

Vilhelm Bromander

pratar om musik

Handledare: David Stackenäs och Ragnhild Sjögren

Musikerprogram, konstnärlig kandidat examen, profil Jazz

Institutionen för jazz

Innehållsförteckning:

Inledning	3
Del 1. Min musikaliska bakgrund	4
Del 2. Examenskonserter	18
Del 3. Spridda tankar kring livet och musik.	22
<i>Fortsättning</i>	30
Bilagor	31

Inledning

Det här arbetet har varit ett försök till att samla mina musikaliska tankar. Som jag skrev i mitt PM inför detta examensarbete:

"I mitt examensarbete har jag tänkt utförligt beskriva min musikaliska bakgrund och vilka val och beslut som har fått mig att hamna där jag är idag. Jag har även tänkt försöka formulera mina tankar kring musik och improviserande."

I bakgrundsdelen har jag försökt visa på de händelser som gett erfarenheter som i sin tur lett fram till mina tankar. Dessa tas upp direkt eller i del tre av arbetet. Arbetet är fullt av paradoxer och motsägelser. För mig är det så det måste få vara. Vi människor är så mångfacetterade att det är svårt att ens se och ännu mindre förstå alla till våra tankar bidragande faktorer. Vid presentationen av min historia har jag säkert skapat samband som jag i efterhand tror ha funnits. Det kan vara så att jag glömt bort de viktigaste händelserna och vad som verkligen har påverkat mig. Min övertygelse är att jag hänger upp en del tankar på vissa händelser när tankarna i själva verket grott inom mig en längre tid.

Jag tror att det mesta jag kan om musik har jag lärt från positiva emotionella upplevelser. Lärdomarna man tar av negativa upplevelser kan däremot vara mer direkta och kopplade till händelser på ett annat sätt. Man tar lärdom snabbare om man bränner handen på spisen än när man går genom en dörr och ett nytt rum öppnar sig, och man minns säkert upplevelsen av smärtan tydligare.

För mig är tanken och den emotionella upplevelsen alltid så mycket större än det som jag lyckas få ner på papper. Det är ganska fint, om det inte hade varit så, kanske jag inte behövt spela.

Del 1. Min musikaliska bakgrund

Tidiga år

Ett av mina första musikaliska minnen är att jag sitter bakom ryggen på min mamma när hon spelar cello. Det är hon, mina två systrar och min pappa som spelar tillsammans i en liten orkester. Jag tycker de spelar väldigt vackert, men är också lite avundsjuk över att inte kunna vara med. När det var dags för dem att spela gjorde jag för det mesta allt som stod i min makt för att sabotera, i första hand genom att släcka notbelysningen.

Mina föräldrar gjorde många försök att få mig att spela ett instrument. Det första gjordes med min morfar (som var gammal militärmusiker) och mig hållandes i en trumpet. Minnesbilden jag har är att jag inte förstod skillnaden mellan en starkare och en högre ton. Det gjorde att när morfar bad mig att spela en högre ton tog jag i och blåste allt vad jag orkade för att få en starkare ton. Proceduren upprepas några gånger med samma resultat och försöken lades på hyllan eller sköts i alla fall upp.

I skolan började jag ta pianolektioner. Det tyckte jag var väldigt roligt. Jag och min dåvarande bästa kompis hade lektionerna tillsammans och vi spelade lite låtar och fick färgglada klistermärken att sätta i boken bredvid låtarna när vi kunde dem. Låttitlar som "Klockorna Ringa" sitter fortfarande på näthinnan.

Jag gav min första konsert våren i första klass. Vi var i skolans musiksall, eftermiddagssolen lyste upp denna vårdag och jag och de andra eleverna spelade en låt för föräldrarna som var där. Jag var otroligt nervös men upplevde en varm känsla när jag spelade. Efteråt var jag väldigt glad och fick mycket beröm av min mamma som var där och lyssnade. Efter någon termin så byttes pianoläraren. Den nya läraren gick i gymnasiet på skolan jag gick på. Pappa tyckte inte att hon höll måttet och tänkte att det vore bättre att jag skulle ta lektioner av honom istället, eftersom han själv är pianist. Det gick inte så bra. Jag var alldeles för envis och otålig. Vi försökte en två gånger men det resulterade bara i raseriutbrott från mig. Efter det så lades även piano till listan till provade men avslutade instrumentprojekt.

Jag spenderade mycket av min tid med min walkman lyssnandes på favoritband. Det var blandband och mycket Beatles. Julen därpå när jag var 8 år fick jag ett trumset i julklapp. Paul som hade varit min idol i Beatles fick gå ner från tronen. Från och med nu var Ringo min idol. Pappa skjutsade mig till lektionerna som jag tog privat inne i Norrtälje. Trumma var kul, jag spelade en del tillsammans med min syster som spelade lite piano. Hon lärde mig några fills med mera. Det gjorde mig både glad men också frustrerad, jag var så besatt av tanken att kunna själv och ville verkligen inte ta emot hjälp av någon. Även här spökade otåligheten, jag bestämde mig för att sluta när jag kom till kapitlet sextondelar. Jag kunde inte för mitt liv begripa hur man skulle kunna få in fler än två slag på hi-haten mellan bastrumslaget och virvelslaget.

"I den här familjen måste man spela", sa mina föräldrar. Så efter att jag slutat med trummor fick jag välja mellan att börja spela antingen trumpet eller cello. På

de instrumenten visste de nämligen att det fanns bra lärare på den lokala musikskolan. Jag började spela cello. Till en början tyckte jag att det var kul, men i takt med att jag blev äldre började mina föräldrar att insistera på att jag skulle öva en kvart om dagen. Det gjorde jag ytterst motvilligt med äggklocka på helgerna, i veckorna ljög jag och att jag hade övat när de kom hem från jobbet.

Om jag någon gång tyckte att det var kul att spela cello erkände jag det inte för någon, allra minst för mig själv. Min revolt mot min familj blev att hata att spela musik eftersom min familj var vad man brukar kalla för en "musikerfamilj". Jag hatade speciellt jazz eftersom det var det som min pappa spelade. Trots detta spelade jag cello i 5 år, orkester och tog lektioner. Inte för att jag inte ville sluta, det var bara det att jag inte fick. Jag vill förtydliga att jag såg lyssnandet och spelandet som två helt skilda saker. Lyssna på musik var något fantastiskt, medan att spela var det där hemska som jag blev tvingad till att göra.

Högstadiet och återerövrandet av musiken

När det var dags att välja högstadium så pushade återigen mina föräldrar på musiken, och att jag skulle söka Roslagsskolans musikklasser i Norrtälje. Det var en skola där båda mina systrar gått. Där hade man 5 timmars musikundervisning i veckan. De mutade mig med att jag skulle få ett tv-spel om jag sökte. Vilket jag också gjorde, kom in och tv-spelet blev mitt.

När jag väl började på den skolan hade mitt musikintresse vuxit och blivit en naturlig del av min identitet. På den nya skolan var det inte längre tabu att tycka om musik, snarare tvärtom. Någonstans här började en nyfikenhet för att själv spela att växa. Jag nämnde för pappa att jag skulle vilja spela elbas och på jullovet i sjunde klass lånade han hem en bas till mig. Jag började spela direkt. Då var det som att jag äntligen fick ihop mitt musikintresse med aktiviteten att spela. Basspelet var självvalt, och det gjorde all skillnad i världen. Jag hade tidigare alltid associerat att spela med tvång och det hade gett allt mitt tidigare utövande en bitter bismak, nu blev det något helt annat. Jag kunde börja spela låtar som jag gillade och det inspirerade mig något enormt. Jag fick ihop de förut separerade aktiviteterna, lyssna och spela, till ett och samma och det gjorde att mitt motstånd mot att spela musik vände helt och hållet. Så även uppfattningen av tvång hemifrån. Det som förut kändes som press, upplevde jag nu som ett enormt stöd. Glädjen att spela var så stark att jag inte ens brydde mig om känslan av nederlag, som det också innebar i och med att jag ändrade mitt förhållningssätt till att spela. Jag är otroligt tacksam att pappa lånade den där basen. Annars är jag inte säker på att jag någonsin skulle kunna återerövra musiken.

Pappa letade också reda på en privatlärare, Torben Olsson, eftersom det var kö till musikskolan på bas. Jag blev nu helt inne på musik, och spelade så mycket jag hann mellan skola, tennis- och fotbollsträningar. I skolan så började jag sticka ut med mitt ständigt växande musik- och kanske framförallt jazzintresse. Jag upplevde ett stort behov av att träffa andra likasinnade. När det så var dags för mig att söka gymnasium fanns det inget annat som lockade som Södra Latins yrkesmusikerlinje. Min syster Moa hade gått där och jag hade blivit oerhört inspirerad av olika konserter jag varit där och lyssnat på. Där skulle jag helt enkelt gå, och jobbade målmedvetet hela 9: onde klass med detta som mål.

