

Examensarbete

2008

Fredrik Erlandsson

Fredrik Erlandsson & his Orchestra

En konsert för storband och solist

Handledare: Ragnhild Sjögren och Ann-Sofi Söderqvist

Musikerprogram Jazz

Institutionen för jazz



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Vad har fört mig fram till en examenskonsert vid KMH?	2
Jazzen	2
Trumpeten	3
Livet	4
Varför eget storband och varför egna arr?	6
Vad jag gjort som bandleadare och organisatör inför konserten	8
Välja musiker	8
Hitta repetitionstider	9
Marknadsföring	9
Vad jag gjort som konstnär i ett tidigt skede	10
Stilistisk inriktning.....	10
Låtval	11
There will never be another you (Harry Warren).....	12
Ln (egen låt)	13
Copycat (egen låt).....	13
Three Little Words (Harry Ruby).....	14
(I don't stand) a ghost of a chance with you (Victor Young).....	15
Divide et impera (egen låt).....	15
Isfahan (Billy Strayhorn).....	16
Vad jag gjort som bandleadare och organisatör inför repetitionerna	18
Vad jag lärt mig av hela processen	19
Repetitionerna.....	19
Konserten	19
Handledningen.....	21
Slutsatser	22

Vad har fört mig fram till en examenskonsert vid KMH?

Jag spelar trumpet. Det har jag gjort sedan 10-årsåldern.

Jag spelar jazz. Det växte fram då jag var 15, ungefär.

Jazzen

Jag lärde mig jazz genom att läsa böcker i harmonilära och arrangering, och genom att lyssna på jazz och planka solon. Det var mest Chet Baker och Miles Davis (bara låtar i mediumtempo, och bara skivor från 1950-talet), men även lite Art Farmer, Freddie Hubbard, Sonny Rollins och Kenny Dorham. Kriterierna för de solon jag valde att transkribera, var att solot skulle låta bra och att det verkade lätt att planka. Ballader med många tempoförändringar i fraserna i förhållande till pulsen valde jag bort eftersom jag inte visste hur jag skulle ha noterat musiken. Likaså snabba solon; jag var inte säker på att jag skulle kunna klara av att höra alla fraser korrekt.

Jamey Aebersolds play-a-longskivor fick ersätta att spela med ett riktigt band, eftersom jag inte kände till musiker som spelade jazz på orten som jag kommer ifrån. Ibland kom Hacke Björksten och andra äldre musiker till orten med sina band och då fick jag sitta in. Det gav inspiration för att fortsätta öva och försöka utvecklas.

Då jag var runt 17 började jag spela jazz i ett band tillsammans med lokala musiker. Vi repade och hade gigs ibland. Jag märkte att vissa saker som rör musiken måste man uttrycka med ord och säga rent och klart vad man menar och hur man vill ha det. Alla har inte samma musikaliska visioner som jag och inte heller samma referensramar eller ambitiösa drivkraft att uppnå vissa musikaliska ideal. (Sjuttonåringar kan vara ganska ambitiösa, har jag insett i efterhand. Jag var mycket ambitiös. Alla i bandet var inte lika ambitiösa eller hade i egenskap av familjeförsörjande män inte den tid som behövs för att vara ambitiösa.) Jag märkte att jag gjorde framsteg, vilket nog även publik och medmusiker gjorde, och därför var det aldrig några problem med att jag var mer framåt än andra.

Jag hade fått ta privatlektioner för Mårten Lundgren, då jazztrumpetstuderande på KMH, och för Gary L Heckard, då jazztrombonstuderande på Berklee som en sommar bodde på Åland. Det gav en riktning och ett mål för mitt övande. Jag hade även knackat på dörren till

ett av grannhusen vid den havsvik där min familj hade sommarstuga, där jag visste att det bodde en pianist som spelade jazz. Det visade sig vara en pianist bosatt och verksam i New York som var gift med en kvinna som var född i trakten och som därför hade sommarstuga vid vår vik. Denne Vladimir Shafranov har varit en stor inspiration och mentor för min jazzmusikaliska utveckling, som betonat vikten av att känna till historien och att kunna allt. Det har alltid sporrat mig att arbeta och studera, så att Vladimir skall tycka att jag utvecklats sedan senast och att han kan känna att han pratar med en jämlike som förstår jazz och känner till musikerna, skivorna och låtarna.

