dagarna. Skolans kurser tog upp mycket tid och det var mycket ensembleverksamhet, men den mesta ensembleundervisningen tyckte jag inte var särskilt värdefull. Det var jam med alla möjliga på skolan och mycket egen övning. Jammen var oftast av samma karaktär. Standardlåtar med samma soloform, först blåssolo, sedan piano/gitarr osv. Det kändes ofta som att man skulle visa lite vad man ”gick för” snarare än att göra bra musik tillsammans.

Första året på musikhögskolan hade jag som eget projekt (obligatorisk kurs) att spela duo med min kompis från Lunnevad, Daniel Svensson på elgitarr. Vi spelade standards som jag hade arrangerat samt någon egen komposition av mig. Projektuppspelet var på jazzinstitutionens festival, New Sound Made. Vi var bägge oerhört nervösa men det gick bra och vi var nöjda med spelningen och fick ganska bra respons av publiken. Fortfarande kände jag mig dock inte helt hemma på musikhögskolan. Det blev som att skolan var för mycket skyddad verkstad för att vara som musikertillvaron i ”verkligheten”. Samtidigt var det inte tillräckligt hemtamt och trivsamt för att vara som folkhögskolemiljön som jag hade trivts bra i. Men även om jag kanske inte trivdes till hundra procent så tror jag att denna tiden var utvecklande musikaliskt. Jag var inne på att verkligen lära mig spela jazz i traditionen ”på riktigt”. Jag och Daniel jobbade mycket med att lära oss

standardlåtar. Vi gjorde till och med en lista med 101 standards som vi hade tänkt lära oss utantill lagom till att vi skulle gå ut musikhögskolan. Vi lyckades nog lära oss nästa hälften, sedan kom vi av oss. Jag minns att jag plankade många solon för att på så sätt lära mig jazzvokabuläret bättre. Solona jag plankade var aldrig bassolon. Mestadels var det piano och blåssolon av någon anledning. Jag var inte heller särskilt inspirerad av någon speciell basist vid den här tiden, med undantag för Anders Jormin. Mer om honom längre fram i arbetet.

Alltså var min övning inte direkt kopplad till några direkta konstnärliga ambitioner, utan jag ville helt enkelt förstå musiken bättre och på så sätt trodde jag mig nå nya höjder i mitt spel. Min baslärare Jan Adefelt hade också fått in mig på spåret att öva med stråke, så när jag inte plankade bebopsolon så övade jag klassiska etyder ur böcker med stråke. Efter ett år på musikhögskolan så hade eleverna i min klass, inklusive jag själv, på något sätt placerats i olika fack. Dessa fack fungerade inom jazzinstitutionen (som rymmer fler genrer än bara jazz) som sociala knytpunkter, ofta umgicks folk med samma musiksmak och spelade ihop. Jag tror att jag blev placerad i ett jazzfack, antagligen uppfattade folk mig som en musiker som spelade uteslutande jazz. Mitt umgänge på musikhögskolan var mestadels mina spelkamrater och folk jag kände från Göteborg och Lunnevad. Grupperingar av detta slag är nog vanligt på många utbildningar och arbetsplatser. Lite mer upplösta grupperingar inom jazzinstitutionen hade nog bidragit till en mer berikande miljö, både socialt och musikaliskt.

Andra året på musikhögskolan blev jag sugen på att skriva musik och bestämde mig för att sätta ihop en grupp. Dom musikerna jag frågade var, min gamla kollega och vän Daniel Svensson, på gitarr. Edvin Nahlin på piano, Jakob Gustafsson på sax och Jacob Johannesson på trummor. Jag hade tidigare spelat ihop med alla medlemmarna i olika sammanhang, men vi hade aldrig spelat ihop alla fem. Jag kände mig mycket nöjd med detta gäng och upplevde att dom verkligen gjorde det bästa tänkbara av mina låtar. Vid det här laget hade jag även kommit med i ett antal andra grupper där jag fungerade som "sideman". Kompositionerna jag skrev till detta projekt (Peder Waern kvintett) kan kanske beskrivas som modern jazz med en nordisk touch. Det var ofta intrikata ackordföljder med tillhörande komplexa taktarter och rytmer. Melodierna var dock ofta mer lyriska och sångbara, ofta med stämmor mellan saxofon och gitarr. Musiken jag skrev till Peder Waern kvintett var ganska arrangerad och formerna genomtänkta. Det var i princip tema-solo(oftast över en bestämd ackordföljd)-tema former, alltså en struktur som är väl använd i jazzmusiken historia. Jag tyckte det var mycket lärorikt att leda ett band, det hade jag aldrig gjort förut. Som bandleadare får man så klart ett större ansvar och man upptäcker att det inte är helt enkelt att få saker att gå ihop

med repetitioner, komposition etc. Det är tidskrävande arbete. Kvintetten gjorde tre konserter, varav två var på musikhögskolan och en på Fasching.

Samtidigt som jag hade startat kvintetten tog jag lektioner av Peter Janson, kontrabasist bosatt i Göteborg. Det var väldigt stimulerande. Jag hade hört Peter ända sedan tiden på Hvitfeldtska med bl.a Tommy Kotter, Roland Keijser, Änglaspel etc. Han är en unik basist som är självlärd till största delen, och en virtuos på instrumentet. Lektionerna gick mestadels ut på att han visade så kallad extended techniques, dvs alternativa spelsätt att angripa instrumentet på, som skiljer sig lite från normen. Dessa tekniker är svåra att förklara i text och bör egentligen upplevas både ljudmässigt och visuellt. Men sammanfattningsvis kan jag beskriva det som tekniker som bla. involverade att använda högerhanden (vilket normalt bara knäpper toner mot slutet av greppbrädan) till t.ex. tapping (trycka ner toner på brädan) och en typ av flamencoteknik där höger hands tumme används. Vi arbetade med fler tekniker och även med en del avancerade rytmiska ting.

Peters approach till kontrabassspel var helt annorlunda från alla andra basister jag tagit lektioner av och han är en person som har arbetat otroligt mycket och länge med sitt instrument och sin musik. I och med att han inte är skolad musiker så har han fått upptäcka egna spelmetoder och förhållningssätt som var mycket intressant för mig att ta del av.

Tredje året på skolan läste jag parallellt musiker halvfart, med musiker med pedagogisk inriktning halvfart. Det tog mycket tid att sätta sig in i lärarrollen vilket jag aldrig hade gjort innan, och den pedagogiska utbildningen krävde att jag lade ner mycket tid på skolarbetet. Detta ledde i sin tur till att jag hade mindre tid att spela. Peder Waern kvintett lades på is.

Jag drabbades av en armskada i november 2009 till följd av en halkolycka, och kunde inte spela på ett par månader. När jag var skadad var jag i princip bara hemma, med armen i gips, och såg otroligt mycket film samt läste böcker och lyssnade på musik. Det var en ganska jobbig tid, då jag inte kunde spela bas. Favoritmusiken just då minns jag var Bill Frisell och Charles Mingus. När jag blev återställd och skulle ta mina första toner på kontrabasen efter upphållet blev jag lite förundrad. Jag tyckte min bas lät oerhört dåligt. Det var liksom inget sound i den, ingen punch. Jag tyckte också att den lät lite ”grinigt” och att det var för mycket sustain i tonen. Jag funderade starkt över att köpa ett nytt instrument, men insåg att det skulle bli för kostsamt. Så jag bestämde mig för att börja experimentera med att byta ut delarna på basen och så att säga ”optimera” soundet. Jag köpte nya strängar, bytte stallet, bytte kontaktmikrofon, gjorde diverse småjusteringar samt fick greppbrädan

slipad. Så här i efterhand kan jag nog säga att min reaktion över att basen lät dåligt var en stilistisk smakförändring hos mig själv, som hade inletts under min skadeperiod, kanske till och med innan. Jag sökte efter ett mer ”akustiskt” sound, eller ett ljud som lät mer som basisterna på 50- och 60talet.

Fram tills denna tidpunkten hade min största kontrabasidol varit Anders Jormin. Jag minns fortfarande första gången jag hörde hans soloplatå ”Alone” i ett par dåliga hörlurar i Göteborgs stadsbibliotek när jag gick på gymnasiet. Jag slogs av den flyhänta tekniken, den otroligt melodiska väven som han skapade. Och även det harmoniska och rytmiska. Hans basspel upplevdes som helt perfekt, han spelade aldrig ”dåligt” eller falskt. Jormins livesound har dock alltid varit lite åt det ”gnälligare” hållet enligt min mening. Akustiskt låter hans bas otroligt fint men live blir det ofta lite ”gummibands-sound”². Detta sound hade jag blivit mer och mer allergisk mot och strävade mot ett ”träigare” och torrare ljud. Jag började också gradvis inspireras av basister som inte hade samma nivå av teknisk perfektionism som Jormin. Charles Mingus som sagt var en av mina nya favoriter. Mingus hade jag förvisso lyssnat på en del ända sedan jag började spela jazz, men det var först nu som jag började upptäcka storheten i hans musicerande och kompositioner. Samtidigt spelade jag även med i ett band som spelade låtar av Mingus.

Våren 2010 kom jag fram till att jag ville komma bort från Stockholm och musikhögskolan ett tag, fast jag var inte trött på att spela musik. Jag slogs av att man kunde söka utbyte till en annan högskola. Jag hade ett halvår kvar av musikerlinjen. Jag spelade in en enkel demo med Jacob Johannesson och Edvin Nahlin och skickade till skolorna jag kunde tänka mig gå. Det blev efter mycket eftertanke musikhögskolorna i Berlin, Köpenhamn, Barcelona, Amsterdam och Trondheim. Jag hade Berlin som första val. Jag fick under sommaren beskedet att jag inte antogs i Berlin, eller på någon annan skola. Förutom konservatoriet i Trondheim. Jag hade hört en del gott om skolan i Trondheim men det var det valet jag hade längst ner på prioriteringslistan. Men jag valde att anta platsen för att byta miljö och träffa nya människor. Det visade sig vara ett bra beslut så här i efterhand.