Södra Latin

Jag var väldigt glad då jag lyckades komma in på Södra Latin. Jag träffade många lika nördigt musikintresserade som jag där. Många av de vänner och musiker som jag nu umgås och spelar med träffade jag på den skolan. Mitt jazzintresse tog fart på riktigt och i och med det så började också kontrabasen att locka. Jag la fram ett litet förslag för min far och han nappade direkt. En vecka senare hade vi köpt en kontrabas. Mitt huvudinstrument på "Södra" var elbas men ganska snabbt så gjorde jag och min dåvarande baslärare Höddi Björnsson en rokad så att vi spelade varannan lektion kontrabas och varannan lektion elbas. Efter mitt första år gick Höddi i pension och efter det fick jag Robert Sundin som elbaslärare. Robert gav mig bra material, utgick alltid från mig och var noga med att inte släppa igenom ofullbordade saker. Timing genomsyrade allt vi gjorde, om det så var att vi spelade en jazzlåt, en soloplankning, ett James Brown groove, teknikövning eller en klassisk etyd. Jag är väldigt glad för den medvetenhet och nogrannhet jag fick med mig från Robert.

Vi var ett gäng i min klass som verkligen snöade in på jazz; Johan Malmberg, Oskar Forsberg, Victor Lisinski m.fl. Vi spelade, pratade om musik och lyssnade ännu mer. Ibland på skollov och helger åkte vi hem alla fyra till mina föräldrar och spelade hela dagarna, och när pappa hade tid så var han med och spelade piano. Jag och Johan hittade verkligen varandra och han har varit en viktig spelkompis och bollplank sen dess. Vi pratade om saker som fortfarande är några av mina grundståndpunkter i musik.

Kärna; musiken måste betyda någonting.

Teknikens obefintliga egenvärde; Teknik och kunskap har bara ett värde om det gynnar musiken.

Vikten av samspel i improvisation; Ensamma är vi svaga och okreativa, men genom att leka och hjälpa varandra kan vi nå oanade höjder.

En dag så spelade en kompis upp Ornette Coleman i skolans kafé och det öppnade upp en ny dörr för mig. Tillsammans med Atomic ledde detta i sin tur till Peter Brötzmann och annan improvisationsmusik och frijazz. Den musiken tilltalade mig direkt med sitt oinsmickrande kärnfulla uttryck. Jag kände en kraft och ett allvar som jag inte upplevt i musik tidigare.

I slutet av mitt andra år tog jag kontakt med Pär-Ola Landin för kontrabaslektioner. Det var kalasbra för mig. Vi jobbade mycket med att utveckla ett lugn och att ta bort onödiga rörelser. Jag hade många tics i min kropp när jag spelade som tog mycket energi och gjorde att det kändes bra, men timingen fastnade i kroppen. Vi jobbade utifrån konkreta uppgifter och låtar men ändå med musikaliskt fokus. En uppgift var t.ex. att sjunga ett solo som man spontant hörde, skriva ner det och sedan spela det. På så sätt kommer man förbi invanda och tekniska bekväma mönster, samtidigt som man aktiverar kreativitet och gehör. Under inflytande av framförallt Pär-Ola började ett nytt ingångssätt ta form:

Vanan ska inte forma hur jag spelar, utan det jag hör inom mig.

Genom att låsa upp mina rytmiska vanor, lära mig mitt instrument ordentligt, behålla mitt lugn hela tiden, öva upp mitt gehör och ha en teoretisk kvicktänkthet, blir jag fri i mitt musicerande. Jag kan spela så som jag vill att musiken ska låta.

Med teoretisk kvicktänkthet menar jag att hela tiden veta vilka ackordstonerna är i ett ackord och vilken skala som impliceras av ackordet. Det vill jag kunna så bra att jag inte behöver ägna det något fokus och kan vara steget före i tanken.

Ett konkret exempel på att låsa upp en rytmisk vana är att jag hade väldigt svårt att känna synkopen på 3å. Jag jobbade först med en 4-takters etyd Pär-Ola skrev och sedan skrev jag en egen etyd där synkopen 3å var med. Därefter började jag spela mer fritt rytmiskt runt etydena, men 3å synkopen skulle alltid vara med. När jag gått igenom denna process var 3å inget konstigare än en rak 1:a eller 3:a. Det här är ett sätt jag fortfarande tillämpar när jag hittar något rytmiskt moment som jag har svårt att känna utan att behöva räkna.



Exempel på hur en etyd kunde se ut

Ett exempel på teknisk vana kan vara att när man spelar växelbas på en låt, bestämmer man sig att först bara spela med kvintan uppåt, och sedan bara nedåt. När man kan det har man sedan båda alternativen i fingrarna istället för att på vissa ackord spela uppåt och vice versa bara för att det är lättare tekniskt. Det här går att ta vidare i all oändlighet i alla sorters musik och genrer.

I walking har jag gjort det genom att alltid börja takten på grundton, kvint, ters eller sju. Där flyter gehör och teknik ihop eftersom man kanske inte alltid är van att höra 7:an på ettan i takten. Det ingår också ett moment av "teoretisk kvicktänkthet", eftersom man tvingas att vara med på vad t.ex. tersen i ett Bmaj7 är för ton, direkt.

Ett exempel på hur jag jobbade med att "låsa" upp mitt gehör var att jag utgick från en låt, spelade bastonen och sjöng varje ton i ackordet. I början bestämde jag mig för att alltid sjunga tersen, sedan kvintan, sjuan, nian, elvan och tretton. Därefter växlar man mellan ters/sjuan mellan vartannat ackord, sen sjuan/nian, nian/elva etc.

Kris och utveckling

Södra latin var speciellt på många sätt, jag är oerhört glad att ha gått där. Jag utvecklades otroligt mycket musikaliskt och träffade många av mina nuvarande bästa vänner där, men det blir någonting inte helt sunt när man sätter ihop så många med ett och samma specialintresse i den åldern. Det var så många som var duktiga så det var lätt att undervärdera sig själv. Den sociala statusen bestämdes efter hur bra man var på att spela vilket medförde övningshets och prestationsångest. Jag kämpade väldigt mycket med prestationsångest under mitt första år. Jag tror att mitt då dåliga självförtroende späddes på för att jag

började spela kontrabas först på "Södra" och då kände att jag behövde "ta ikapp" något.

Under mitt första år när jag upptäckte att jag inte kunde sjunga en stor ters nedåt. Jag blev helt knäckt. I samma veva hade jag kontrabaslektion och spelade lite etyder då min lärare sa "det blir så mycket lättare att intonera när du hör ackorden bakom, men det gör du ju", vilket jag absolut inte gjorde. Jag satte likamedtecken mellan gehör och musikalitet och fick därför världens kris. Detta eftersom jag själv upplevde att jag inte hade något gehör när jag inte hörde de ackord som implicerades av melodin.

Någon vecka senare började jag jobba med mitt gehör, dels vid pianot och med hjälp av olika internetsidor med gehörträningfunktioner. Efter någon vecka var den där stora tersen inte helt omöjlig att hitta längre, vilket var en otrolig lättnad för mig. Det var genom denna väldigt smärtsamma process som jag kom till insikten; man blir bra på det man håller på med. Kan tyckas självklart men var absolut inte det för mig som 16-åring. När man pratar om musikalitet blir det ofta med ingången att den är medfött och därmed oföränderlig.

Jag tror att man missar otroligt mycket häftig musik genom att prata i termer av musikalitet. Jag tycker att de som är intresserade ska få hålla på. Varför ska något annat få spela roll? Tanken om geniet och underbarnet med exempel som Mozart och Beethoven har fått alldeles för stor plats i västvärldens historia. Nu är det dags att tänka nytt. I vissa andra kulturer spelar de igen roll om man är musikalisk eller ej, alla är med och sjunger om det ska sjungas. När man talar om musikalitet får det ofta sammanfatta flera olika kunskaper; gehör, instrumentteknik, timing, teori och stilkänedom. Alla dessa går att träna upp, men ofta generaliseras de till "musikalitet". Dessa kunskaper är dock inga tillräckliga förutsättningar för att musiken ska bli bra.

När jag kommit till denna insikt kunde jag gå vidare på många plan. Bland annat led jag inte alls lika mycket av prestationsångest. Så länge jag jobbar med mina saker kommer jag att utvecklas i min takt. Mina tankar kring musikalisk kunskap blev inte längre lika laddade.

En för mig otroligt viktig händelse under gymnasietiden var Mattias Windemos triosommarkurser, Fluxkurserna. Jag deltog somrarna innan och efter mitt tredje år. Där fokuserade vi verkligen på allt som man inte brukar fokusera på i musikutbildningar; lyssnandet, samspelet och det andliga i musiken. Mattias är fantastiskt bra på att hitta det som står i vägen för musikens flöde. Om det så är förväntningar, självkritik, anspänning eller avskilt lyssnande kunde han sätta fingret på det och jobba med det. Jag kom därifrån något så oerhört inspirerad och med formuleringar kring tankar, inte bara om musik utan också allmänmänskliga, som jag gått omkring med men inte lyckats sätta fingret på.