Vid 18-19 års ålder hade jag vidgat mina stilistiska vyer och lyssnade, plankade och försökte förstå Bill Evans, Tom Harrell, Clifford Brown, Louis Armstrong, John Coltrane och Herbie Hancock. Fortfarande var (och är ännu) jazzen sådan den lät mellan 1955-65 den jazz som ligger mig närmast hjärtat, men jag ville (och vill fortfarande) vara öppen för både äldre och yngre varianter av jazz. Dels att njutningsfullt lyssna på, men även förstå och kunna spela övertygande i de olika traditionerna.

Jag känner igen mig i beskrivningen på sid. 387 i Berliners bok "Thinking in Jazz": *players constantly hone their skills as critics and expert listeners.*

Trumpeten

Min instrumenttekniska utveckling har skett inom klassisk musik. Jag gick på s.k. musikinstitut, en mer elitistisk form av musikskola, med antagningsprov och obligatoriska mellanexamen, där det ingick enskild undervisning, teori och ensemblespel. Där spelade jag skalorna, etyderna, tonbildningsövningarna och de stora klassiska trumpetkonserterna, så när jag väl började komma in på jazz och improvisation på en lite högre nivå, hade jag redan tämligen god kontroll över trumpeten.

Improvisationsmässigt gällde det initialt att få till ett bra flöde på tonerna, så att melodilinjerna inte hakade upp sig och blev korta och ofullständiga. Jag fokuserade mycket på att pricka in ackordtoner på första och tredje taktslaget och att använda kromatiska vändningar som ledtoner till ackordtonerna. Typiskt bebop-tänkande, alltså.

Så småningom kände jag mig låst av endast behärska det spelsättet, och sökte mig mot längre, skalliknande fraser. Jag försökte få mina melodilinjer att gå i samma riktning i åtminstone tre taktslag, istället för att hela tiden vända håll och hoppa hit och dit i kromatiska svängar. Jag märkte snabbt att jag inte hade så bra kontroll över t.ex. svåra tonarter som jag

trott mig ha, likaså hade jag sämre överblick över respektive ackords/skalas tonförråd än väntat. Alltså övade jag extra mycket på arpeggion och på att improvisera i B, Db, F#, och de andra trumpetovänliga tonarterna. (Något jag gör fortfarande)

De senaste åren har jag ägnat åt att improvisera utgående från pentatoniska och kvartala strukturer, för att komma bort från det uppenbart diatoniska och skal enligt linjära spelandet. Jag har börjat använda tungstötter på alla toner som kommer *offbeat*, och jag försöker få ett så jazzigt sound och en så svängig frasering som möjligt. Min klassiska bakgrund har gjort att jag övat med ett klassiskt ideal gällande tydlighet i attack och pregnans i fraseringen, något som inte riktigt hör hemma i jazzen, åtminstone inte på samma sätt.

Livet

Några faktorer, händelser och livsval har särskilt påverkat var jag står som musiker just nu.

Under min barndom hade vi ingen skivspelare i min familj, utan det var radion som stod för musikutbudet. Det gjorde att den musik jag exponerades för utgjordes av en *public service*-mässigt folklig mix av artister och stilar.

Jag började spela gitarr vid samma tid som jag började med trumpet, och har alltid spelat gitarr vid sidan om trumpet. I högstadiet var jag inne på hårdrock i allmänhet och gruppen *Iron Maiden* i synnerhet. Elgitarr går bättre hem hos kompisar (och tjejer!) än trumpet och den energi som finns i hårdrocken passar bra ihop med tonåringens hormonella virrvarr. Det flöde som finns i många av Iron Maidens låtar, har jag tagit med mig som ett musikaliskt ideal. Jag försöker alltid spela med motsvarande *drive* då jag improviserar. Jag har för övrigt hittat hårdrockens våldsamma energioutput även i John Coltranes musik.

Min hållning gentemot vad jazz är beror dels på min bekantskap med Vladimir Shafranov och de privatlärare och musiker jag jammat med, vilket jag beskrivit tidigare.