Tiden i Trondheim

Ännu en gång stod jag inför ett miljöombyte och en viss omställning. En av sakerna man slogs av i början var språkbarriären. Jag tror de flesta svenskar tror sig förstå norska ganska bra, men när man hamnar i Norge och tvingas hålla en konversation med endast norrmän märker man att det inte är så

² Term som min baslärare Fredrik Bergman introducerade för mig; När basen låter nasalt och diskantrikt.

lätt som man tror. En annan omställning var att jag inte kände någon i Trondheim. Men jag kände till några svenska killar som gick på jazzlinjen för att vi hade gemensamma bekanta. Det var Oscar Grönberg som spelade piano och Tomas Järmyr på trummor. Vi jammade en gång på konservatoriet första veckan jag var där och det var ett kul jam, och vi beslutade oss för att fortsätta spela ihop. Det var en riktig kick för mig att spela med Oscar och Tomas, dom hade ett annat förhållningssätt än vad jag var van vid. Dom var otroligt skickliga på sina instrument men dom hade också ett ideal som inte handlade om att spela ”korrekt” eller finslipat. Det fanns en spontanitet och lekfullhet i deras spel som påminde mig själv om varför jag attraherats av improvisationsmusik från början. Jag skrev ett antal låtar som vi repade på under hösten och vi gjorde två spelningar samt en inspelning.

Undervisningen i Trondheim var lite annorlunda från den i Stockholm. Det var betydligt färre ensembler och man hade mer tid till egen övning. Ensemblelektionerna var mer workshopbaserade med mål att testa en viss musikstil eller ett förhållningssätt snarare än att beta av en viss repertoar, vilket ofta var fallet i Stockholm. Vi hade ett par givande ensemblelektioner med improvisationsmusikern och basisten Michael Duch då vi improviserade utifrån en dikt av den brittiska avantgardekompositören Cornelius Cardew. Michael gav oss olika roller i gruppen och vi fick pröva olika typer av samspel inom ett improviserat perspektiv.

Min klass hade även improvisationsensemble med Erling Aksdal, jazzlinjens prefekt. Upplägget på den lektionen var alltid densamma. Erling släckte ljuset i rummet och uppgiften blev att spela fritt improviserat i ungefär 30 minuter. Vi fick inte använda oss av tonalitet, puls eller humor i vårt spel. Vi fick bara en chans på oss, det fanns ingen möjlighet att ta om när vi väl hade börjat. Detta var till en början ett ganska konstigt sätt att musicera, men efter ett tag blev det mer naturligt. Efter varje improviserat stycke diskuterade vi förloppet och Erling kom med reflektioner kring hur vi hade spelat. Ofta var han ganska hård och kritisk. Men jag tyckte det var riktigt kul och givande och blev inspirerad att utforska fri improvisation i större grad än vad jag hade gjort innan.

Som baslärare hade jag Bjørn Alterhaug och Ole Mårten Vågan. Alterhaug var mer en typisk jazzbaslärare som hade en del idéer kring walking och dylikt. Han var en sympatisk man men jag upplevde det mesta vi jobbade med på lektionerna som sådant jag redan var väl bevandrad i och lektionerna gav inte särskilt mycket ny input. I Trondheim uppmuntrades eleverna redan från första året på konservatoriet att ta egna initiativ och fixa spelningar ute på stan. Jag tror att lärarna på skolan verkligen värdesatte att folk fick tid att jobba med sina egna projekt utanför skoltid. Det var jazzkonserter nästan varje dag på olika ställen. Den musiken som gällde på elevkonserterna var ofta

frijazz eller fri improvisation. Det kändes överlag som att den musiken hade högre status i Trondheim än i Stockholm.

Jag hade en stor behållning av min utbytestermin. Det var faktiskt min roligaste och mest givande tid sedan folkhögskolan. Det beror nog på flera faktorer. Jag var lite less på tillvaron i Stockholm, och till viss del undervisningen där. Jag hade även kommit lite i ett musikaliskt dödläge där jag inte visste vad jag egentligen ville spela för musik. Att komma bort helt från den tillvaron var ett sätt att få lite perspektiv och andrum. Dessutom fick jag nya vänner och spelkamrater som jag idag fortsätter att kontinuerligt umgås och spela med.

En annan sak som var fantastiskt var att få upp ögonen för norsk musik. Innan sträckte sig bara min uppfattning av norsk jazz till Atomic och Jan Garbarek. Nu hade jag fått upp ögonen för artister som Christan Wallumrød, Maria Kannegaard, Håkon Kornstad mfl. Och givetvis de unga norska musikerna som jag lyssnade på och spelade med. Trondheim hade även en tradition av ganska mycket ”indiepop” eller ”experimentell pop”. En del av dem banden jag hörde inom de stilarna tyckte jag var riktigt bra. Kompisarna i Norge gjorde mig även varse om nya europeiska och amerikanska improvisationsmusiker. Tiden i Trondheim hade en betydande effekt på hur jag senare skulle komma att forma mitt examensprojekt.

Tillbaka i Stockholm

Väl tillbaka i Stockholm var jag nästan lite rädd att jag hade fått sparken från de banden jag tidigare var engagerad i. Men så visade sig inte var fallet och jag fick en spelning med ”Mingus-bandet” redan andra veckan jag var tillbaka. Det rullade även in en hel del andra spelningar under vårterminen. Jag kände mig inspirerad efter Trondheimsvistelsen och hade fått lite nya idéer om projekt jag vill styra upp. Pedagogikstudierna fortsatte och det blev återigen ganska mycket att göra i skolan. Men jag lyckades hitta en fungerande balans mellan skolarbetet och det egna spelandet och saker flöt på.

Under denna tid började lyssna mycket på frijazz och jazz med ”friare tyglar”. Säkert pga influenserna jag hade fått från Trondheim. Ett band som jag snöade in på var AALY trio. Bandet bestod av Mats Gustafsson(sax), Ken Vandermark(sax) och Peter Janson(bas) och Kjell Nordesson(trummor). Jag inspirerades av kraften i deras uttryck och friheten blandat med de komponerade passagera. Musiken kan kanske beskrivas som frijazz, fast med tydlig utgångspunkt från skrivna kompositioner och teman. Enligt mig är AALY en av dom bästa svenska jazzbanden

genom tiderna. Ett annat band jag lyssnade mycket på var Kornstad trio, en norsk trio med formatet saxofon, bas och trummor. Exempel på andra viktiga band var Paul Bleys trio med Gary Peacock och Paul Motian, samt Keith Jarretts 60-talstrio med Charlie Haden och Paul Motian.

Idén till examenskonserten

Under höstterminen 2010 börjar jag fundera mer och mer på vad jag vill göra som examensprojekt på min musikerutbildning. Ett alternativ hade varit att ta ett band jag redan spelar med och t.ex. komponera för det. En dag stod det klart vilket format jag ville spela i. Det var saxofon, kontrabas och trummor. Jag var givetvis influerad av många grupper med den sättningen, och var sugen på att testa på det själv. Jag hade aldrig tidigare haft ett band med den sättningen.

Innan jag åkte till Trondheim så hade jag lite lösa planer på att sätta ihop ett större band med stråk och blås och lägga ner mycket tid på arrangemang. Men efter Norgevistelsen kändes det betydligt mer aktuellt att sätta ihop en mindre grupp och fokusera på improvisation och samspel utifrån egna kompositioner. Jag har nästan alltid varit intresserad av att komponera musik och även till examenskonserten ville jag utgå från egenskrivet material. Jag valde dock att helt förbise mina tidigare kompositioner och skriva nytt material. Komponerandet började så smått innan jag hade besättningen klar. Jag hade en ganska tydlig bild i huvudet av vad jag ville göra.

Syfte

Planen är att sätta ihop en jazztrio, med sättningen: saxofon, kontrabas och trummor. Huvudsakliga målet är att göra en examenskonsert med denna trio, som kommer spela nykomponerat material av mig. Musiken kommer innehålla improvisation och ge upphov till mycket musikalisk frihet. Om tid och möjlighet finns vill jag även göra en inspelning.

Val av musiker

Jag behövde tillfråga två musiker om att vara med i min grupp. Först och främst skulle jag hitta en trummis som passade musiken, och som var villig att vara med. Jag ville ha en trummis som kunde hantera en kompsituation lika väl som en solistsituation. En trumslagare med musikalisk bredd att spela både i time och utanför time med lika stor pondus och uttryck. En trummis med bredd att hantera en komplicerad rytm eller taktart och även kunna handskas med textur, och sound på ett mer abstrakt vis. Tankarna gick ganska snabbt till min gamla klasskamrat från gymnasiet, **Christopher Cantillo**. Christopher har på senare år etablerat sig som en av de mest efterfrågade musikerna i Stockholm inom jazz, impro och pop.

Vi har spelat sporadiskt under musikhögskoletiden men aldrig haft något riktigt band ihop. Det har dock funkra mycket bra när vi har spelat och jag visste nästan helt säkert att han skulle göra musiken rättvisa och vara kul att spela med i detta projektet. Jag ringde upp en eftermiddag i november och frågade om han hade lust att vara med, och han svarade ja! Lättad över att ha fått trumplatsen fylld började jag fundera över en saxofonist...

Soundet jag hörde i huvudet var definitivt det från en tenorsaxofon. Jag behövde en saxofonist med ett stort sound, som inte var rädd att ”spela på”. Men det var så klart inte den enda kvalitén jag sökte. Musiken som jag hörde i huvudet krävde en musiker med dynamik, pondus och en förmåga att likt trummisen kunna hantera en något mer traditionell jazzmusik och en betydligt friare sådan.

Så jag fick lite huvudbry då och fick helt enkelt sälla bort de saxofonister jag spelat med sedan tidigare. Jag kom fram till att jag skulle tillfråga **Fredrik Ljungkvist**. Jag hade stött på Fredrik i lite olika sammanhang, på musikhögskolan bla. Strax efter att jag hade frågat Christopher och fått klartecken att han ville ställa upp så ringde jag Fredrik. Jag förklarade vad projektet gick ut på och vad det var för typ av musik jag hade tänkt mig. Ett par dagar senare meddelade han att han kunde vara med! Jag var otroligt glad och motiverad då jag hade fått ihop en grupp. Och dessutom den bästa gruppen jag kunde tänka mig utifrån mina förutsättningar. Jag visste dessutom att Christopher och Fredrik spelat ihop i andra sammanhang tidigare vilket kändes extra lovande. Nu när jag visste att Fredrik var med så väcktes tanken att börja skriva för både tenorsax och klarinett. Jag hade fått ner några idéer på papper men drabbats av en viss skrivkramp redan i ett tidigt stadium. Men denna kramp släppte faktiskt till stor del när jag visste vilka musiker jag skrev musiken för.