Under hösten mitt tredje år på Södra latin började jag få problem med mina händer. Det som började som en liten spänning i vänsterhanden utvecklade sig så pass att jag var tvungen att ta uppehåll helt från att spela. Jag fick diagnosen inflammation i senrotsfästet i pek- och lillfinger på vänster hand. Detta var stressande med tanke på att sökningsperioden till folk-och musikhögskolor började i mars och jag var helt inställd på att söka vidare. Det kom dock många

goda saker ur detta uppehåll; jag fick verkligen tid att komma underfund med att jag ville fortsätta spela och att jag insåg att jag inte har tid att spela saker jag inte står för. För mig var ett verktyg i processen att försöka hitta min kärna att börja sjunga när jag spelade. Inte för att sjunga det jag spelade men för att göra tvärtom; spela det jag sjunger.

Jag var väldigt sugen att söka vidare, till olika folkhögskolor och högskolor. Jag tänkte för mig själv att om jag, hur omöjligt den än skulle vara, skulle komma in på någon musikhögskola skulle jag tacka nej och gå på folkis. Med antagningsbeskedet från KMH väl i min hand var jag inte så säker längre, jag kände att jag inte kunde säga nej till det. Jag var så otroligt glad och kände en enorm bekräftelse på min förmåga, vilket var oerhört skönt då jag fortfarande hade ganska dåligt musikaliskt självförtroende. Jag svävade som på moln flera månader från det att antagningsbeskeden kom. Något som var otroligt roligt var att Johan Malmberg också hade kommit in på musikhögskolan. Det var oerhört skönt att veta att vad som än väntade skulle vi vara två om saken.

Första året på KMH

Första året på KMH var jag väldigt inspirerad och övade och jammade otroligt mycket. Träffade, spelade med, bildade band med och lärde känna många fantastiska musiker som tidigare varit mina idoler. Det var väldigt utvecklande för mig att få ordentliga kontrabaslektioner. Min lärare var Jan Adefelt och vi jobbade ordentligt med teknik, något som jag tidigare aldrig tidigare gjort med en lärare kontinuerligt. Jag fick en ordentlig vänsterhandsställning och kom nu äntligen tillrätta med mina inflammationer i handen.

Det var ett helt annat, kreativare klimat mellan studenterna än det hade varit på Södra Latin. Det var genomgående mer tolerant och lugnt, som om någon tyst överrenskommelse sa att "vi har gjort det där med övningshets och prestationsångest förut, vi är klara med det nu". Ett exempel som jag tycker är talande är att på Södra så klagade man på skolmaten medans i lunchrummen på Ackis så blev man inspirerad av varandras matlådor. Jag trivdes som fisken i vattnet.

Det viktigaste som hände mig under detta år var att jag kom till insikt att den kritiska och den kreativa hjärnan inte kan jobba ihop. Detta påverkade i första hand mitt komponerade. Jag bestämde mig att det viktigaste var att jag fick ner mina idéer på papper, hur små och obetydliga de än verkade. Spara den självkritiska fasen till dagen efter. Det här var en förutsättning för mig att överhuvud taget kunna komponera. Innan hade jag slängt de flesta idéerna direkt, under kompositionsfasen. Det fina var att när jag väl prövade låtarna så funkade de, mycket på grund av att mina fina medmusiker tog musiken på allvar.

Efter höstterminen i ettan så började min "jazzkraft" sina. När jag var sjutton sa jag att det var improviserandet som förde mig till jazzen då jag trodde den var forumet för improvisation. Det var inte det klingande resultatet som lockade utan medlet. Nu var det som att jag och jazzen kommit till vägs ände. Jag tyckte inte längre att jazzen var forumet för mig att få ut mest mängd musik och att jag därför behövde ta ett steg tillbaka. I samma veva träffade jag Daniel Karlsson, en student från elektroakustiska tonsättarlinjen. Vi improviserade utan "jazz-

förtecken” med fokus på sound, klang och intensitet. Det var väldigt fräscht för mig. Jag lyssnade inte längre så mycket på ”vanlig jazz” utan mest på frijazz, konstmusik, improvisationsmusik och pop. Jag tyckte att mycket av jazzen varken blev hackad eller malen. Varken komponerad eller improviserad. Jag störde mig på den nonchalans som kan finnas inför komponerandet inom jazzen, en inställning att man ändå kommer att ”jazza till det ”sen, och att det är ”schyssta harmer att lira på” som räknas. Sen blir det ändå inte improviserat när man ”improviserar”, det blir prestation och man visar upp de hippa grejerna man har övat in. Det finns fantastisk jazz det är absolut inte det jag menar, men det var en befrielse för mig när jag insåg att det kanske inte var tvunget för mig att bara uttrycka mig inom jazz, att det fanns andra vägar.

Jag kan tycka att någonting gick förlorat när jag definierade denna tanke. Innan så investerade jag allt i alla sammanhang, och tog därför mycket skada av jam där inte alla försökte göra musik. Jag tror att den tanken kom ur någon slags självbevaringsdrift och att det var tvunget att den skulle komma. Det gick inte att investera allt jämt, det blev obalans. Jag kan ibland tänka att jag spelade som bäst jazz när jag var 18 år. När jag inte hade kunskapen var chansandet och hjärtat det jag hade och det jag gick på. Nu när jag har mer kunskap gäller det bara att vara kritisk och försöka se till att kunskapen inte ställer sig i vägen. Jag hoppas att jag har börjat hitta tillbaka till hjärtat i jazzmusiken nu. På något vänster älskar jag trots allt jazz.

2-0 till Sverige

Under mitt första år var mitt projektarbete ett band som hette 2-0 till Sverige. Det var en grupp som jag satte ihop, skrev för och ledde. Det var Jakob Gustafsson på saxofon och klarinett, Johan Malmberg på trummor och Stina Hellberg på harpa. Det var första gången jag ensam ledde en grupp, så jag fick väldigt många erfarenheter, inte minst av att administrera och känna på det psykologiska ansvaret i att leda en grupp. Jag lyssnade väldigt mycket på Jimmy Giuffres trio med Paul Bley och Steve Swallow under denna tid och det influerade mitt komponerande och tänkande kring min egen grupp. Jag var intresserad av det lågmälda melodiska fria improviserande som den gruppen gjorde och försökte överföra det till 2-0 till Sverige. Vi gjorde en konsert under festivalen New Sound Made det året och jag är väldigt stolt över den spelningen. Det ligger höga musikaliska ambitioner och ett risktagande i gruppspelet som jag är glad över att vi kunde få till.

Dragspelssällskapet

Under en storbandsproduktion på skolan upptäckte jag och saxofonisten Johan Jutterström att vi båda älskade Allan Edwalls musik. Johan hade precis skaffat ett dragspel, och vi och Linda Olah bestämde oss för att spela Allanlåtar på gatan. Embryot Dragspelssällskapet var fött. Snabbt bestämde vi oss för att spela in, för alla tre hade skrivit material med denna grupp i åtanke. Till inspelningen hade Johan fått tag på en tramporgel, och Alexander Zethson blev från och med nu bandets organist. Inspelningen vilar i ett magiskt minnesskimmer. Det var slutet av maj, vi stod ihopklämda i Johans 1:a på söder och spelade in. Att det räckte att spela en fin melodi med en fin grupp var på ett sätt något helt nytt och en befrielse för mig.

Andra året på KMH

Till andra året var jag väldigt nöjd med mina val på musikhögskolan. Jag hade bråkat lite, och lyckats få till så att jag och Johan Malmberg skulle få ha instrumentlektioner tillsammans med gitarristerna Mattias Windemo och David Stackenäs. Båda två var otroligt stora förebilder för oss. Vi vill lära oss mer om musik och flöde, inte bara mer teknik.

Triolektionerna med David var otroligt givande. David är en mycket duktig pedagog och har mycket bra material för improviserad musik. Det var också utvecklande för mig att lära känna honom på det personliga planet. Jag trodde att många improvisationsmusiker var "hårda" och svåra, och detta var något jag beundrade när jag var yngre men som jag nu såg som ett problem, då jag hade svårt att se mig själv i den rollen. Att få se att det faktiskt finns en människa bakom ett uttryck och ett konstnärsskap var väldigt skönt.

Lektionerna med Mattias funkade som vidareutveckling på sommarkurserna. Han har en fantastisk förmåga att se alla saker som står i vägen för det musikaliska flödet och att våga ta i och jobba med dem. Det kan vara t.ex. förväntningar, fysisk och psykisk spänning eller att man försöker för mycket. Det fantastiska är att han jobbar med detta genom att visa sig själv, vilket är så otroligt förtroendeingivande och gör att man själv vågar göra detsamma. Han pratade framförallt om att avdramatisera aktiviteten att spela. För oss som utbildar oss till att spela är det det svåraste som finns, eftersom det blir så viktigt att just spela. Vi jobbar ju hela dagarna med att bli bättre och att försöka spela bra. Mattias kan med sin närvaro verkligen visa och få oss till samma medvetandenivå efter bara en halvtimmes jobb. Det lugnet, tryggheten och närvaron är något som jag försöker att ha med mig och som jag vill utstråla i framtiden.