Men även på det faktum att jag efter gymnasiet inte sökte till någon folkhögskola, utan istället började studera musikvetenskap vid Åbo Akademi i Finland. I Åbo var jag den enda trumpetaren på högre nivå, så jag fick massor med speltillfällen, både med olika storband, student- och dansorkestrar, samt med jazzgrupper, alltifrån dixieland till salsa till frijazz.

Jag jobbade under två säsonger i orkestern vid Åbo Svenska Teater och fick lärdomar om hur det är att spela samma låtar kväll efter kväll på ett musikaliskt intressant och givande sätt. Så även om jag missade allt kvällsjammande på folkis, fick jag arbetserfarenheter och dessutom pengar på banken efter alla gig. Jag hade hela tiden siktet inställt på KMH, och med

ett år kvar i Åbo, sökte jag till KMH för att få sökningsrutin och se hur nivån låg. Jag sökte bara jazzmusiker på KMH, ingen annan skola eller linje, och kom in på första försöket. Jag lämnade Åbo och det sista årets studier där och flyttade till Stockholm.

Jag visste vad jag ville redan då jag började: vilken musik jag tyckte om, hurdan jazz jag ville spela och hur jag ville låta då jag improviserade. Det var bra att vara lite äldre än de andra på årskursen – och äldre överhuvudtaget – eftersom jag hade studieerfarenhet, visste vad jag ville få ut av undervisningen och därför kunde och vågade fråga lärarna exakt och rakt på sak om saker jag var nyfiken på eller behövde hjälp med att förstå. Jag har på KMH aldrig varit rädd för att fråga om jag inte förstått något i undervisningen, eller att ifrågasätta om jag tycker något i lektionsinnehållet verkar underligt. Min erfarenhet av att fråga rakt på sak är att lärarna gärna förklarar ingående, ur djupet av sin kunskap, och gärna tar emot frågor ställda av en genuin önskan att lära sig det man inte ännu kan.

Efter tre år på KMH hade jag ett års uppskov för att under 15 månader vara föräldraledig med min son, som var 9 månader gammal då min ledighet började. Många av de arr som utgjorde min träning som arrangör – transkriberade arr och ett flertal arr som inte rymdes med på examenskonserten – skrev jag under detta år. Medan sonen sov skrev jag noter, och jag satt med honom i famnen och testade nya harmoniseringar vid pianot. Jag skötte honom och jag tänkte på musik. Vi lyssnade på jazz dagarna i ända och jag fick massor av ny *input* till mitt eget musikskapande. Bland annat lyssnade vi igenom John Coltranes samlade inspelningar (jag har ca 15 skivor) i kronologisk ordning, en skiva om dagen. En och samma skiva snurrade om och om igen under en hel dag, så det var verkligen en djuplodande lyssning både för oss båda. Vi följde samma tillvägagångssätt med Miles Davis (jag har ca 30 skivor) och Clifford Brown (ca 10 skivor). Charlie Parker började vi med, men vi hann aldrig slutföra det projektet. Det gjorde att jag fick djuplyssna på t.ex. olika fraseringar, olika sätt att improvisatoriskt närma sig en låt och hur olika kompsammansättningar påverkar solisten och slutresultatet. Dessutom fick jag en utökad kunskap om respektive musikers spelsätt och instrumentsound, samt artistens konstnärliga utveckling. (Den ovan nämnda kopplingen mellan Iron Maiden och John Coltrane, var en insikt som föddes under denna period.)

Vad jag lärde mig under det året och alla de arr jag då skrev under korta stunder här och där, har gjort att jag inte behöver flera timmar av arbetstid för ett arr, utan kan göra ett par takter, och sedan lämna arret för att återkomma flera timmar senare. Jag blev effektiv, och det har jag sedan haft med mig i allt jag gör; övande, arrangerande, repeterande etc. Dessutom fick jag möjlighet att testa arren på det lokala storband jag ledde en kväll i veckan. Jag fick verkligen

träna på att arrangera och leda amatörstorband, och i praktiken omsätta vad jag lärt mig dittills om arrangering och ensembleledning.

Varför eget storband och varför egna arr?

Jag har alltid varit intresserad av arrangering. Ända sedan jag började spela i ungdomsblåsorkester som 10-åring, och långt innan jag började läsa böcker i ämnet under mina första år som jazzintresserad.