Examenskonserter bokad – 11 april 2011

Redan innan planen för examensarbetet var fastlagd var jag säker över en sak – jag ville helst inte ha examenskonserter på musikhögskolan! Normalt sett blir examenskonserter i Lilla Salen på musikhögskolan för de eleverna som inte fixat en extern lokal. Av flera anledningar ville jag undvika detta:

- Svårigheten att få kontakt med publiken från scenen p.g.a. lokalens utformning.
- ”Dåliga” minnen av tidigare uppspel, terminsprov och konserter på skolan då jag varit nervös och därmed lite hämmad.
- Salens storlek. Lilla salen tar mer publik än vad jag skulle kunna dra. Även med en lyckosamt stor skara i publiken skulle denna ändå inte kunna fylla lokalen.
- Uppmikning av basen ut i PA skulle kanske behövas, något jag ville undvika.
- Det faktum att en konsert på musikhögskolan i vissa människors ögon inte uppfattas som en professionell konsert utan som en sorts skyddad verkstad för skolans elever.
- Det finns ingen möjlighet att erbjuda servering av mat och dryck åt konsertens gäster.
- Musiken jag hade i åtanke för konserten lämpar sig bättre i en liten konsertlokal där man har mer direkt kontakt med publik och medmusiker rent avståndsmässigt.

Jag funderade över vilken extern lokal i Stockholm som skulle kunna passa. Glenn Miller Café hade jag besökt många gånger tidigare, men faktiskt aldrig spelat där. Jag kände inte ställets ägare, och trodde mig inte kunna få spela där p.g.a. att det förmodligen var uppbokat ända fram till sommaren. Men jag beslöt mig ändå för att pröva och ringde upp Ulf Sterner, klubbens bokare. Jag förklarade vad det gick ut på, att det var examenskonserter osv. Jag sa också att Fredrik Ljungkvist och Christopher Cantillo skulle medverka. Till en början lät han skeptisk men eftersom han kände till Fredrik och Christopher genom att dom hade spelat där mycket innan så gav han OK, och lät mig boka ett datum i april.

Kompostion

Grundidé

November 2010 hade jag både sättningen och musikerna klara för mitt projekt. Då påbörjades kompositionsarbetet på riktigt. En låt hade jag klar sedan innan, den hade jag även prövat med mina norska kollegor och kom fram till att den förmodligen skulle funka bra även på saxtrio.

Annars var jag förutom några lösa idéer ganska långt ifrån slutmålet, att fylla ut en hel konsert med egen musik. Den kompositoriska grundidén var att skriva låtar som fungerade som en språngbräda för improvisation. Jag satte nästan upp som en regel för mina låtar att dom inte skulle innehålla särskilt mycket ackordföljder. Delvis för att ackordföljderna till viss del tappar sin funktion utan ett ackordsinstrument som t.ex. piano eller gitarr, men främst för att ge mig själv en utmaning. Att se till att de andra aspekterna av kompositionen är tillräckligt bärkraftiga för att det inte ska behövas något harmoniskt schema som man slaviskt spelar solo över. Att avskaffa förutbestämda ackordföljder tänkte jag också skulle hjälpa till att ge musiken en friare karaktär.

Tidigare hade mina kompositioner till mångt och mycket bestått av låtar med ett harmoniskt förlopp vilket man improviserade över. Dessa låtar komponerades oftast på piano. Låtarna jag skrev till detta examensprojekt skrevs faktiskt mestadels direkt in i notskrivningsprogrammet Sibelius.

Det var användbart att kunna spela upp kompositionerna i programmet med midiljud för respektive instrument, och på så vis få en uppfattning om hur resultatet skulle klinga med verkliga instrument. Ibland hade jag fått en idé vid kontrabasen som jag vidareutvecklade. Jag gick till väga så att jag skapade en stämma för saxofon och en för kontrabas i programmet och började komponera. Någon trumstämma skrev jag aldrig ut till Christopher, jag ansåg att det var helt onödigt. Man kan i princip säga att jag skrev låtarna främst utifrån mig och Fredrik, och litade helt enkelt på att Christopher skulle hitta något passande att spela till det komponerade.

Metoder jag har använt är nyttjande av ostinatofigurer, basgångar och riff som repeteras, med en ovanliggande melodi som rör sig oberoende av ostinatot. Vid flera tillfällen spelar bas och sax(eller klarinett) unisont, och ibland tvåstämmigt polyfont eller homofont. Det kan också vara så att Fredrik har ett ostinato som går runt, och att jag eller Christopher spelar en melodisk eller rytmisk rörelse över det. Visserligen saknar låtarna ackordsanalys³ men jag har vid flera tillfällen utkristalliserat en tänkbar harmonik i en melodisk sekvens. Ett exempel på detta är t.ex. att en

³ Alla kompositioner förutom Bari. Se avsnittet om låtarna.

saxofonmelodi skulle kunna innehålla tonerna D-F-A över ett D i basen. Då uppfattas detta som att vi för tillfället är i Dmoll, även om ackordet inte spelas av ett ackordsinstrument. Med melodiska rörelser har jag alltså kunnat gestalta ett harmoniskt förlopp, eller en modal känsla, utan att det spelas mer än två toner samtidigt (en meloditon och en baston). Faktum är att nästan alla låtarna jag skrivit för bandet har någons slags förankring i modalitet, harmonik, eller blues. Slutsatsen jag kan dra av det här att musiken är melodisk och harmoniskt förankrad. Antingen via modalitet, diatonik, polytonalitet eller atonalitet. Jag har valt att använda mig av traditonell västerländsk notering, det har inte förekommit någon grafisk notation eller illustrationer, texter etc. utan det komponerade har förmedlats via noter och mina muntliga instruktioner.

”Vad är det för musik?” är en fråga jag fått av några personer under arbetets gång. Jag har haft svårt att svara på denna fråga. Ibland har jag t.ex. svarat att det är fri musik, eller att det är jazz med mycket energi och frihet etc. Men dessa beskrivningar känns ändå otillräckliga. Inte för att jag är uppblåst och pretentiös och tycker att min musik nödvändigtvis står över all genrebeskrivning, men för att det faktiskt har varit svårt för mig att konkretisera exakt vad det är för typ av musik. Frågan är om det är nödvändigt att bestämma det.

Mycket i mina kompositioner kan härledas till idiomet jazzmusik i någon bemärkelse. Det mest uppenbara är kanske rytmiken, som ofta är triolbaserad, dvs med ”swing”-frasering. Trions sättning i sig för också tankarna till jazzmusiken, med tre av dom vanligaste instrumenten i jazz: saxofon/klarinet, kontrabas och trumset. Det melodiska i kompositionerna innehåller också fragment av blues, sk ”blåa toner” som lyssnaren rimligtvis associerar till en afroamerikansk tradition. Min egen analys säger mig att musiken jag har komponerat är inom jazzsfären. Men att ge en mer detaljerad beskrivning än så är inte helt lätt. Jag föredrar att beskriva låtarna mer generellt och konceptuellt snarare än att analysera alla beståndsdelar i detalj, i detta arbete. Som jag ser det så har det komponerade främst två funktioner för musiken i mitt trioprojekt:

1. Att etablera en musikalisk stämning, karaktär, eller känsla.
2. Att inspirera och motivera improvisation utifrån kompositionens karaktär.

Detta har varit den överordnade metoden för mitt komposition. Det komponerade har varit noterat relativt noggrant, medan improvisationsdelarna i låtarna, som ofta är de som tar upp mest tid i låtens förlopp, har varit mindre förutbestämda. Min tanke har varit att all improvisation som sker ska ha utgångspunkt ur någon del av kompositionen. Det kan röra sig om ett groove, ett melodiskt

fragment, eller t.o.m. bara en ljudkälla eller en abstrakt känsla från det komponerade. Ibland har jag dock valt att bestämma att efter en viss komponerad del så ska det komma t.ex. ett bassolo eller saxofonsolo. I vissa fall har jag också gett instruktioner som, ”spela snabbt och ösigt” eller ”använd främst cymbaler” i vissa improvisationsdelar. Men likt det noterade är detta bara en anvisning om hur improvisationen ska starta, var den tar vägen under resans gång vill jag absolut inte bestämma – då tror jag man tar död på kreativiteten.

Jag kan så här i efterhand säga att kompositionen var det som tog överlägset mest tid inom projektet. Jag ägnade många långa dagar och sena kvällar åt mina låtar. Normalt sätt brukar jag skriva en låt, och sedan låta den vara, utan att modifiera den. Men många av dessa låtar har arbetats om och modifierats flera gånger innan jag presenterat dem för mina medmusiker. Detta berodde nog på min ovana att skriva för sättningen samt mitt förhållningssätt att undvika bestämda ackordföljder m.m. Innan jag presenterade låtarna för mina medmusiker så såg jag till att ha en idé med varje låt, något annat kändes inte meningsfullt. Tanken var inte att det skulle bli ett gemensamt komponerande i gruppen, utan att vi bara skulle spela mina låtar, och kanske till viss del på mina villkor. Jag tror detta gjorde arbetet under repetitionerna mer effektivt, och det blev en kul utmaning för mig. Den främsta musikaliska utmaningen var kanske att komponera material som skulle skapa den stämningen och känslan som jag såg för mig, men även lämna plats och frihet för mina medmusikers kreativitet.

Min filosofi, kanske något luddigt formulerad, är att framförandet av en komposition blir som bäst då alla berörda musiker känner låten som ”sin egen”. Att nå bortom ett stadium av att man spelar en stämma i en låt (i detta fallet mina låtar), till att man skapar kreativ musik tillsammans. Detta kräver engagemang och lyhördhet från hela bandet. Det kräver också att kompositionerna är någorlunda anpassade efter musikerna som ska spela dem.

Låtarna

Ett mönster jag kan se i mina låtar är att det ofta är två olika grundidéer, ibland faktiskt två helt olika delar som sammanfogas i en låt. Ofta har delarna något kontrasterande karaktär. Låten **Archies Schepp** har faktiskt många olika delar. Den första delen är helt improviserad men förutbestämt fri och stökig, sedan kommer ett långsam diatonisk parti i Bb-dur, utförd med ritardando och accelerando, följt av ett fritt improviserat saxofonsolo parti. Efter det improviserade saxsolot tar Fredrik upp nästa del som är ett rytmiskt parti. Melodiskt påminner det om det långsamma temat. Här spelar bas och sax i princip unisont, i ett typ

av riff. Egentligen fungerar stämman som både melodi och basfigur på samma gång. Sedan följer ytterligare ett saxofonsolo över groovet, och basgången och rytmiken kan efterhand släppas, för att gå in i ett mer löst, abstrakt område. Saxofonsolot kan övergå i ett bassolo eller trumsolo. Låten kan avslutas antingen med det långsamma partiet eller riffet, efter behag. Jag skulle säga att Archies Skepp har grundkaraktären av glädje och mycket energi. Låten är inte helt långsökt tillägnad saxofonisten Archie Shepp, som är en av mina många inspirationskällor.