Den kravlösa tillvaron är något som jag hela tiden eftersträvar när jag spelar och improviserar, jag tror att det är först då som jag överhuvudtaget kan improvisera på riktigt. Det blir en paradox, jag eftersträvar det tillståndet. Jag tror att det är genom att visa sig sårbar man blir stark, och att det behövs riktig styrka för att våga visa sig svag. Ett generellt problem i många grupper är att vi inte ser varandra och vågar mötas på riktigt. För att göra det kräver att vi släpper fasaden och lämnar ut oss. Det sociala klimatet uppmuntrar ofta inte till det, utelämnandet ses som en svaghet. Det gör att vi känner oss obekväma med att visa var vi verkligen är, de upplevda förväntningarna är så starka. Det här medför att vi sällan kan mötas mer än i en ytlig och säker zon. För mig är det viktigt att hela tiden sträva djupare i kontakten med varandra, det är det enda sättet att få ett verkligt utbyte och att känna sig bekräftad. Det känns som ett typiskt västerländskt problem. Det förutsätts att vi alltid ska vara lyckliga och att vara olycklig går mot normen istället för att se att livet har olika nyanser och att det är så det måste få vara. I musikersammanhang är man rädd att säga någonting för det alltid ska vara kul att spela, även om det inte alltid är det. Jag tror att för att musiken ska kunna bli ärlig och på riktigt måste man våga möta sig själv och sina medmusiker. Annars är risken att man fastnar i accepterade stilar och dogmer, som förvisso kan låta bra men knappast förändrar någons liv.

Vid vintern under andra året så hade en tanke om att undvika att vara på musikhögskolan dygnet runt slagit rot. Jag insåg att det inte var bra för mitt välbefinnande eller min musik att vara där jämt och ständigt. Det blev för mycket av allt helt enkelt. På ett ställe som musikhögskolan är det lätt att sugas in i strömvirveln och när man är i det är det svårt att komma ur. Det är förväntningar, krav, uppgifter, som ska göras och mitt i allt det här ska man göra bra egen musik också. Det här sätter sig i väggarna. Jag insåg att jag inte behöver öva fyra timmar om dagen och att de kraven jag ställde på mig själv var för höga.

Dragspelssällskapet

Som projekt under mitt andra år hade jag gruppen Dragspelssällskapet. Johan och Linda bodde i Paris detta år men trots det jobbade vi på högvarv. Jag skrev mycket musik för gruppen och vi mejlade låtidéer fram och tillbaka. Vi bokade in nya inspelningstillfällen och rep. Samtidigt jobbade vi för att få ge ut vår "gamla" inspelning. Detta utan större framgång, men inte utan ansträngning. Som en del i projektet bokade jag en turné. Det var en mycket trevlig lärorik och upplevelse då materialet satte sig och orkestern började låta riktigt bra. Dragspelssällskapet har varit en väldigt viktig skola för mig. Både som musiker och kompositör, då vi har spelat och skrivit väldigt mycket, men också som ljudtekniker har jag lärt mig mycket. Under 2009 gjorde vi 20 spelningar och 3 inspelningar.

Trots att Dragspelssällskapet var den orkestern som jag jobbade mest med så spelade jag mycket improviserad musik detta år. Båda sidorna har behövts för mig.

Club:ovisation

I november 2008 startade Oskar Carls en improvisationsmusikklubb. Idén var en konsertserie för improviserad musik på gräsrotsnivå. Jag gillade idén och bad att få vara med och arrangera. Vi har nu haft klubb i genomsnitt en gång i månaden sen dess. Alla intäkter går direkt till musikerna och vi har marknadsfört genom: lappar och diverse utskick. I samma veva blev jag invald i föreningen FRIMs (föreningen för fri improviserad musik i Stockholm) styrelse där vi jobbar med konsertarrangemang, men med större budget. Att erbjuda ett alternativ, ett vattenhål, till all skit som vi matas med dagligen är för mig oerhört viktigt och i högsta grad dessutom en politisk handling.

Jag tror att den stora resan under mitt andra år handlade om att bygga upp min identitet och självförtroende som person och musiker. Här var konsertarrangeringen en viktig del. Det är någonting som händer på riktigt och jag påverkar. Jag gör en insats som förändrar förutsättningarna. Skolvärlden kan lätt kännas som en liten bubbla utan förankring i verkligheten. Att jag också fick tillfälle att spela konserter ute, var en annan bidragande faktor. Att jag fick tillfälle att börja spela med Håkan Goohde och andra musiker som inte gick på skolan. Det gjorde att jag kände att jag en större kontakt med den "riktiga" världen och det var viktigt för min utveckling.

Uppehållsåret

Efter mitt andra år på KMH tog jag ett studieuppehåll. Jag behövde tid för att smälta all information jag fått, få tillbaka lusten att studera, tid att få visioner och tid att etablera några koncept jag börjat hitta. Jag hade som grundidé att försöka hitta ett "vanligt" jobb för att få lite perspektiv på min tillvaro. Det gick inte så bra med jobb, men perspektiv fick jag. Jag lyckades bryta mina mönster, zooma ut och se klarare. Livhanken klarade jag också. Ta uppehåll var det bästa jag gjort med min utbildning.

Jag och elbasen

Under uppehållsåret fick jag lite olika vick på elbas samtidigt som jag började spela det i olika band. Elbasen och jag har numera ett komplext förhållande. Det finns utan tvekan en stor kärlek kvar mellan oss, men det är inte alls som med kontrabasen. Jag gillar träklangen i kontrabas framför den ibland allt för "eliga" klangen i elbas. Jag gillar inte heller elbasistjargongen; många elbasister spelar med för stort ego. Men först och främst tror jag att det handlar om att i den musiken jag gillar att spela hör jag kontrabas i mitt huvud. Jag älskar att spela elbas då jag går igång på musiken, men med kontrabasen finns det en större tillfredsställelse i att bara spela. Mycket av musiken som spelas på elbas idag är för mig alldeles för slick, eller har ett "slickt" ideal. Jag har kommit på att för mig behöver musik motstånd för att jag ska gå igång och känna den som levande.

Motstånd

Motstånd och friktion i musik är något som jag kan hitta i all musik jag gillar. Det är väldigt svårt att definiera, det är mer som en känsla eller aning. Det kan vara väldigt olika i olika genrer och upplevelsen av stort motstånd behöver inte betyda att det låter skevt. Det kan vara någonting i soundet, tekniken, tempot, samspelet eller intonationen men det behöver inte vara det. Bara för att något funkar i en låt behöver det inte betyda att det funkar i nästa. Listan blir lång, ständigt uppdaterad och helt irrelevant. Det är dock en väldigt tydlig och viktig känsla för mig och ett element jag eftersträvar i min musik.

Andra musikaliska impulser än ljud

Alexander Zethson och jag pratade mycket om stumfilmsmusik. Alexander var sugen på att skriva musik till en stumfilm för en utökad version av Dragspelssällskapet. Musiken skrevs och repades in under hösten detta år, och i december hade Dragspelssällskapet premiärvisning av filmen "En kvinnas martyrium". Filmen är regisserad av Carl Th. Dreyer och temat är Jeanne d'Arcs rättegång och sista dagar i livet. Det är en otroligt stark film om hur en kvinna krossas av ett starkt och skakat patriarkat. Vi spelade musiken live, vända mot filmduken. Det är för mig otroligt inspirerande att spela till film. Det ger och kräver ett helt annat fokus. Filmen blir som en ytterligare medspelare, som talar till ett annat sinne. Den ger helt andra musikaliska impulser. När man känner att man har flödet gemensamt med filmen är det fantastiskt. Det var många gånger jag stod med tårar i ögonen och spelade.

Jag började också spela dikter när jag övade. Jag slog upp en sida i t.ex. en Karin Boye bok och samtidigt som jag läste så spelade jag. Anledningen var för att försöka få första impulsen någon annanstans än från mig själv.