Så här tänkte jag: på KMH finns bara bra musiker, så jag kan skriva den musik jag vill utan att ta hänsyn till om musikerna kan spela den – för det kan de! Jag kan vid repen direkt gå in på musiken och behöver inte kämpa med de mer grundläggande detaljerna som man måste ta upp i amatörorkestrar. Därför ville jag utnyttja möjligheten – vem vet om en sådan chans kommer igen – och testa mina idéer och arrangemang för en stor ensemble. Jag ville lära mig högsta nivåns arrangeringshantverk i praktiken, efter att ha studerat det i teorin i så många år och under så många kurser.

Jag hade funderat över att använda olika ensembleformer till min examenskonsert; stråkkvartett plus jazzkvartett, decimerat storband med fyra saxar och sex brass, storband med vissa instrument utbytta (en trombon mot en fagott, en sax mot en oboe, en trumpet mot ett valthorn) eller traditionellt storband. Jag försökte se in i framtiden och kom fram till att på Åland, där jag kommer att bo, kan jag sätta ihop en ganska bra stråkkvartett av skickliga amatörmusiker och göra projekt med dem. Decimerat storband kändes ganska torftigt – varför då inte göra fullt band – och det modifierade storbandet var oanvändbart i det långa loppet. Det var den sättningen som intresserade mig mest, men jag insåg att jag aldrig skulle kunna sälja in den typen av arr eftersom den ensembleformen inte existerar. Det närmaste är en traditionell blåsorkester, men där finns inget jazzkomp eller vana att spela med jazzfrasering och dessutom många fler instrument och stämmor. Vidare finns det en marknad för storbandsarr; otaliga amatörband har ett konstant behov av nytt material, vilket inte gäller för de övriga sättningarna jag övervägde att skriva för.

Det blev alltså storband. Att skriva för och leda ett storband är bland det mest symfoniska och storslagna man kan göra inom den etablerade jazzmusiken, och jag ser det som något av ett gesällprov att göra det här projektet. Eftersom det är en så vedertagen form för jazzmusik, finns det klara och tydliga normer att mäta sig mot. Musikerna får en uppfattning om hur jag skriver i jämförelse med andra arrangörer och kan påpeka detta för mig, jag kan studera

partitur och dra mina egna slutsatser, och framför allt kan jag lyssna på inspelningar för att jämföra det klingande resultatet och soundet i bandet. Presumptiva arr-köpare kan lyssna på mina arr och säga ”det låter lite i stil med Thad Jones, men lite luftigare; honom beställer vi ett arr av”.

Vad jag gjort som bandleadare och organisatör inför konserten

Välja musiker

Först av allt måste man ha ett band. På KMH är alla bra instrumentalister och säkra notläsare, så det är bara att välja och vraka bland dem som studerar. Eftersom aspekter som turnerande eller långtidsengagemang inte är aktuella, spelar det mindre roll med individernas personligheter eller personkemin. Vi kommer inte att behöva trivas tillsammans mer än i samband med repen. Examenskonserten ser jag mer som ett kvitto på vad jag lärt mig under studierna än ett avgörande dokument där detaljer i samspel och musikalisk kommunikation analyseras enligt smågruppsjazzens ideal. Med andra ord är det arren och mina insatser som musiker, arrangör och ledare som står i fokus. Därför har jag inte varit så noga med den musikaliska kemin, t.ex. mellan trummis och basist. Inom ramen för ett storband finns inte så mycket plats för kompetensskiftningar i groove, timing och driv som inom ramen för en kvartett.

Leadtrumpetaren i ett storband är central. Där bestäms musikens generella artikulation, dynamiken och fraseringen. På KMH finns just nu ingen självklar leadtrumpetare, den som oftast spelar lead i skolans eget storband är klassisk trumpetare och fraserar lite kantigt i mitt tycke. Tidigare gick på skolan en lysande leadtrumpetare, och när jag hörde att han satt Jonne Bendlöv som vik på några av sina gig, tänkte jag att Jonne måste vara bra som lead och att han skulle bli bra även i mitt band. Fixar Jonne att vika för den lysande leadtrumpetaren, fixar han även min musik. (Vilket han gjort!)