Stämning är just en stämningslåt, som inleds med ett improviserat bassolo som kan vara i ett par minuter. Det ska också nämnas att jag stämmer ner basens E-sträng en sekund till tonen D. Detta för att spela låtens basfigur som utnyttjar så kallade ”double stops”. Faktiskt klingar alla basens strängar samtidigt stundtals, vilket skapar en tät harmonisk klang. Efter det fritt improviserade bassolot tar jag upp den långsamma basfiguren som går i en typ av D-moll och Christopher och Fredrik ansluter för att spela låtens melodi. A-delen består av en vemodig melodi över det mörka basostinatot. B-delen innehåller en klangmässigt ljusare del, men även den i moll. Sedan rundas temat av med den första basfiguren, vilken man också improviserar över. Denna låten skulle jag säga präglas av vemod och kanske till och med ångest. Registermässigt rör sig melodin från dom lägsta tonerna på tenorsaxen till högt upp i flageolettregistret. Enligt Fredrik är melodin ”harmoniskt intrikat, men även enkel i grunden”. Christopher får en viktig roll som ”målande” trumslagare i lika stor utsträckning som timekeeper.

Den låten som är mest förankrad i ”traditionen” är kanske **Mingus Call**. Första delen bygger på ett basgroove som sträcker sig över 3 takter i 4/4 med omtag. Melodin är typiskt ”jazzig” med antydning åt blues och bebop. Efter första delen kommer ett stick med breaks, sedan följer ett kort parti i 7/4-takt som senare mynnar ut i ett fritt parti med improvisation. Efter ett tag tar vi gemensamt upp det ursprungliga basgroovet och ett mer typiskt jazzsolo för Fredrik tar fart. Efter saxsolot tar vi upp melodin som spelas fram till sticket, där följer ett hastigt ritardando och fermat. Fredrik byter här till klarinett och en helt ny del inleds. Denna delen är en långsam blues med en tematisk melodi. Temat är egentligen två melodier som ligger mot varandra. Första vändan spelar klarinetten ”överstämman” och andra vändan byter vi så basen tar den stämman.

Denna bluesdel innehåller inget solo och är nästan medvetet komponerad som en ”kliché”. En sorts hyllning till jazzhistorien i miniatyr, och inte minst, husguden Charles Mingus. Denna låten anser jag vara en jazzlåt som kan spelas utan det fria partiet i mitten, mer i traditionen av 1950-tals jazz, men det fria partiet kan tillföra en sorts dynamik till låten och ett sorts ”lyft” när man senare går in

på basgroovet. Stilistiskt tyckte jag även det passade med ett lösare arrangemang på solodelen för det här bandet.

Bari kom till ganska sent i processen och var egentligen inte färdigkomponerad förrän näst sista repetitionen. Jag fick iden att skriva en sorts balladlåt för barytonsax. Bari var en av dom få låtarna där jag utgick från ett harmoniskt förlopp i första hand. A-delen går i D-dur och ackord och melodi håller sig mestadels inom tonarten. Som i några av mina andra kompositioner så bygger låten på en basgång, och en melodi. Till en början spelar Fredrik basfiguren i det låga registret och jag spelar överstämman i mitt höga register. Sedan övergår det till att vi spelar basfiguren unisont. Den fungerar då som både melodi och basstämma på samma gång, på liknande sätt som i låten **Archies Skepp**. Efter ett tag kommer en B-del där det harmoniska schemat modulerar till en sorts Eb-moll. Denna delen innehåller en svalare och kärvare känsla. Efter saxofonsolon på B-delen kommer A-delen på cue där jag och Fredrik spelar solo ihop, vilket senare mynnar ut i temat på bas och basfiguren på barytonsaxofon. Christopher spelar dynamiskt ganska svagt och mestadels med vispar på ett luftigt sätt som tillsammans med det lugna tempot skapar en ganska avslappnad känsla. Denna låten skiljer sig lite från de övriga i den bemärkelsen att den inte har någon direkt fri del, och att vi kanske mer eller mindre outtalat håller oss inom det givna tempot och ackorden i låten. Jag skrev faktiskt ut en tänkt ackordsanalys på solot, något jag valde att undvika på samtliga övriga låtar. Titeln åsyftar helt enkelt barytonsax och staden Bari i Italien, vars omnejd jag vistades i några dagar sommaren 2010 under en kort turné med bandet Quiet Nights Orchestra.

Unisex Jazz var en av de första låtarna som kom till för bandet. Den är skriven för klarinett, kontrabas och trummor och innehåller ett huvudsakligt ”riff” eller ostinato, med ett mer melodiskt intrikat intro. Efter introt kommer ostinatot in, och det bygger på en sorts rytmisk förskjutning. Efter ett par takter 6/8-takt kommer en takt 5/8 vilket gör att groovet känns lite skevt och märkligt. Visserligen är riffet noterat i 6/8 men kan det kan lika gärna kännas som 4/4 med triolunderdelning.

Efter bassolo på första riffet, då klarinett och trummor spelar ganska statiskt, kommer en unison del för klarinett och kontrabas. Denna delen är melodiskt ganska ryckig och innehåller en del stora språng. Jag komponerade den på datorn utan instrumentet till hands, och insåg att efter ett tag att den skulle bli en för stor utmaning att spela på kontrabas i det tempot jag hade tänkt. Jag fick ändra ett par toner för att göra den något mer överkomlig, så stämmorna delar sig på några toner. Denna passage var helt klart en av dom som jag fick öva mest på.

Efter den unisona delen kommer en öppen del med walking i utifrån D heltonskala, efter ett abrupt avbrott i melodin. Här följer ett klarinetsolo över walkingbas och jazzigt trumkomp, vilket kan leda till ett abstraktare parti där vi upplöser tempot och tonalitet helt. Låten avslutar med det ursprungliga riffet fast i ett högre tempo än när det spelades första gången. Titeln anspelar på det unisona sticket i låten samt en hyllning till kvinnliga instrumentalister inom jazz och improvisationsmusik.

Något som jag använder mig av mycket i mina låtar är udda taktarter. Jag gillar principen att rytmen förskjuts och upplevs som lite kantig. Låten **Doors** bygger på ett groove i 5/4 takt, där varannan takt är indelad 3+2 slag och varannan takt 2+3. Tonalt rör sig basgången inom A-doriskt. Över denna vampen spelar Fredrik ett triolbaserat tema på tensorsax. Temat är till en början tonalt sätt inom ramarna. Efter varje melodifras är det paus i saxofonstämman och ostinatot går vidare. Allt eftersom utvecklar sig melodin och tonalt sett blir den mer och mer utanför tonarten. Efter första delen kommer en B-del där låten byter taktart till 3/4 takt. Denna delen har en touch av folkton och bygger på en enkel melodi som utvecklar sig från svag till stark dynamik. Bastonerna jag spelar mot melodin blir gradvis mer och mer atonala och det hela avslutas med en takt i 5/4 där B-delen når sitt klimax, och man går tillbaka till det första groovet i 5-takt. Sedan följer ett saxofonsolo på groovet där jag och Christopher håller groovet närmast slaviskt i ett par minuter. B-delen kommer on cue. Låten kan avslutas med ett bassolo över groovet eller att man helt enkelt tar upp temat från början och spelar till fine. Denna låt är en groove-låt i första hand och idén var vi skulle hålla fast vid basgången länge för att få fram effekten av ett repeterande ostinato. Sättet som Christopher trummade på gav låten en afrikansk touch med en sorts 12/8 clave, fast i 5/4-takt!

Slingshot skrevs redan i januari 2010 och är den enda låten som jag tidigare spelat med ett annat band än examenstrion. Jag har spelat den med bandet Truls & the festivus, med sättningen elgitarr, piano, kontrabas och trumset. Men jag har för mig att redan vid kompositionstillfället så hade jag en saxtrio i åtanke. Jag minns även att jag hade en tydlig idé med låten, jag ville försöka skriva en låt i jazzmusikern Eric Dolphys anda. Om jag lyckades med det är kanske tveksamt, men idén födde hursomhelst en låt som jag ville använda mig av. Till skillnad från de andra låtarna komponerades Slingshot helt och hållet på piano. Låten går i 4/4 swing, med ett tempo på ungefär 180 bpm. Melodin består av intervaller av mycket sekunder och kvarter, och rör sig ganska atonalt över en sorts pedalbas. Bas och trummor spelar markeringar under melodin, ofta hamnar markeringarna på fjärde slaget i takten. Temat innehåller pauser där Christopher gör fills emellan. Efter att temat har spelats så kommer ett parti med fri walking och saxofonsolo. Sedan kommer ett mellanspelstema

vilket liknar det första temat, med skillnaden att man går ut i ett skrivet groove, som har en karaktär av raka åttondelar. På detta groove blir det ett nytt saxofonsolo. Efter saxofonsolot kommer ett oackompanjerat trumsolo. Christopher visar när han börjar närma sig slutet av sitt trumsolo och då spelar jag och Fredrik skrivna markeringar, vilket sedan leder tillbaka till det första temat. Melodin avslutas med en snabb fras som förskjuts och avslutas hastigt.

Denna låten har nästan en lite kaxig karaktär och kan nästan beskrivas som testosteronfylld. Jag upplever den nästan som en låt som skulle kunna spelas av några amerikanska postbop-musiker som t.ex. Branford Marsalis band, kanske inte precis ett ideal jag haft för detta band. Men jag tyckte vi lyckades göra den på vårt eget sätt genom att lösa upp walkingbeatet lite i solodelen. Låten bör dock spelas med power och energi annars tappar man innebörden av det komponerade. **Slingshot** låter så här i efterhand ganska inspirerad av bandet Atomic.

Som sagt, jag använder mig mycket av kontrasterande delar i mina låtar. En av alsterna med flest delar är låten **Låg**. Den inleds med några långa toner i B-moll på barytonsax. Sedan kommer arcobas in och trummor. Efter en tids fri improvisation utifrån ett diffust B-moll underlag och en upplöst puls tar jag och Christopher upp ett groove i 7/4 takt. Riffet är ett typiskt tungt jazzriff med triolunderdelning i ett ganska långsamt, tuffande tempo. Temat består av långa toner i B-moll. Även här tar temat paus och ostinatot går vidare, som i låten **Doors**. Detta hade jag egentligen inte tänkt på då jag skrev låten, men på inrådan av Fredrik så bestämde vi oss för att göra så. Denna delens struktur är den utav en blues, fast med andra ackordsbyten. T.ex. istället för att gå till subdominaten i takt 5, vilket man normalt gör i en blues, så går basgången ner en stor sekund, till A-moll. Men formkänslan av jazzblues finns ändå. Dom sista takterna i formen innehåller en rytmisk förvandling där temat och basgången rytmiskt är indelat i 3+4+4+3. Efter att temat har spelats en eller två gånger blir det saxofonsolo. Vi bestämde inte helt om solot skulle vara över delens form eller på cue. I slutändan blev det så att jag ”bestämde” genom att byta ackord när jag kände att det passade. Ibland blev det på formen, och ibland på cue. Efter saxsolot tar jag upp stråken och vi går in i en abstraktare miljö, likt den i låtens intro. På cue så går vi in i låtens slutdel som är betydligt lugnare och andäktig och en koral-liknande melodi formas mellan barytonsax och arcobas. Tonalt sätt rör sig denna delen i B-moll mestadels, för att faktiskt avslutas i B-dur. Happy ending!