Blå Vardag

Jag hade för första gången på länge lite fritid. Jag satt ofta och spelade gitarr, kom på någon ackordföljd som jag sedan spelade in. Jag började lägga på de olika instrument jag hade i lägenheten; en till gitarr, tramporgel, en bas, visslade och sjöng för att jag ville ha ett instrument till. Helt plötsligt hade jag gjort en låt. Det utvecklades en tanke om att varje idé jag fick skulle jag spela in direkt utan analys eller eftertanke. Att bejaka varje idé. Jag bestämde att jag skulle låta inspelade saker vara, d.v.s. inte ta om tills de var 1000 % rätt. Det här blev en hemlig terapimusik för mig, som bara var till för min egen underhållnings skull. Jag hade ingen tanke på att visa det för någon eller att det skulle leda någonstans samtidigt som jag ville visa den hellre än någon annan musik jag höll på med. Musiken betydde otroligt mycket för mig, jag lyssnade på den om och om igen när jag gjort klart en låt. Till slut spelade jag upp låtarna för några få utvalda. Långsamt, när jag hade gjort ca tio låtar, växte insikten att detta kanske var ett projekt. Jag gjorde 20 st cd-r som jag gav bort till släkt och vänner i julklapp. Tanken på att sätta ihop en liveorkester tilltalade mig samtidigt som den skrämde mig. Jag var otroligt rädd att jag skulle förstöra magin genom att blanda in andra. Att prestationen skulle förstöra lusten som hade varit den enda anledningen till att denna musik fanns. Att det kanske var musik som bara skulle finnas på inspelning. Efter ett tag var det dock självklart att jag ville spela musiken live. Jag vill tro att just för att musiken är så personlig och självutlämnande, så borde den vara relevant för andra människor. Men eftersom det är så extremt personligt har varje steg i processen känts mycket större än vad det gjort tidigare i andra projekt. Jag hade ganska snabbt klart för mig vilka jag ville ha med i bandet, men det tog lång tid innan jag vågade fråga dem. De som är med i bandet Blå Vardag är Alexander Zethson – tramporgel, Jesper Lundquist – Gitarr, Anton Toorell – gitarr och mig själv på kontrabas och sång. Jag var nervös inför repen, på repen för att inte tala om vår första konsert. Den gjorde vi på Kafé Klaver den första sommardagen i maj. Denna konsert behåller jag i ett speciellt rum i minnet. Jag var otroligt nervös, dels för att sjunga offentligt, visa låtarna som det aldrig var meningen att någon annan skulle höra, dels att det skulle komma folk etc. Det blev en lång lista. Jag kom på att det var bäst för mig att blunda.

Bromander/Barnö/Stackenäs/Zethson

Detta var begynnelsen till det som kom att bli min examensgrupp. Några musiker som jag var nyfiken på att samla för att se vad som skulle hända om vi träffade och spelade. David Stackenäs på gitarr, Niklas Barnö på trumpet och Alexander Zethson på flygel. I min fantasi anade jag en improviserad kantigt svängig musik. Första mötet infriade mina förhoppningar och lovade mer. Det kändes som att alla dörrar var öppna i initiativväg och att det när som helst kunde byta riktning. En känsla av stor frihet. Vi alla, tror jag, lämnade detta jam med en bra känsla i kroppen och med en förhoppning att vi skulle spela mer.

Erfarenheter av konserter

Under det här året spelade jag mer konserter än vad jag gjort tidigare. Det hände någonting. Att spela konsert blev inte lika prestationsfyllt. Jag fick mindre spänning i kroppen och därigenom kommer musiken nu lättare fram. Jag tror inte att erfarenheter eller övning gör att man kommer åt kärnan lättare, men kanske tryggheten som erfarenheten kan ge. Jag spelade min första solokonsert i en flytande bastu. Det var spännande. Jag blev så klart väldigt nervös, men konserten blev skör och fin samtidigt som vågorna kluckade med. Jag tror att det är bra att trots nervositeten ändå genomföra det man föresatt sig. Jag upplever det som att man höjer "nervositetströskeln" lite varje gång, och klarar lite mer.

Tredje året på KMH

Jag kom tillbaka till tredje året full av energi och inspiration. Jag var sugen på att ta tag i nya trådar som jag inte trodde jag skulle få tag i på egen hand. Spela symfoniorkester, läsa kompositionskurser, musikhistoria och ta baslektioner igen. Baslektionerna tog jag med Michael Karlsson och Raymond Strid. Lektionerna med Michael har varit en riktig fullträff. Han är basist i Hovkapellet och är en lysande pedagog. Jag kände att jag saknade precision i stråkspelet som jag ville ha, som jag trots en hel del jobb på egen hand aldrig riktig hade kommit åt. Första lektionen fick jag ett papper som innehöll samma vänsterhandsrörelse och 26 olika sorters stråk för högerhanden. Efter att ha jobbat med detta papper bara en månad märkte jag enormt stor skillnad och den utvecklingen har fortsatt. De klassiska baslektionerna har veckligen gjort att jag återupptäckt mitt instrument. Lektionerna med Raymond har också varit väldigt bra, då hans lektioner blir ett naturligt forum för diskussion. Jag har varit intresserad över att höra hans sätt att se och tänka kring rytmik. Vi har suttit i hans musikrum och lyssnat på skivor ur hans enorma skivsamling och pratat om skivorna ur historiskt, musikaliskt och filosofiskt perspektiv.

Blå vardag, Quaset och kassett

Efter första spelningen med Blå Vardag upptäckte jag att det var angeläget för mig att jobba vidare med denna orkester. Jag började jobba med bokningar av en turné och jag fortsatte även jakten på skiv/kassetbolag. Tanken att släppa musiken på kassett tilltalade mig mycket eftersom hela produktionen är så pass "lo-fi"¹. Musiken är inspelad med inbyggda micken på datorn vilket ger ett visst sound och brus. Mitt gitarrspel är inte heller så virtuost, min röst är absolut inte skolad etc. Listan blir lång på lo-fi element. Jag insåg efter några möten att alla små oberoende bolag drivs av en eller två entusiaster som har alldeles för mycket att göra och bara släpper det som de själva tycker är bäst i världen. Jag bestämde mig därför att släppa kassetten själv. Quaset kommer att börja som ett litet kassetbolag men förhoppningsvis med tiden kunna växa, det får framtiden

¹ Low-fidelity i motsats till high fidelity. Syftar på ljudkvaliteten på inspelningen.

visa. Det känns kul och skönt att det är jag som får bestämma när min musik är mogen att ges ut. Första upplagan består av 50 blå kassetter.



Varför kassett kan man fråga sig? Jag har senaste året lyssnat mycket på kassett och tycker att det finns kvaliteter i soundet som är otroligt fina och unika för det mediet. Det blir som ett litet tremolo på allt och det rundar till vissa höga frekvenser. Till Blå vardag kändes det som det enda rätta. Kassetten har också många emotionella associationer för mig. Minnen av när jag som barn satt och väntade på en speciell låt på radio, spelade in den och kombinerade ihop mina egna blandband. När jag gick runt med min walkman och lyssnade på beatlesskivor överspelade till kassett. När jag spelade in hela radioprogram bara för att en viss låt kanske skulle komma, sedan lyssna igenom för att spela över den till mitt favoritblandband. All den här kärleken och engagemanget finns för mig associerad till kassetten. Det känns som att idag behöver folk bli påmind om att det finns ett värde av att saker tar tid att framställa och att det finns massa kärlek investerad i dem.

Releaseturné

Releaseturnén för kassetten blev av första veckan i februari. Vi spelade i Uppsala, Stockholm, Göteborg, Oslo och Trondheim. Gruppen lät bättre och bättre för varje spelning och mitt självförtroende för musiken växte i samma takt. Att ha arrangerat något från grunden som jag gjort med den här turnén är något jag kommer att ha med mig. Erfarenheterna från den här turnén kommer garanterat göra det lättare att göra det igen.



Björn Berg Borg

Under de senaste 2 åren har jag spelat med en kvartett bestående av mig själv på bas, Daniel Karlsson på gitarr/elektronik, Henrik Olsson på slagverk/elektronik och Andreas Backer på röst. Musiken kan beskrivas som improviserad rituell med mycket bas. Det är oerhört skönt att spela med kvartetten, det finns ett lugn och samtidigt ett tryck som är enormt. Musiken är hela tiden öppen och det finns alltid utrymme för personliga utflykter eller gemensamma insatser. En andning och ett temperament. Blandningen mellan elektronisk och akustiskt. Jag lärde mig att spela glest med denna grupp.

Björn Berg Borg är ett projekt som Henrik har initierat. Det är en apokalyptisk ljudbaserad dockteater som spelas i dunkel belysning. Improviserad musik med text och performativa objekt. Henrik ville komma bort från tendensen som kan finnas inom improviserad musik att imponera. Fascinationen över någons teknik eller fiffighet. Det här projektet är ett försök att ta ett steg bort från detta genom att spela i mörkt rum, använda handlampor, dockor samtidigt som det är brutal musik. Blandningen av det lilla och det stora. Det händer något med lyssningen om man släcker ner rummet. Det är som att sinnena har en intryckskvot där synen alltid har företräde. När man släcker ned så får lyssningen därför större plats. Då har man samtidigt möjlighet att forma intrycken genom att tända en liten lampa och välja vad man belyser. Man har möjlighet att använda rummet och skapa en suggestiv handling bara genom att laborera belysningen. För mig blev det här som att öppna upp en dörr. Förut har jag bara fokuserat på musiken, men det här med ljus, form, rum och objekt har startat en process i mig som jag inte vet vart det kommer att sluta.

Del 2. Examenskonserten

Gruppen som står för den klingande delen av examensprojekt är kvartetten Bromander/Barnö/Stackenäs/Zethson. Jag har länge känt att jag vill jobba kontinuerligt med en grupp i ett improviserat sammanhang. Jag ville träffas, spela och prata ofta som en kontrast till ad hocer och tillfälliga konstellationer som kanske är mer vanliga i den improvisationsmusik världen. Jag ville komma djupare i samspelet och utforska hur just den gruppen samspekar. Jag ville hitta den i gruppen inneboende klangvärlden. Jag är väldigt glad åt att ha fått möjligheten att jobba kontinuerligt och utforska det här med den här gruppen.