Barytonsaxofonister är det tunt med på skolan. Ingen spelar det som första instrument, och de saxofonister som kan dubbla är ganska efterfrågade. Därför var det först på fjärde försöket jag fick napp, en altosaxofonist som kan dubbla på baryton. Turligt nog har skolan ett instrument som kan lånas – annars hade jag varit i knipa!

Jag fick en ganska tråkig konserttid; en lunchkonsert på en onsdag eftermiddag. För att dra uppmärksamhet till min konsert, tänkte jag först tillfråga mina tidigare trumpetlärare som gästsolist, men jag ändrade mig. Jag hade redan ett gig inbokat för sommaren med samma band tillsammans med Babben Larsson, och frågade istället henne. Hon ville gärna vara med, och som betalning fick hon - istället för pengar, vilket jag inte har – några arr för sång och storband som jag har gjort. Jag är glad att hon ställde upp, det har hjälpt mig mycket i marknadsföringen och med att skapa status på konserten!

Hitta repetitionstider

Jag var ute i god tid, redan i januari, med att försöka få till rep. Det gick efter omständigheterna bra eftersom jag var ute i god tid. Det är ju trots allt 17 upptagna musiker jag engagerat. Det blev rep i februari och mars, men tyvärr satte jag in för få rep nära konserten, typ i början av maj. Det berodde också på att jag då inte ännu visste vilket datum konserten skulle bli; ett alternativ var 6 maj och då skulle läget ha varit annorlunda. Nu när det börjar dra ihop sig känner jag att det hade varit skönt att lugna nervositeten genom att repa ett par gånger extra och bekräfta och befästa det vi repat under vårens lopp. Men tåget att hitta rep för maj månad gick för länge sedan... Som tur är fick jag ett framträdande på New Sound Made, och jag tar det som ett slags genrep inför examenskonserten.

Marknadsföring

Jag har haft ett ganska enkelt arbete med PR inför konserten, jämfört med hur det gick till bara för ett par år sedan. Jag har skapat events på Facebook och MySpace och skickat ut inbjudningar till 200 personer den vägen. Ett event tog mig fem minuter att färdigställa och nådde alla dessa med bara ett musklick!

Sedan har jag kompletterat med pressmeddelanden till de lokala medierna på Åland (där jag kommer ifrån) och kalendarieinfo till tidningarna i Stockholm.

Här har Babben Larssons namn haft just den effekt jag önskade. Hennes medverkan har fått folk intresserade och gjort dem nyfikna. Förhoppningsvis kommer de på konserten och minns att det var "Fredrik som gjorde konsert med Babben".

Vad jag gjort som konstnär i ett tidigt skede

Stilistisk inriktning

Jag hade från början klart för mig ville spela och skriva jazz. Jazz i en ganska traditionell mening: *walking bass*, övervägande swingfrasering på åttondelarna, improvisationer över låtens ackordstruktur med en solist plus komp. För mig är dessa de centrala byggstenarna i den musik jag tycker om och kallar jazz. Jag vill gärna variera mig och ibland frångå någon eller några av kännetecknen ovan, men de är alltid utgångspunkterna. Det improviserade solot tycker jag är viktigt, det utgör mer än något annat kärnan i jazz. Jag har satt in improviserade solon i varje arrangemang, och försökt ge komp och solist utrymme att interagera och föra musiken någonstans. Så länge det är människor som spelar tycker jag att det skall märkas i musiken, det skall få hända saker med rytmik, groove, dynamik, etc. Så tänker jag om min musik i stort och så tänkte jag även inför arbetet med examenskonserten. Mitt mål var att behålla lekfullheten som finns i en liten grupp även i improviserade solopartier i storbandsformatet.

Den typ av storbandsmusik jag tycker om att lyssna på och själv skriver enligt, är dels traditionell storbandssound i samma fåror som t.ex. Thad Jones eller Sammy Nestico och dels mera ”undersökande” jazz, som t.ex. Maria Schneider eller Bob Brookmeyer.

Jag ville i mina arr utnyttja instrumentdubblingar, taktartsbyten, klangskiftningar etc., som inte går att genomföra effektivt i t.ex. ett lokalt amatörstorband, men som funkar i ett band med studenter från KMH. Att det skulle vara akustiskt storband utan gitarr, var också en självklarhet. Jag tycker bäst om det soundet: ingen elektronik, inga klangmodifikationer.