Den kompositionen som kom till sist var **Tyskland**. Först fick jag idén till ett ”struttigt” groove i C-moll som hade nästan en karaktär av klassisk musik. Likt andra figurer jag komponerat är det ett sorts unisont riff som sedan utvecklar sig tvåstämmigt mellan klarinett och kontrabas. Denna delen

kompletteras sedan med ett stick som har en annan rytmik och harmonik, fast fortfarande i samma taktart. Dom här delarna innehåller egentligen ingen improvisation, förutom för Christopher, som spelar lite friare utifrån groovet. Först tänkte jag att låten kunde spelas rätt upp och ner, utan improvisationsdel. Men efter lite tankeprocess kom jag på att man skulle kunna inleda låten med ett friare parti. Jag använde mig av en kompositionsmetod som jag inte riktigt vet vad den heter. Det går ut på att man skriver ut notvärden utan tonhöjd. Alltså är rytmen bestämd men tonhöjden valfri. Detta sätt att komponera stötte jag faktiskt först på då vi hade clinic med Fredrik Ljungkvist på Lunnevad!

Introdelen består först av valfria toner, och sedan valfri rytm på ett förutbestämt antal toner. Mellan dessa skrivna partier spelar Christopher fritt helt själv. För att göra det hela lite mer komplicerat så spelas inte de skrivna rytmerna eller tonerna i time, utan kommer på cue. Det blev enklast att Fredrik visade in dom, mest pga det är lättare att visuellt ”cuea” på klarinett än kontrabas. Gradvis går vi in i en fri improvisation som antyder det ankommande riffet. Efter ett tag tas riffet upp i time och det helkomponerade temat tar fart.

Idén med valfria toner återkopplas i sista sticket där vi efter x antal repetitioner släpper den skrivna tonhöjden för att gå ut i ett mer kaotiskt parti. Efter det partiet kommer en förkortad variant av introt, med valfria toner.

Repetitioner

Första repet ägde rum strax innan jul 2010 på musikhögskolan. Vid detta tillfället presenterade jag lite kortfattat vad jag tänkte med projektet, dvs att det skulle mynna ut i en examenskonsert. Jag hade då ungefär hälften av låtarna klara, men var och när konserten skulle äga rum visste jag inte.

Jag hade jammat och spelat en del med Christopher de senaste åren, men Fredrik hade jag i princip aldrig spelat med innan. Det var aningen spänt från min sida, och jag var givetvis mån om att få projektet och låtarna att framstå som seriösa och ”bra” så att mina medmusiker skulle tycka det var kul eller åtminstone hållbart att vara med. Jag hade med mig en bunt noter och vi började direkt med att ta oss an materialet. ”Mingus Call” var första låten vi testade. Trots diverse felspelningar från alla parter upplevde jag att det lät bra om bandet redan från början, vilket var en stor lättnad. Det blev i stort sett som jag hade väntat mig, kanske ännu bättre. Till stor del hade det kanske att göra med att jag var väl förtrogen med hur mina medmusiker spelar sedan innan. Jag hade nog mentalt föreställt mig hur musiken skulle framföras av oss tre redan i kompositionsläget. Det var en lättnad och en kick att spela med så bra musiker, och dessutom i mitt eget band med egen musik. Samspelsmässigt funkade det också bra direkt. Jag slogs av hur kreativa och ansvarsfulla F och C var i hur de framförde materialet, och även i improvisationen. Det kändes som att man kunde spela ”fel” och out men ändå hitta tillbaks snabbt, om man ville. Det uppstod liksom ingen, i brist på bättre term, pinsam tystnad, i musiken. Om något gick snett lyckades en person direkt hugga tag i musiken få den på rätt köl igen, ibland inom bråkdelen av en sekund. Min vision om en musik som rör sig mellan time och groove, och mer fri, lös time infriades direkt och jag behövde inte förklara någonting om hur vi skulle förhålla oss till detta, det föll sig naturligt.

Så det kändes helt klart mycket bra efter första repetitionen, och vi lyckades spela igenom ungefär 3-4 låtar. Jag hade dock en liten rädsla för att vi inte skulle få ihop tillräckligt med rep innan konserten, med tanke på att både F och C var uppbokade med massa andra band och diverse aktiviteter. Även om det hade känts bra redan första repet så visste jag att vi skulle vara tvungna att repa ett par gånger till innan konserten, delvis för att bättra på samspelet ytterligare, men framförallt för att verkligen fördjupa oss och sätta mina låtar, som p.g.a. dess besvärliga natur kräver en hel del repetition. Men vi lyckades hitta ett datum i mitten av februari då vi kunde ses och spela igen. Andra repet hade jag ytterligare några låtar klara. Vi testade Mingus Call, Archies Skepp, Slingshot, Unisex jazz, Låg och Stämning. Jag upplevde det som att improvisationerna fungerade mycket bra, och att kompositionsdelarna tog sig mer och mer. Det skrivna satt dock inte helt vid detta tillfället.

Jag lade märke till att C och F inte kom med särskilt mycket synpunkter på låtarna. Kanske var detta positivt i den bemärkelsen att de inte tyckte att allt för mycket i låtarna var otillräckligt eller obekvämt. Samtidigt hade jag väntat mig mer kommentarer av typen ”kan vi pröva på något annat sätt här..” eller ”det här funkar inte riktigt, kanske vi ska stryka den här delen”.

Snarare var det så att den mest skeptiska i gruppen var jag själv, inte helt klar över om jag tyckte mitt eget material (och kanske basspel?) höll måttet i alla lägen. Svaret på mitt tvivlande blev ofta att det jag redan hade komponerat funkade bra enligt deras mening, men att det kunde handla om att överdriva vissa delar i låtarna och låta vissa partier få ta mer plats. Fredrik hade i flera av låtarna poängterat att man kunde förlänga vissa teman, bara genom att ta paus i melodin mellan fraserna. Detta höll jag med om, och i några av låtarna gjorde vi precis så. Annars var kommentarerna om låtarna och musiken positiv.

Även om man har en markerad bild av hur man vill att ens egen musik ska spelas i någon form så är man ju så klart känslig och lyhörd för kritik, inte minst från dom som ska spela musiken! Hade Fredrik och Christopher sågat min musik redan vid första repet hade jag ju givetvis blivit lite nedstämd och antagligen fått försämrade självkänsla, men så blev inte fallet och jag var fortsatt inspirerad och glad. Det tredje repet ägde rum i början av mars. Vid detta tillfälle hade jag alla nio låtarna klara. Vi testade mina senaste alster Bari och Tyskland, skrivna för barytonsax respektive klarinett. Bari flöt på bra och kändes redan vid första genomspelingen som en gjuten låt för konserten. En sorts ballad med en ganska ”snäll” karaktär. Först hade jag tänkt mig den med tenorsax, men kom fram till att den skulle passa mycket bättre i barytonens register. Jag tycker även att det blev ett något ”skitigare” sound med barytonsax, vilket jag också föredrog.

Låten Tyskland var den låten jag skrev sist, den fick vi jobba en del med då temat är ganska knepigt. Vi ägnade en ganska stor del av repet åt den låten. Vi gjorde även en del ”genomspelningar” utan att bryta av dom andra låtarna. På så sätt fick vi känna på helheten och låtarnas längd osv.

När vi repeterade min komposition Stämning kommenterade Fredrik att B-delen i låten kändes lite vek i jämförelse med A-delen. Han föreslog att vi kanske skulle skippa B-delen helt och hållet och bara hålla oss till A-delens ostinato. Jag höll till viss del med, men beslutade ändå att behålla B-delen, fast modifiera basstämman under denna. Jag skrev ingen ny stämma åt mig själv men improviserade fram en mer rytmisk och tonalt aktiv linje. Så hade vi fått ihop tre rep. Det blev, till min stora glädje ytterligare ett till rep innan konserten.

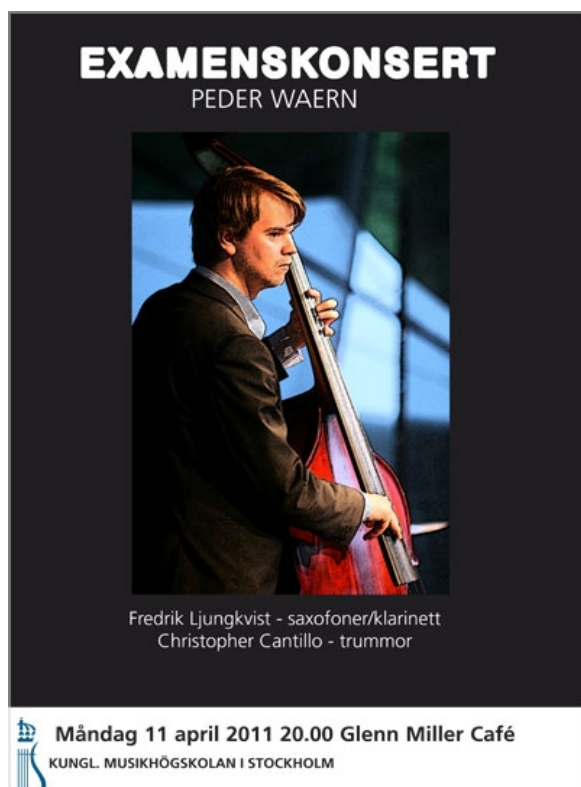
Samtliga repetitioner förutom det första spelade jag in med enkel inspelningsutrustning.

Kompositionerna ändrades faktiskt inte nämnvärt efter mina genomlyssningar. Kanske var det mer mitt eget förhållningssätt som basist som påverkades. Jag lyssnade nog mest efter dynamik och karaktär på låtarna. Det var intressant att vid ett tidigt stadium höra på inspelning hur Fredrik och Christopher tolkade musiken.

Reklam och affischering

Facebook

Ungefär två veckor innan konserttillfället gjorde jag ett så kallat "event" på det webbaserade sociala nätverket Facebook. Till det eventet bjöd jag in alla mina vänner. Christopher och Fredrik som också är med på Facebook bjöd in några av sina vänner. På eventet kunde man se hur många som tänkte sig besöka konserten. Det var ungefär 25 st. Sammanfattningsvis kan man säga att min huvudsakliga reklam för konserten gick via facebook.