Anteckningar från min dagbok visar att jag var entusiastisk efter de första repen.

"Det var väldigt roligt tycker jag, och jag är nyfiken på hur vår musik kommer att bli. Jag tror att efter lite förädlingsarbete kommer det att bli skitbra."

Vi spelade en konsert på Kafé Klaver och Club:ovisation den 25 oktober 2010. Det var gruppens första spelning och även den första gången alla fyra spelade tillsammans på ett tag. Jobbet med bokning repetitioner och repetera hade inte varit helt lätt, och vi hade haft otur med inställda rep.

"Vi spelade ett ca 40 min långt stycke och sedan ett ca 5 min långt. Musiken kom inte helt lätt, men vi spelade med fokus och tydlighet i varje insats. Musiken blev annorlunda mot hur den har blivit förr med denna grupp. Vi brukar spela mer "dronebasera"t, samtidigt som det brukar vara fokus på toner och rytmik. Den här gången blev det mera "frijazzigt". Jag ser det att det blev annorlunda som något positivt, vi har inte spelat så mycket tillsammans alla fyra och det är ju improviserad musik vi håller på med. Efter konserten så visste jag inte om det gått bra eller ej, det brukar också vara ett gott tecken. Då har jag gett allt mitt fokus åt musiken och värderande tankar har inte hunnit få plats."

Jag har en ambition om att släppa skiva med denna grupp och den 25 november spelade vi in en heldag i lilla salen på skolan med Magnus Lindström som tekniker. Magnus Lindström hade plockat fram fina mickar. Jag hade höga förhoppningar och hade därför lite svårt att slappna av. Jag tycker att det finns många fina bitar från den inspelningen och jag tänker verkligen försöka få materialet utgivet.

En del i arbetet har varit att spela och boka konserter. Jag är glad att vi har lyckats spela så pass många; under 2010 Kafé Klaver 25 oktober och under 2011: Glenn Miller Café den 1 mars, examenskonsert på Fylkingen den 10 mars, Hotell Hellsten den 12 Maj och vi ska spela på Hagenfesten i augusti. Konserter ger erfarenheter och känslor som är mycket starkare än de som väcks på ett rep. Varje konsert motsvarar åtminstone 5 rep i hur mycket det utvecklar bandet.

Under våren hade vi bättre tur med att få ihop repen. Jag ville gärna renodla det kantiga svänget vi har, där det kommer olika tempon i skikt mot varandra. Morton Feldman är en stor förebild och jag älskar hur hans musik är uppbyggd i block, med korta insatser och olika tempon, och hur formen kan brytas upp i små

celler. Det var element jag hörde i gruppen, som jag ville få fram mera ut. Jag hade även funderingar på vad som skulle hända om man gick in med en på förhand bestämd modalitet, men att man behandlar moduset på ett annat sätt än vad man brukar göra inom jazz. Jag ville undersöka vad som händer om man begränsar sig till några toner, jobbar med dem och långsamt flyttar tyngdpunkten i modaliteten till några andra toner. Det kan finnas en risk att moduset blir för uttalat och tappar tonal spänning. Det är då man får ta in nya toner och försöka få moduset att utvecklas. Där uppkommer en svårighet, hur får man det att inte kännas som ett modus med genomgångstoner utan som att moduset genomgår en abstrakt metamorfos?

Vi jobbade med att spela loopar. Det betyder att man individuellt bestämmer en serie toner som man har en ungefärlig rytm på som man ändrar runt för att få till ett ovalt sväng.

Jag ville ha min examenskonsert på Fylkingen. Det är som jag ser det en oöverträffad lokal i Stockholm som dessutom har flygel. På flygel finns det fler möjligheter till prepareringar, ebows m.m. vilket i sin tur ger gruppen mer möjlighet till mer transparent kammarmusik än stökig frijazz. Problemet med att jag ville ha den på Fylkingen är att jag inte än är fylkingenmedlem vilket gör att jag inte kan göra medlemsarrangemang där. Efter lite funderande så kom vi på att vi kunde göra det som ett medlemsarrangemang i Davids namn.

Innan examenskonserten spelade vi på Glenn Miller Café. Det tyckte jag kändes både roligt och bra, och jag hade på känn att gruppen skulle utvecklas mycket genom att spela tre set där. Det var ganska pratigt de första två seten, så det blev lite av en kamp för att göra sig hörd. "Glenn Miller syndromet" infann sig. Det betyder att man spelar mer och starkare för att överrösta publiken. Till sista set sen hade de pratiga i publiken gått och de lyssnande hade stannat. Då kunde och vågade vi spela på rummet och musiken lyfte i mitt tycke. Jag spelade in konserten och när jag lyssnade på inspelningen upptäckte jag beteenden i mitt egna spel som jag ville ändra på. De jag tog med mig var: Spela korta toner ibland. Sprid dem över ett stort register. Spela toner utan tonal mening(dämpade, eller med diffus tonhöjd). Våga spela mindre när du spelar glest. Begränsa antalet toner du spelar och sprid ut dem över ett stort register. Våga lämna luft.

På det sista repet innan examenskonserten tycker jag det var mycket som föll på plats. Lokalen och den vackra vårdagen påminde mig mycket om vårt fantastiska första möte. Det var som att vi hade tagit med oss samma saker från Glenn Miller. Det fanns en luftighet och en tillit i gruppspelet. Det var blockinsatser och längre skeenden och alltid fanns skärpan att byta riktning när så behövdes. Vi gjorde även en övning som jag tänkt på för att komma åt blockgestiken. Att man går in med ett block (en tydlig idé t.ex. loop, tystnad, rytm, fras, sound, modalitet, gestik) som man håller oberoende av vad de andra gör för block, sedan när någon byter idé, byter även de andra men utan att försöka anpassa sig till den förstas material. Jag sa även att jag gillar när vi spelar olika tempon i rytmiska skikt. Det känns som att vi fick mycket ut av övningen och att det blev en intressant musik. Vi diskuterade nackdelarna som kan finnas med ett allt för utpräglat blocktänk; som kan vara att man fokuserar för mycket på sin insats och

missar en del av lyssnandet, att det blir ett tydligt koncept att gömma sig bakom. Efter repet blev David uppringd av Sten Sandell som på ett fint sätt bjöd in sig själv till att spela ett duoset med David på examenskonserterkvällen. Ingen blev gladare än jag eftersom jag tidigare hade funderat på att bjuda in Sten att spela ett soloset men inte vågat. En norsk trio hade kontaktat mig om att spela på Club:ovisation under denna period så jag bjöd in dem till examenskonserterkvällen istället. Det blev alltså lite av en minifestival. Med kvartetten, den norska trion och Sten och Davids duo blev det tre akter.

På examensdagen vaknade jag tidigt och kände i magen att det var något speciellt på gång. Jag var helt enkelt nervös. Det är annars något som jag sällan blir nuförtiden, bara när det är något väldigt speciellt på gång. Kl 14 hade jag och Daniel Karlsson bestämt träff på Fylkingen. Daniel skulle hjälpa mig med ljussättning och lite med inspelning. Kvartetten hade bestämt att vi skulle ses kl 18 för soundcheck. Det var lite tunnelbanestrul just den dagen, Niklas fastnade i tunnelbanan och David i satt i sin tur fast i trafiken. Eftersom jag hade haft så god tid på mig och fixat allt annat var detta inget som stressade upp mig. När de väl kom soundcheckade vi och det kändes, som jag intalade mig själv, precis lagom dåligt. Jag har upptäckt att ett dåligt soundcheck kan vara bra för mig för att få ner förväntningarna och behålla fokuset. Vi hörde varandra väldigt bra. När vi hade soundcheckat hade det redan börjat droppa in folk, och jag hade hunnit börja bli nervös igen. Jag hade bett om hjälp av några vänner att ta inträde, stå i baren och ta hand om skivförsäljningen så att jag kunde fokusera på att bara spela. Tack till Linda Olah och Andreas Larsson som ställde upp och gjorde jobbet galant. Jag kunde släppa allt vad arrangörsbiten heter till dem. Ju närmre konserten desto mer nervös blev jag och jag kände mig lite stressad av att det var en massa folk som jag behövde prata med i foajén. Jag gick därför och satte mig i konsertsalen och betraktade mina tankar och känslor. Jag tycker på ett sätt att är härligt att jag blev så pass nervös, det skulle varit tråkigt om jag hade varit nollställd inför min egen examenskonsert. Jag tror att anspänningen gör att jag i efterhand kommer att kunna se konserten som ett tydligt avslut på mina studier. Jag hade bestämt att hela kalaset skulle börja kl 20, så fem i så ringde vi i klockan och släppte in publiken. Det var många som hade hittat dit och lokalen blev full.

Om själva konserten kan jag säga följande. Det var ett enormt fokus och en fin transparens. Det fanns blockinsatser kontra längre skeenden. Det var fina insatser från alla inblandade. Det fanns ett mod att lämna tystnad, och en skörhet och nerv genomsytrade hela konserten. Efter 25 minuter dog ljusanläggningen och det blev kolsvart, men långsamt vande sig ögonen vid den nya ljusnivån. Det var häftigt, det var som ett musikaliskt initiativ, det som hände med ljuset. Det påverkade musiken utan att förstöra. Det var många som efter konserten kommenterade detta med ljuset och trodde att det var förutbestämt. Jag var helt slut, men hade en bra känsla efter konserten. Det känns som att denna grupp har hittat ett eget sound och improvisationsvärld. Det är jag väldigt glad och stolt över.

Vi fick en hel del fin positiv respons efter konserten, och jag blev väldigt rörd över hur många av mina vänner och bekanta som hade hittat dit.

Det egna arbetet

Parallellt med arbetet med gruppen har jag arbetat mycket med mitt eget spel. Utforskande av möjligheterna och begränsningarna på instrumentet kontrabas. Grävandet efter och lyssnandet på ny musik. Mitt spel har utvecklats mycket genom den ständiga tanken att reducera för att komma åt essensen. Jag har upptäckt många möjligheter med övertoner och stråke. Genom att sänka musikens informationsflöde och tempo har nya parametrar öppnats upp för mig. Förutom ton/rytm kan fokuseringar på olika övertoner i klangen bli musikaliskt bärande. Jag har utforskat vad stråkplacering gör med övertonerna och ökat min kontroll över dem. . Jag upplever att jag har kommit en bit på vägen i att hitta ett förhållningssätt till toner och rytmik. Den senaste tiden har jag börjat preparera basen igen för att uppleva känslan av experiment. Jag tycker att det känns roligt och inspirerande med de möjligheterna till ny musik prepareringarna tillför.

Del 3. Spridda tankar kring livet och musik.

I den här delen kommer korta små tankar om musik samlas. Som en liten dagbok med för mig viktiga tankar och lärdomar.

All musik går till samma källa, genrer oviktigt

Jag vill tro att all konst kommer till ur människors behov till lek och viljan att berätta något. Detta gör att det borde gå att hitta fantastisk musik i alla genrer och kulturer.

Minsta beståndsdelarna.

Om man går förbi melodi, puls och ackord så finns det mindre beståndsdelar. För mig har medvetandegörandet av dessa hjälpt mig i mitt improviserande, spelande och komponerande.

Tonhöjd

Tonlängd

Dynamik/artikulation

Tystnad

Densitet (insatstäthet)

Klangfärg

Musiken som drivkraft

Ibland kan allt jobb kring musiken kännas övermäktigt och jag glömmer bort varför jag gör det. Jag ser bara allt jobb runtomkring och inte det klingande resultatet. När jag glömmer bort musiken, då känns det meningslöst att hålla på. För mig måste det vara musiken som driver och inspirerar till allt administrativt jobb. Om det är något annat (krav, social status, pengar, etc) blir jag deprimerad. Därför har jag lärt mig att försöka påminna mig om min insikt att musiken

betalar tillbaka tiofald. Det är svårt att vara musiker nu, man har otroligt många roller man måste ikläda sig för att huvudtaget ha en chans att få spela, och det är verkligen inte lätt att behålla glädjen till musik alla gånger. I perioder märker jag att jag kan gå omkring och är bitter och har tappat nyfikenheten på ny musik. Det gör mig rädd. Nyfikenheten på musik och glädjen har varit det som tagit mig hit, om det försvinner och kraven tar över är jag rädd att jag inte kommer att kunna fortsätta.

Vikten av att utmana sina preferenser

Jag tycker att det finns ett självändamål i att utmana sina musikaliska vanor och preferenser och hela tiden utsätta sig för ny musik. Gå på så många konserter man bara hinner och lyssna på så mycket nya skivor som möjligt. Se ny film och bildkonst. Att försöka se igenom och över de sociala strukturerna som finns kring musikgenrer. Jag vill inte vara en av dem som blandar ihop min egen kunskap om - och vana till en genre med att musiken i sig säger något. De musikaliska kickarna kommer inte lika lätt nu när jag har hört mer musik, därför blir det aktiva letandet allt viktigare.

Vikten av att följa känslan / hur renodlar jag mitt uttryck?

Jag tror att så länge man gör det man tycker är roligt så kommer det gynna konsten. Om det så är spela gitarr och sjunga, spela klassiska stycken, spela en visa, improvisera, komponera spelar ingen roll. De olika processerna när varandra och känslan av lekfullhet, kärlek och experiment skiner igenom musiken. Jag har länge tänkt att om jag gör det jag har lust med musikaliskt, så kommer mitt personliga uttryck med tiden växa sig starkare och starkare. Jag tror att det är det enda sättet att verkligen komma åt min kärna, och inte det jag vill försöka vara.

Jag är inte arg, det är kärleken som driver

Jag får ibland höra folk som undrar om jag mår dåligt eller är arg för att jag spelar som jag gör. Jag är inte det. Jag skulle aldrig orka lägga ner all den energi jag gör på musik bara för att göra folk provocerade eller uttrycka ilska.

Att stiga utanför sig själv

Något som har hängtt med mig de senaste åren är tanken av att det kreativa flödet inte kommer från mig. Med mig menar jag mitt medvetna jag, mitt intellekt. Därför har jag lagt ner mycket tid och fokus på att träna mig på att hitta det här tillståndet. Det är en plats där det auditiva, flowet och fokuset är allt. Kropp, sinne och tanke i total fas. Man är i sig själv och samtidigt utanför. En oändlig kreativitet finns. Kanske är det vår riktiga intelligens. Det är en andlig upplevelse för mig och en av anledningarna till att jag håller på med musik. Jag är helt övertygad om att det går att träna sig på att komma till den platsen. Jag har inga medel att hitta dit, men jag vet några saker som lätt ställer sig i vägen: förväntningar på musiken och försöket att spela bra. Hjälpmedel dit tror jag är att våga visa sig svag och försöka lyssna utanför sig själv. Det blir lättare och lättare att hitta dit. Det är som om man trampar upp en stig dit.

Musiken som blir till i detta tillstånd blir bortom bra eller dåligt. Den blir det den är, en självklarhet .

Spela det du hör

Om förväntningar

Förväntningar är som jag ser det musikens största fiende, och också något av det svåraste att komma åt. Det sitter så djupt rotat i mig att jag vill spela musik och att det ska bli bra. Jag lägger ner det mesta av min vakna tid på att antingen öva, lyssna eller fundera kring musik. När mina förväntningar blir för stora blir det svårt för mig att ta musiken från där den är, och se möjligheterna som finns. Jag blir fullt upptagen av att försöka forma musiken eller se hur den avviker mot förväntningen. Det har jag inte råd med, musiken dör så fort jag försöker tvinga den i någon riktning.

När man håller på för mycket med musik av fel anledning blir snart kraven och förväntningarna allt man har kvar. För mig har det varit bra att vara medveten om det, och i perioder då jag övat mycket, se sambandet mellan övningen och kraven jag ställer på mig. Då kan jag försöka vara ödmjuk och se det långa perspektivet och vart övningen ska leda. Det fina är att när jag har varit medveten om det här blir tendensen till skyhöga krav mindre. Det är samma sak som med nervositet för mig, när jag vågar erkänna att jag är nervös, ta fram nervositeten i ljuset och skaka hand med den så minskar den. Jag försöker tänka att alla tankar är ok, annars blir det negativa tankar i två led. Om jag tänker att det jag spelar inte är bra när jag spelar, vill jag undvika att få skuld känslor för att jag tänker så.

Musiken finns alltid där

Oavsett förutsättningar så finns alltid musikens kärna inom räckhåll. Det är vi som sätter begränsningarna för när vi ska nå den.

Om egot

Egot vill ha bekräftelse i mängder, och alltid av fel anledningar. Att man ska få bekräftelse av andra för att man är duktig, spelar bra, är bäst, är unik etc. Jag tror att det är svårt att göra något genuint om man gör det för bekräftelse från omgivningens skull. Om man väl börjar ge efter för det blir man själv eller egot blir det aldrig nöjt. Det är svårt att göra något som är intressant för en själv om man hela tiden funderar på hur omvärlden kommer att reagera på det man gör. Det är därför det är så viktigt att lära sig att "manövrera ut egot". När jag gör något som jag blir glad av på riktigt, då försvinner mitt egos behov av bekräftelse från andra. Om jag ger upp för mitt ego blir förväntningar och prestation allt som finns kvar.

Jag menar att ett sätt att undvika det är att hela tiden göra sig ödmjuk för sin egen mänsklighet, och förstå att min musikalitet aldrig kan definieras till en stil, teknik eller sammanhang. Det viktigt att experimentera och känna lust inför det jag gör. Jag är övertygad om att jag kommer att hitta nya uttryckssätt som jag gillar nu och även någon gång i framtiden, men att aktivt intellektuellt försöka definiera sig själv musikaliskt tror jag begränsar kreativiteten och är kontraproduktivt för musiken.