E-post och Glenn Miller Cafés hemsida

Ett "massmail" med info om konserten gick ut till musikhögskolans elever, via min prefekt Ola Bengtsson. Dessutom stod konserten med på Glenn Miller Cafés program, på restaurangens hemsida. Konserten kom med i KMHs generalprogram ganska sent, ungefär en vecka innan spelningen.

SMS

Två dagar innan konserten skickade jag ut SMS till mina telefonkontakter med info.

Affischering

Jag var något sent ute med att fixa min fysiska affisch (se bilden). Den färdigställdes tillsammans med KMHs formgivare knappt en vecka innan konserten. Jag hade förmodligen lagt mer energi på reklam och PR om konserten hade ägt rum i en större lokal, som hade kunnat ta en större publik.

Min egen förberedelse inför konserten – musikaliskt och mentalt

Jag bestämde mig tidigt i processen för att verkligen lära mig mina egna kompositioner ordentligt inför konserten. Med andra projekt har jag ibland gjort misstaget att inte öva på mina egna låtar. Det har berott på både lathet och nonchalans. Men inför examenskonserten tänkte jag banne mig inte slarva med detta.

Så fort jag började känna mig färdig med en komposition så började jag ta ut vissa delar av den och spela på kontrabasen. Några toner eller fraser i taget memorerade jag och till slut kunde jag en hel komposition utantill. Så fortsatte jag att öva under hela tiden. Vissa av saxofonmelodierna lärde jag mig också på basen, dock inte alla. Målet för mig var att spela utan noter på konserten, trots de ganska komplicerade låtarna. Detta dels för att jag tycker att man kan bli låst till en notbild, och dels för att färdigheten att kunna allting utantill skulle vara ett kvitto på att jag satt mig in i mina egna låtar på ett fullgott sätt. Det var alltså ett av målen, att kunna allt utantill och känna mig säker över alla låtars delar, tempi, dynamik och stil samt ha en mental skiss över utförandet av allt skrivet. Det andra förarbetet var den mentala biten inför konserten.

Examenskonserten är nog att betrakta som den viktigaste konserten man gör under sin utbildning på musikhögskolan, för mig var det även en av de viktigaste konserterna hittills i min karriär. Det låg mycket jobb bakom konserten och således också en högre ”press” än vanligt. Jag tror att man i någon form söker bekräftelse både som person och musiker i princip hela tiden vare sig man vill det eller inte. Jag ville göra gott ifrån mig inför mina medmusiker, lärare, kompisar, familj etc. som skulle vara på plats på konserten. Mer eller mindre medvetet vill man inte göra bort sig, eller framstå som sämre än vad man själv tycker man ”egentligen” är. Jag ville verkligen inte stå och vara supernervös på Glenn Miller och känna mig besviken efteråt p.g.a. detta. Problemet kan alltså för mig vara att jag är nervös för att vara nervös. En rädsla över att min nervositet kommer försämra mitt utförande, vilket kan vara ett upphov till ångest redan innan själva konserttillfället. Detta har i viss mån förstört tidigare konserter för mig, framförallt första tiden på musikhögskolan. Jag minns att jag var ganska missnöjd med mitt eget spel efter samtliga konserter med Peder Waern kvintett. Inför examenskonserten försökte jag tackla detta på bästa möjliga sett. Jag försökte faktiskt lugna mig själv genom att förminska hela projektets värde för mig själv, sett i ett större perspektiv. ”Det är bara en konsert” - Även om allt går åt skogen har det ingen större avgörande effekt på mitt

eller min omgivnings tillvaro. Musik är oerhört viktigt i mitt liv, men ingen kommer komma till skada om jag spelar ”dåligt” på min examenskonsert.

Parallellt som jag arbetat med detta examensarbete i musikerutbildningen har jag hållit på med mitt pedagogiska specialarbete, där jag undersöker övning av improvisation. Genom specialarbetet har jag bl.a. kommit i kontakt med boken ”Effortless Mastery” av Kenny Werner. Boken behandlar mental träning och psykologi kring utövandet av musik. Författaren menar att man måste släppa kravet på sig själv, kravet att hela tiden låta ”bra”. Att släppa förväntningarna på sig själv, och bara låta musiken komma ut. Att inte försöka spela bra eller tvunget korrekt för att imponera på andra. Boken innehåller så klart mycket mer, men jag tyckte just denna ståndpunkt var intressant. Min egen tolkning av Werners idéer är att det handlar om att släppa sitt ego, och sina nojor. Detta är dock lättare sagt än gjort, men själva idén gav mig något att tänka på, och jag försöker påminna mig själv om detta budskap titt som tätt. Fokus är viktigt, men fokus ska inte gå till att analysera sig själv i realtid när man spelar. När jag släpper kontrollbehovet över mitt eget spel blir jag mer uppmärksam på musiken som sker i nuet. Detta stadium har jag, med något varierat resultat, försökt eftersträva i spelsituationer med trion.

Konserten

Måndagen 11 april 2011 var dagen kommen för examenskonserten. Jag vaknade ganska sent vid kl.10- tiden efter en förhållandevis god sömn. Sedan åkte jag till skolan för en sista koll på låtarna och lite sista minuten övning på dom svåra partierna. Tiden 16.00 var avtalad för soundcheck på Glenn Miller. När jag kom dit var Christopher och Fredrik redan på plats. Och så även Mats Äleklint. Jag hade egentligen inte planerat att spela in konserten ut över en enkel upptagning med min Zoom H2. Men när den planerade inspelningen (som skulle ägt rum ett par dagar innan konserten) blev inställd p.g.a. att Fredrik var tvungen att stanna hemma med sjukt barn, så kom jag på andra tankar. På rekommendation tillfrågade jag Mats om han hade tid och lust att göra en flerkanalsinspelning, och till min stora lättnad så gick han med på det. Mer om detta i avsnittet *Inspelningarna*.

Soundchecket kändes helt ok även om det var lite ”skramligt” och basigt sound. Jag vill minnas att jag var tvungen att dra ner basfrekvenserna på nästan minimum på min basförstärkare. Vi spelade igenom några teman och det funkade ganska bra. Det var lite stressigt för att vid kl.17 så skulle de första restauranggästerna komma. Men vi hann få upp utrustning och mikar, samt känna lite på ljudet. Det kändes OK helt enkelt. Efter soundchecket åt jag och Christopher en god middag på stället. Fredrik drog hem och vilade upp sig inför gigget. Timmarna innan en viktig konsert är ofta rätt jobbiga. Man vill helst bara snabbspola tiden fram till utsatt starttid. Jag kände mig dock ovanligt lugn och sansad och tog en promenad med Christopher, för att senare gå hem till honom en kort stund och hänga. Vi var på plats på Glenn Miller igen vid ungefär kl.19 och gjorde en setlista för konserten. Jag hade faktiskt inte reflekterat om i vilken ordning vi skulle spela låtarna i förväg. Tanken var inte att utföra dom som en svit, så jag såg ingen större vits med att ägna massa energi åt att vändas över en setlista som säkert skulle komma att justeras i sista sekund. I viss samråd med Christopher och Fredrik kom jag fram till att låtordningen fick bli:

Första set

Slingshot

Archies Skepp

Unisex jazz

Andra set

Mingus Call

Stämning

Doors

Tredje set

Bari

Tyskland

Låg

Archies Skepp (oplanerat extranummer)

Några minuter efter kl. 20 var konserten igång. Strax innan hade Björn på Glenn Miller presenterat oss och även förklarat för publiken att det var fråga om en examenskonsert. Vi inledde med Slingshot och ljudet i lokalen kändes bättre än när vi soundcheckade. Förmodligen på grund av tillkomsten av publik. Låten gick ungefär som planerat fram till första solodelen där vi släppte tajmen helt, vilket jag inte riktigt hade sett för mig. Men vi lyckades sy ihop det ändå hyfsat, trots lite osäkerhet här och där och lite ”goofar” på temat. Efter låten så pratade jag lite kort och informerande om att vi hade tänkt spela tre set, och vad nästa låt hette osv. Den nervositet som fanns släppte till andra låten. Jag tycker det är lite jobbigt att mellansnacka på konserter, men har förlikat mig med tanken att det ska göras. Ofta räcker det med att vara kortfattad och saklig. Mellanpratet kändes OK, och det var lite skönt att slippa prata i mikrofon.

Efter dom tre första låtarna blev det paus. Vilken lättnad! Det kändes otroligt kul och även om allt kanske inte satt till 100% så tyckte jag vi rodde kompositionerna och improvisationerna i hamn. Fredrik och Christopher spelade kanonbra, med mycket energi och lyhördhet, precis som jag hade hoppats på. Det kändes som om vi hade ett levande samspel. Jag valde att inte gå runt och snacka med så många i publiken under den pausen utan hälsade mest och gick snabbt till backroomet och frågade Mats hur det gick med inspelningen. Jag lyssnade lite kort från hans dator och tyckte det lät rätt schysst, ljudkvalitémässigt var det bättre än vad jag hade väntat mig. Fredrik och Christopher verkade nöjda med första set, och jag informerade dom om vilken låtordning jag hade tänkt mig för andra omgången. Under första set hade det inte varit så mycket folk i publiken. Det var min familj, Jan Adefelt och Robert Sundin från musikhögskolan, några kompisar och en hel del matgäster som jag inte kände. Men till andra set började det dyka upp mer av mina kompisar och övriga besökare. Vi drog igång andra set med Mingus Call. Efter det följde Stämning, som inleds med ett ganska långt improviserat bassolo, där jag spelar själv. Det ska också nämnas att till andra set hade min gamla lärare och basvirtuosen Peter Janson anlänt till konserten. Han bänkade sig längst fram bara någon meter från min bas. I normala fall hade detta medfört en viss nervositet, men jag beslutade

mig mer eller mindre omedvetet för att inte bry mig om det och bara köra på som vanligt. Basintrot gick ganska hyfsat, jag kände mig inte helt och hållet i musiken och ibland blev mina idéer lite forcerade. Dessutom blev det just då krångel med förstärkaren, vilket antagligen berodde på att jag av misstag ställt mig på telesladden. Hursomhelst, det gick OK och låten som helhet blev riktigt bra med fint saxsolo och samspel. Vi avslutade setet med en lång version av Doors där jag mestadels höll basgroovet som planerat. Efter sista temat blev det ett spontant bassolo som fick avsluta andra set. Jag tyckte responsen från publiken var bättre efter detta set. För oss på scen var det nog på det hela taget ett mer lyckosamt set än det första.

Andra pausen passade jag på att snacka lite mer med folk jag kände. Responsen var översvallande positiv. Det var ju givetvis jättekul att höra, även om det nästan blev för mycket beröm. Jag har nog aldrig upplevt en konsert då det varit så mycket fokus på mig. Det var faktiskt väldigt angenämt ska jag erkänna, speciellt eftersom det blev positivt mottaget men det blev också lite jobbigt. Delvis av vetskapen att efter konserten skulle det vara ”back to normal” och p.g.a. ovanan att vara i fokus.

Tredje set tog fart efter ungefär 20 minuters paus och vi inledde med Bari, den mest balladaktiga av alla låtarna. Jag tyckte det var en bra plats i programmet för den. Jag ville helst spara denna lugna, enkla låt till slutet av konserten för att först då få en stor kontrast till det andra som i mångt och mycket hade en mycket högre energinivå. Efter att vi hade spelat Bari så passade jag på att hålla ett kort improviserat tacktal. Låten som följde var Tyskland. Tyskland var nog i ärlighetens namn den låten som gick sämst. Introt blev OK, men temat blev ganska goofigt och vi kom inte helt in i ”groovet”. Det var ingen katastrof men vi hade nog kunnat göra låten mer rättvisa om vi hade haft möjlighet att repa lite mer på den. Som sista låt spelade vi Låg. Den blev lite annorlunda i formen än när vi hade repeterat den, med ett trumsolo i mitten av låten. Det var dock inget negativt, oftast tycker jag det är kul när det dyker upp oväntade delar i improvisations hetta. Efter sista låten var det rejält med applåder. Vi spelade Archies Skepp från första set som encore. Fredrik föreslog att vi skulle skippa den första fria delen för att gå direkt på temat. Så gjorde vi. Låten blev otroligt energifylld och Fredrik spelade ett långt fantastiskt solo. Man trodde nästan att saxen skulle braka sönder vid några tillfällen. Så var konserten slut och en stor lättnad och glädje infann sig, men även en viss tomhet. Det blev lite efterhäng på Glenn Miller med dom som var kvar. Tyvärr gick många hem direkt efter sista set, men det hade jag förståelse för, det hade vart en lång konsert och det var en vanlig måndagskväll. Min syster Anna Märta filmade större delen av konserten. Den filmen har jag ännu inte fått ta del av. Planen är att sammanställa ljudet från Äleklints inspelning med filmen.

Inspelningen

Att spela in projektet på något sätt var en målsättning från början. Det tyckte Fredrik och Christopher lät som en bra idé. Jag fick en dag i stora studion på skolan, den 7 april. Alltså ett par dagar innan inspelningen. Jag tänkte det skulle passa bra, då det skulle bli som ett genrep för konserten. Men på morgonen den 7:e hörde Fredrik av sig och ställde in, då hans dotter hade blivit sjuk och han var tvungen att stanna hemma med henne. Detta var lite frustrerande just när det hände, då jag såg för mig att vi inte skulle hitta någon ny tid. Så jag kontaktade Mats Äleklint om inspelning av examenskonserten, som en backup ifall vi inte skulle få till någon studioinspelning. Hursomhelst löste det sig på så sätt att jag hade bokat in en mixtid, den 13 april mellan kl.9-12. Den tiden gick som tur var att förlänga till kl.15, och vi kunde använda tiden till att spela in istället. Inspelningstekniker var Magnus Lindström. Vi hade konfererat via mail om vilken typ av musik jag tänkte spela in, och även om soundideal, uppmickning etc. Mitt önskemål var att försöka åstadkomma en ganska ”skitig” ljudbild som inte skulle låta närmickat. I samråd med dom andra två musikerna berättade jag för Magnus att vi ville spela in utan hörlurar. Kontrabasen närmikades av en Neumann U-47 mikrofon, vilket kan hjälpa till vid mixning då man kan lyfta basnivån under starka partier. Jag tänkte först att vi skulle fokusera på endast ett fåtal låtar, och försöka få till åtminstone en bra tagning på dessa. Men Fredrik och Christopher tyckte att vi skulle spela in så många som möjligt och göra färre tagningar. Jag ändrade mig villigt och valde att följa deras önskemål. Några låtar gjorde vi faktiskt bara en tagning på, som blev rätt bra. Några andra gjorde vi två eller tre tagningar på. Två av låtarna från konserten hann vi inte spela in i studion, Doors och Slingshot. Överlag flöt inspelningen på ganska bra, och det var kanske så här i efterhand bra att inspelningen blev efter konserten. Många av låtarna satt bra temamässigt.

Det är lätt att bli lite musikaliskt låst i studion tycker jag. Speciellt då man närmikar instrumenten och använder hörlurar – allting hörs så förbaskat tydligt. Ibland kan jag bli feg och hålla tillbaks i en sådan situation. Jag hade bestämt för mig att verkligen undvika detta, och bara ”köra på”. Hellre spela fel och fult än rätt och försiktigt var min filosofi. Feelingen på låtarna blev bra, även om några kanske kunde kortats lite, genom att t.ex. stryka något solo eller någon del. Men när man jobbar med improviserad musik är det ibland svårt att bestämma sådant utan att hämma utförandet. Det fick helt enkelt bli som det blev. En sak som störde mig lite var att basen hade börjat skorra på ett par toner. Jag trodde först att stackeln (”pinnen” som basen står på) inte var fullt åtdragen, men det var den. Någon annan av alla andra komponenter låg och skramlade i basen. Jag lyckades inte lokalisera boven i dramat utan fick helt enkelt ta att basen skrallrade, främst på lös D- och A-sträng.

På inspelningen lät detta skaller som en svag distorsion eller överstyrning, vilket inte direkt var vad jag hade önskat.

Jag har i skrivande stund hört inspelningen, och tycker det låter lovande. Helt klart behövs det mixas, och jag ska försöka få till en mixtid med Magnus så snart som det finns möjlighet. Det är inte direkt några ”hit”-versioner vi har spelat in. Låtarna tar sin tid. Men att ha gjort på något annat sätt hade nog blivit märkligt. Inspelningen var mer ett sätt att dokumentera musiken snarare än något som skulle släppas på skiva. Det är alltid lärorikt att höra på inspelningar av sin egen musik. Låter det som man upplever det? Oftast, och ibland inte alls. Några partier som kändes osäkra i basspelet från mig, lät naturliga och säkra. Och ibland tvärtom. Jag försöker lära mig att inte gräva ner mig och grämas för mycket över småmissar och dylikt. Om helheten är bra så är jag nöjd. Mitt omdöme är till stort baserat på min vision av låtarna, säkerligen kommer jag ha en lite annan uppfattning när jag lyssnar tillbaks på inspelningen om något år. När jag fick råmixarna för några veckor sedan lyssnade jag ganska intensivt på dem. Nu har jag valt att vänta lite med att lyssna ytterligare för att få lite distans.

Kontrabasen – tekniker och koncept

Utifrån inspelningen från stora studion kan jag göra en relativt kortfattad sammanfattning av instrumentala tekniker och koncept jag har använt mig av i trioprojektet. Jag använder mig av både stråke (arco) och fingerknäpp (pizzicato) på basen. Mestadels pizz. Stundtals använder jag mig även av så kallad ”extended technique”, tekniker som inte tillhör konventionen av hur man spelar på instrumentet. Ett exempel på det är en sorts teknik där jag med höger hand tumme och pekfinger drar, i likt en plektrumspelande rörelse fram och tillbaks över strängarna. Då uppstår ett diskant- och volymstarkt ljud som låter intensivt. Ett annat exempel är vad som kallas ”tapping” då jag istället för att knäppa strängen med höger hand, trycker ner toner på greppbrädan. Denna teknik är relativt vanligt förekommande på elgitarr och elbas. Andra alternativa sätt att spela är att dra strängen med vänster hand ”bakom” greppbrädan, en teknik Charles Mingus frekvent använde sig av. Tonen blir då kort och perkussiv och tappar all bottenfrekvens. För att skapa en effekt trycker jag ibland bara ner strängen, med vänster hand, till hälften. Alltså har inte strängen direkt kontakt med greppbrädan. Om man då knäpper strängen med höger hand bildas en högfrekvent biton. Ibland spelar jag konventionellt med stråken, och ibland hittar jag andra lösningar. Exempel på det är att använda baksidan av stråken och slå mot strängarna⁴. Jag använder ofta stråken för att spela flageoletter, och i det högsta registret på basen. Med hjälp av stråken kan man spela riktigt höga toner på kontrabasen, och i detta omfång gör arcotekniken att tonen bär fram bättre än pizzicato. Ibland använder jag stråken för tremoloeffekt, genom att spela upp- och nerstråk snabbt i följd. Dessa utökade tekniker väljer jag att använda för att få en speciell klangfärg eller intensitet från basen. Inspirationskällor till dessa typer av teknik är bla. Barry Guy, Gary Peacock, Mark Dresser, Peter Janson, Charlie Haden mfl.

Rent idémässigt blandar jag ganska friskt som basist. I musiken med trion blir det en del walkingspel, en del uppbrutet komp, och en hel del rytmiskt spel som inte är kopplat till en jämn puls. Jag växlar mellan att ha fokus på melodi och fokus på klangfärg. Den utökade tekniken kan hjälpa mig att skapa ett ”råare” och elakare klang, men också alstra en högre musikalisk energi. Ibland upplever jag det som att kontrabasen kan låta allt för snäll och klangligt varm när man spelar på ett konventionellt sätt. Med utökad teknik tycker jag att man kan forma tonen mer som en blåsare eller slagverkare, om behovet uppstår.

Min roll som basist i trion är rättare sagt flera olika roller, som jag går in och ut i. Ibland har jag

⁴ Denna teknik kallas i klassisk musik för *col legno*.

rollen som en traditionell stadig ”timekeeper”, ibland är min roll att spela abstrakt och utan att leverera ett rytmiskt eller melodiskt stöd åt dom andra. Stundtals har jag rollen som temapresentatör. Hur jag angriper basspelet beror på kompositionen, spontana infall och reaktioner på vad mina medmusiker gör. I vissa fall antyder jag att jag vill att musiken ska ta en viss riktning genom att spela på ett visst sätt. Ibland fullföljer jag ett infall, ibland inte. Det beror helt på min musikaliska omgivning i stunden. Som bandleadare är det ibland viktigt att vara extra tydlig med hur man spelar, framförallt när det uppstår stunder av musikalisk osäkerhet i gruppen. Vid sådana tillfällen försöker jag genom mitt spel förklara var jag anser lämpligt att göra. I praktiken kan det röra sig om att jag spelar basgången från en komponerad del i låten, för att visa var vi är i förloppet. Det är en skör balansgång mellan att vara tydlig och *övertydlig*. Det övertydliga spelet kan hålla tillbaks musiken. Samtidigt kan ett spel utan tydlighet göra att musiken helt flyter iväg och tappar fokus. Sammanfattningsvis kan man säga att jag använder mig av alla tekniker och spelmässiga idéer som jag hittills inspirerats av och lärt mig, i musiken med examenstrion. Ibland uppstår nya tekniker ur improvisationen.