Lyssnandet

Jag brukar försöka lyssna på mina medmusiker mer än jag lyssnar på mig själv. Att försöka ställa mig objektiv vid sidan och försöka höra vad musiken behöver.

Att inte gå upp i mig själv. Lyssnandet är A och O. Allt annat är egentligen oviktigt. Ingenting får gå ut över lyssnandet, då är det kört.

Arbetet med improviserad musik

Samtidigt som jag tänker och funderar kring improviserad musik på ett filosofiskt plan så har jag insett att det finns en hantverksmässig del av det också. Behovet för mig att konkretisera är stort i ett så öppet område som improviserad musik är. Annars blir den totala friheten lätt den totala blockeringen. Ett sätt att öva jag märkt fungerar för mig är att ställa en timer på 3-6 minuter och medvetet bestämma en begränsning. Det kan vara en teknik, spelsätt, flöde, idé, förhållningsätt eller vadsomhelst. I sämsta fall blir jag bara lite bättre på mitt instrument, i bästa fall triggas jag igång mitt fokus, jag får nya idéer och kan fortsätta långt efter att alarmet gått. Det medvetna arbetet får oftast igång min inspiration, inte tvärtom. Om jag går så långt jag kan se så kommer jag därifrån se ännu längre.

Tryggheten i att jag bottnar i mitt sound och teknik gör att jag kan släppa behovet av kontroll. Kontrollen över instrumentet gör att jag kan släppa kontrollen över musiken. Därför är det viktigt för mig att värma upp.

Du hinner inte med att tänka vilka impuls du ska följa.

Om du försöker styra eller välja vilken bland dina impulser du ska följa kommer det rätta ögonblicket vara förbi när du tänkt klart. Antingen så går man på impulsen eller inte, musiken har inte råd med något mellanting.

Hur får jag mina tankar att inte ställa sig i vägen för musiken och mitt lyssnande?

Behovet av tydlighet

Om man spelar tydligt så kan ens medmusiker uppfatta vad man gör och reagera på det. Med tydlighet menar jag att det man sänder ut på något sätt har fast form. Även om man upplever att det man gör inte är något bra så kan det börja låta bra genom att de man spelar med hör vad man gör och därigenom får möjlighet att anpassa sig till det. Det kan lätt bli att man bara går förbi varandra i försöket att hitta varandra. Därför eftersträvar jag nu att vara tydlig i varje musikalisk insats.

Komponera och improvisera

För mig är skillnaden mellan att komponera och improvisera tillåtelsen av impuls kontroll och redigering. Jag försöker träna bort min impuls kontroll så att den är borta när jag improviserar. Däremot kan jag när jag komponerar tillåta mig ett visst mått av impuls kontroll. Med det menar jag att när jag komponerar kan jag kan vrida och vända på impulserna (läs musikalisk idé) och välja vilka som ska få finnas kvar i kompositionen utan att det musikaliska flödet bryts.

För mig är komposition och improvisation olika sidor på samma mynt och när varandra.

Valet att gå med eller att gå emot

Valet att gå med eller mot ett musikaliskt skeende eller initiativ är något man har att jobba med i improviserad musik. Jag tror att det kan finnas en poäng i att veta vad man gör när man gör det. För tydligheten och samspelets skull.

Hur kan jag spela rytmiskt/ge musiken flöde utan att behöva spela en puls?

Jag kan uppleva mig låst av puls. Att det känns lite omotiverat att allt man spelar ska bestå av ett jämt tempo. Vår andning är ju inte statisk, vår egen puls är inte statisk, vi går inte statiskt och vårt tals rytm är verkligen inte statiskt. Därför tycker jag att det vore lite synd att begränsa sig till att bara spela musik i en statisk puls. Jag har försökt närma mig det på många sätt.

Genom att spela ett pulslänkande flöde, ett sväng där man mer tänjer på en grundpuls. Som ständiga accellerandon, ritardandon och fermater.

Jag har jobbat en del med loopar. Man spelar en följd toner utan bestämd rytm som man leker runt med, tänjer och försöker få till något slags ametriskt² sväng.

Genom att läsa en text, och spela stavelserna som man skulle säga dem.

Om man försöker spela utan en puls så har jag upptäckt att jag tycker oförutsägbarheten skapar flöde. Det har lett till att jag övar mig på att försöka spela så varierat rytmiskt i som möjligt. Som ett steg i detta så insåg jag att jag avfraserade nästan allt jag spelade, vilket gjorde att det blev tydliga bågar på allt och skapade en tydlig förutsägbarhet. Nu tränar jag mycket på att avbryta mig själv. Det genom att använda pausering, avbryta frasen mitt i, slänga in långa toner, byta register, stråke/pizz/sound.

Försöka få pausen att leva.

Bara genom att jobba med detta motstånd som bildas av att försöka avbryta sig själv skapar en enorm laddning och en energi som jag tycker blir just rytmisk. Ansats och avslut i tonerna blir viktigt för rytmiken, liksom att försöka radera bort alla biljud och medvetandegöra accentuering och dynamik. När man spelar pulsbaserad musik är detta också otroligt viktigt, men jag tror inte man tvingas att inse detta lika snabbt eftersom pulsen blir en så stark och grov referensram. Jag är övertygad om att om man spelar mycket tillsammans i en grupp så kan man bygga upp en gemensam rytmik som är minst lika stark som en puls bara mer organisk. När man hittar varandras flöde i opulsbaserad musik blir det en enorm kraft som inte går att värja sig mot .

Folk brukar prata om att hålla idéer, lika viktigt är att kunna släppa idéerna och byta spår närsomhelst.

Att hålla en idé för att skapa form och tydlighet är viktigt. Lika viktigt är det att när musiken bjuder vara beredd på att och kunna byta riktning eller avbryta ett musikaliskt skeende.

Hur kan jag spela utan ett bestämt tonalt material och ändå ge musiken melodiskt och tonal mening, utan att begränsa mina medmusiker?

² Ametriskt - inte i förhållande till en puls. Kan upplevas kantigt och yxigt.

Om jag spelar tonalt under en längre tid kan jag tycka att det låser fast musiken och känns fel, och när jag spelar atonalt finns det fortfarande toner som känns fel. Det är inte alltid så svart och vitt som tonalt eller atonalt. Jag kallar det jag eftersträvar för tonal väv. En ingång är att aldrig definiera det jag spelar till ett modus/skala eller intervall. Skalor och ackord finns inte, bara tonen jag just spelat.

Då få man en relation bakåt samtidigt alla möjligheter framåt. Det ska inte kännas som ett modus med kromatiska genomgångstoner. Samtidigt vill jag att varje ton ska ha någon slags "tonal" mening. Ett modus i ständig metamorfos.

Mycket finns att hämta genom att bara fundera kring hur man använder ett modus. Inom jazz så använder musiker gärna alla toner ganska så snabbt. Om man istället väntar, använder t.ex. bara 3 toner är moduset mera tvetydigt och kan utvecklas åt flera olika håll. Samma sak gäller ackord, jag tror det finns otroligt mycket att hämta bara genom att förändra de invanda strukturerna. Det vanliga är att man bygger ackord på så kallade tersstaplingar och treklanger. Om man istället sprider ut ackordet över ett stort register får det en helt ny mening.

En annan viktig sak som jag funderat mycket kring är tonalitet och tid. Jag upplever att efter en viss tid så upphör känslan för en tonart. Om man spelar glest och få toner kan man förhindra känslan av tonartsbyte. Det kan underlätta vävkänslan som jag gillar.

Hur samspelar jag i en grupp på bästa sätt?

En tanke jag har med mig, men som jag inte hittat något svar på. Jag tror att genom att tänka den skapar en ödmjukhet och ett lyssnande som behövs i alla musikaliska sammanhang.

Reducera

Allt som inte gynnar musiken missgynnar den. Reducera bort de överflödiga elementen för att destillera fram kärnan.

Fortsättning

Efter att ha försökt summera mitt musikaliska liv och 3 års musikhögskolestudier har jag kommit fram till att jag knappt själv förstår hur mycket som har hänt och hur många processer jag gått igenom. Den här sista 4 årsperioden har varit otroligt intensiv och utvecklande. Jag är en helt annan person nu än när jag vid nitton års ålder började på musikhögskolan. Jag är otroligt tacksam att jag har fått möjligheten att hålla på med musik. Det finns inget annat som ger mig samma tillfredställelse. Under det här sista året har Blå vardag, Bromander/Barnö/Stackenäs/Zethson och Björn Berg Borg m.m. gjort att min musikaliska väg syns mer och mer tydlig, och längs den finns förhoppningsvis ärlig musik. Det känns kul att gå den, få se vart den leder och var jag till slut hamnar. Det är ju trots allt inte slut nu, det är nu det börjar.

Bilagor

Inspelning från examenskonserterna på Fylkingen 10/3-11

Blå vardag inspelning inspelat under 09-10