Min reflektion

Något jag har funderat över ganska mycket på senaste tiden är den mentala biten av att spela musik. Tidigare i min musikaliska karriär har jag varit väldigt intresserad av att ta till mig ny kunskap, dvs lära mig nya musikaliska färdigheter. Jag tror att jag har intalat mig själv att om jag lär mig tillräckligt många låtar, licks, ackord, etc. så kommer jag nå nya höjder i mitt musicerande. Men sällan har dessa musikaliska lyft skett som jag förväntat mig. Givetvis krävs det goda praktiska färdigheter för att göra musik, men den mentala biten och inställningen till hur man musicerar, tror jag i det stora hela är det som skiljer ”kompetenta” musiker från verkliga konstnärer. Kanske kan det jämföras med idrott i viss mån. Det är inte alltid som största talangerna som i slutändan blir bäst.

Allting du har upplevt och kan inom musik (och livet självt?) kommer påverka hur du uttrycker dig musikaliskt, var det någon som sa till mig. Kanske ligger det någonting i det. I så fall borde inte ett gott och vitt musikaliskt hantverk vara av ondo. Mina idoler inom musik (och andra fält) har ofta en stor kunskap och hantverk inom det de håller på med. Men de har även en förmåga som inte är direkt kopplad till deras musikaliska färdighet. Givetvis handlar det om kreativitet. Men också att ha förmågan att praktiskt utföra den uppgiften man ser för sig. Och att inte distraheras av mentala hinder.

Att spela musik live inför en publik innebär alltid en viss grad av utsatthet för musikern, vill jag hävda. I det västerländska samhället förhåller sig konserter som en form av underhållning för publiken. Om man går på en konsert vill man få en upplevelse. Ofta har publiken betalat pengar för att höra på konserten. Således har du som musiker en uppgift att leverera en musikalisk upplevelse till publiken. Detta kan vara en anledning till psykisk stress för musikern. En andra faktor som kan påverka är pressen att leverera, eller spela bra, på ett sätt så dina medmusiker godtar dig. En tredje, som hör ihop med dom första två, är pressen du sätter på dig själv att prestera. Förmodligen blir själva musiken som bäst när mentala huvudspöken inte påverkar dig i en stor utsträckning. Jag tror att det gäller att lära sig hantera denna pressen på bästa sätt, eller att ”bare gi fan” som man säger på norska. Så här uttrycker Stephen Nachmanovitch sig om ämnet i boken *Free play*:

”Det enklaste sättet att skapa konst är att helt och hållet bortse från framgång och fiasko och bara skapa”(Nachmanovitch, s.131)

Det är dock lättare sagt än gjort. Som nämnt tidigare i arbetet så har jag tagit del av Kenny Werners

bok "Effortless Mastery". Werners filosofi är mycket intressant tycker jag. Speciellt tanken om att verkligen öva på att släppa kontrollbehovet över att hela tiden "låta bra". När man är helt upptagen av att "låta bra" så uppnår man ofta istället motsatsen.

"Remember that fear of sounding bad robs the music of all its strength. Believing that playing is a difficult, painful process, we shun anything that seems easy." (Werner, s.54)

Min nybildade uppfattning är att kombinationen av att släppa behovet att låta bra, eller kompetent, som Werner beskriver i boken, tillsammans med förmågan att ibland våga göra bort sig, kan leda till att man når en ny nivå i sitt musicerande. Både kvalitets- och känslomässigt. Troligtvis spelar man också bättre om man har kul i själva processen. Många av mina funderingar runt detta har kommit till under arbetets process.

Vad är egentligen viktiga egenskaper hos en improvisatör? Hur vill jag att min musik ska låta, och framföras? Detta är frågor jag har ställt mig själv. Vad var det som fick mig att vilja börja spela bas? Vad var det som fick mig att gå igång så hårt på Tommy Kotters pianospel på Hvitfeldtska? Denna typen av frågor är lätta att glömma bort för en ung musiker och musikstudent som jag själv. Som student på musikhögskolan matas man med kurser och information. En del av informationen försvinner direkt och en del fastnar hos en. Men vad ska informationen användas till? Jag har insett vikten av att verkligen gå till botten med vad jag vill med mitt musicerande. För att nå en konstnärligt djup tror jag det är viktigt att verkligen vara lyhörd mot sig själv och i viss mån vara kompromisslös. Kompromisslös i den bemärkelsen att man vågar lita på sina idéer och instinkter och inte "fega ur". Detsamma gäller även i ett givet improvisatoriskt läge, man måste försöka våga fullfölja sina idéer eller känslomässiga infall. Min åsikt är att improviserad musik aldrig bör bli för "safe" eller trygg. Jag lyssnar mycket hellre på en improvisatör som tar risker, och vågar ta ut svängarna, snarare än en som endast faller tillbaka på väl beprövade metoder. I ovissheten ligger en spänning som attraherar mig. Jag vill ge en liten eloge till min baslärare Jan Adefelt som efter ett terminsuppspel andra året på musikerutbildningen kommenterade att jag borde ta mer plats som basist i gruppen. Vid tillfället förstod jag inte riktigt vad han menade. Nu tror jag att jag fattar. Han tyckte antagligen att jag backade ur musikaliskt, då det egentligen var läge att bara köra på. Åtminstone är det så jag vill och väljer att tolka det.

Jag har ansträngt mig att undvika alltför många jazziga klichéer i min musik för detta projekt. Kanske har jag till viss del lyckats. Men också misslyckats. När jag lyssnar på inspelningen hör jag

massvis av klychor, både i mitt basspel och kompositionerna. Vissa av dem gillar jag. Kanske är det helt enkelt så att man får acceptera att man gillar vissa musikaliska idéer från traditionen som återkommer i ens musik.

Min idé från början var att vi som trio skulle hålla oss enbart till mina kompositioner. Det blev naturligt att jag fungerade som ledare för projektet. Givetvis lyssnade jag på Fredrik och Christophers synpunkter och idéer, men i slutändan var det jag som bestämde. Om vi hade spelat en annan typ av repertoar, t.ex. spelat några av Fredriks låtar blandat med jazzcovers hade kanske repetitionsarbetet sett ut på ett annat sätt. Som kompositör får man en sorts makt över musiken, ibland kan den makten vara förblindande. Min erfarenhet säger mig att den egna orginalkompositionen kan vara som en sorts helig mark. Den generella hållningen bland jazzmusiker tycks vara att man inte vill gå in och peta i varandras låtar. Musiken vi spelade blev ganska mycket på mina villkor och utifrån mina visioner, på både gott och ont. Genom att jag hade en ganska tydlig bild av hur kompositionerna skulle framföras kanske jag omedvetet begränsade den verbala diskussionen om musiken, oss tre emellan. Rent teoretiskt hade nog en mer ”neutral”⁵ repertoar främjat mer diskussioner om musiken som hade kunnat varit givande.

Lyckades jag behålla grundidén som jag hade med projektet genom processen? Tanken var ju från början att det komponerade skulle främst fungera som stämningssättare och språngbräda för det viktigaste: improvisationen. Möjligtvis finns det spår av en viss musikalisk fåfånga i mitt komponerande. Eller som Fredrik uttryckte det på ett rep då vi övade låten Stämning: ”- *Varje ny del i en låt måste ha tacksägelse för delen innan*”. Detta uttalande kom då vi diskuterade att stryka en del i låten. Kanske hade låtens initierade stämning och karaktär behållits i större grad om vi hade strukit sticket. Vid tillfället beslutade jag dock att behålla den ursprungliga formen på kompositionen. Så här i efterhand är det tveksamt om det var rätt beslut. Som kompositör inom jazz- och improvisationsmusik står man inför flera val när man komponerar. Hur detaljerad vill man vara, hur mycket vill man styra musiken genom komposition? Tillför en viss komponerad del någonting till låten eller hämmar den kompositionens flöde? Dessa tankegångar har kommit till mig under arbetets process.

Att förverkliga en idé som jag har haft för detta examensarbetet har tagit mycket tid och energi. Hundratals timmar har ägnats åt komposition, övning, och administrativa uppgifter för mig som bandleddare. Egentligen en enorm tid, om man jämför med hur lång tid det tog att utföra konserten

⁵ T.ex. låtar av olika kompositörer, istället för enbart kompositioner av undertecknad.

som bestod av ungefär en och en halv timmes musik. Den skeva tidsbalansen mellan förberedelse och faktiskt utförande tror jag har bidragit till den känsla av tomhet, som har infunnit sig hos mig efter konserten och inspelningen. Kanske är denna tomhet oundviklig, och kanske nödvändig efter att ett sådant här projekt har utförts. Jag är inte missnöjd med hur saker har gått till inom projektet. Fredrik och Christopher har gjort ett fantastiskt jobb att spela min musik, jag är både imponerad och inspirerad av dom! Oerhört kul att dom hade lust att vara med. Min förhoppning är helt klart att vi kommer fortsätta spela ihop med det här bandet efter min examen. Jag är inte heller missnöjd med min egen insats. Faktum är att jag för en gångs skull tycker jag att jag gjort ett rätt bra jobb. Men ändå känner jag mig lite tom så här i efterhand. Denna tomhet kommer förhoppningsvis förvandlas till något mer positivt länge fram i tiden. Ännu har jag inte fått någon riktig ”distans” till projektet.

Resultatet av projektet har motsvarat mina förväntningar. Och jag hade ganska höga förväntningar. Det måste ses som något positivt. Det skedde inga anmärkningsvärda missöden under resans gång. Erfarenheten av att komponera musiken och sedan få helheten förverkligad har varit det mest givande med projektet. Jag känner att jag kan stå för musiken till 100%. Inspelningen höll på att inte bli av, det gick att lösa med en ny studiotid. Ännu kvarstår att göra en slutgiltig ljudmixning på denna. Konserten gick bra och det var oerhört roligt att få framföra musiken för den fina publiken på Glenn Miller Café den 11 april 2011. Det tänker jag att jag får jag vara nöjd med så länge.

Peder Waern- maj, 2011

Käll- och litteraturförteckning

Nachmanovitch Stephen (1990), *Spela fritt – Improvisation i liv och konst*. Bo Ejeby förlag

Werner Kenny (1996) *Effortless Mastery – Liberating the musician within*. Jamey Aebersold Jazz