Jag ville ha med några egna kompositioner – både vanliga ”låtar” och längre komplexa genomkomponerade verk – och några standards. Jag tycker att det är förmätet att uteslutande spela egen musik då det redan finns så många bra låtar att spela. Det är inte utan orsak George Gershwin eller Cole Porter är flitigt förekommande i Real Books! Men jag ville ändå ta med lite eget material, det hör trots allt hemma i jazztraditionen att göra så.

Låtval

Jag försökte variera tonart, tempo, stil och groove då jag valde låtar och arrangerade dem, så att jag skulle ha en uppsättning arrangemang som skulle utgöra en komplett och välbalanserad konsertrepertoar. Då jag valde låtar, hade jag samtidigt en vision av arret. De två sidorna hängde hela tiden ihop, och mina val utgick ifrån kombinationen.

De standardlåtar jag övervägde var alla sådana som jag själv tyckte om: fin melodi, bra ackordföljder och roliga att spela solo över. Annars skulle jag knappast hittat motivationen eller orken till att sitta och jobba med arren timme ut och timme in.

Kraven på mina egna låtar var lika höga: de måste vara hållbara och inte slitas ut efter en tids spelande, genomtänkta, välstrukturerade och sammanhållna i formen. Det insåg jag snabbt – det är inte alla låtar som håller måttet för ett storbandsarr!

Jag skrev och skrev för att få ut alla idéer och låtar ur ”systemet”: jag ville få så många arr som möjligt spelade av ett bra band för att kunna höra mina arr och dra lärdomar av vad jag skrivit. Därför pressade jag mig till det yttersta med att få allt klart till de första repetitionerna, så att jag även skulle ha tid att bearbeta arren och förbättra dem där så behövdes.

Till slut hade jag så många arr att jag blev tvungen att välja bort flera bra låtar och fina arr eftersom de inte skulle fått plats på konserten! Det var givetvis trist, men samtidigt skönt att veta att jag har en välfylld repertoar ifall det blir aktuellt med liknande projekt längre fram. Detta blev konsertens slutliga utformning och låtordning:

There will never be another you

Ln

Copycat

Three little words

(I don't stand) a ghost of a chance with you

Divide et impera

Isfahan

Dessutom två låtar som Babben Larsson valde: **So Long Dixie** och **Sunny**. (Jag har inte arrat dessa låtar.)

Så här tänkte jag om respektive stycke då jag arrangerade dem och så här gick jag till väga rent praktiskt:

There will never be another you (Harry Warren)

Halvvägs in i kursen *Storbandsarrangering*, som undervisades av Örjan Fahlström, började jag skriva på detta arrangemang. Arret var alltså baserat på bara hälften av kurskunskaperna när det kom till. Jag ville börja testa kursinnehållet i praktiken, dels av nyfikenhet, dels för att jag ville ta vara på chansen att räta ut de frågetecken som skulle uppstå inom ramen för kursen och med hjälp av Fahlströms erfarenhet. Jag ville helt enkelt ta reda på vad jag kunde och få veta vad just jag behövde fråga Örjan om. Det var saker som t.ex. olika sätt att disponera de fem tonerna i en femklang på åtta stämmor, orkestreringar av snabba fraser eller komplementär rytmik (t.ex. att ”fylla ut luckorna” i en saxfras med trumpetstötter). Eftersom arret var mitt första ”riktiga” storbandsarr och dessutom skrevs på tåget mellan Uppsala och Stockholm, valde jag en låt som jag kunde bra sedan tidigare – allt för att kunna koncentrera mig på de tekniska bitarna av arrangerandet. Jag testade att använda ett eget utformat skisspapper; två notsystem med olika klaver för saxarna, ett system i G-klav för trumpeterna och ett i F-klav för trombonerna, och längst ner två system i olika klaver för komplet (ackordbeteckningar och rytmiska figurer).

Detta skisspapper har jag sedan hållit fast vid och använt i nästan alla av mina arr för storband. Med dess hjälp kan jag sitta och arra på tåg, båten mellan Åland (där jag numera bor med fru och barn) och Stockholm, samt vid alla andra tillfällen då jag har en stund över. Jag arrar då med blyertspenna och hör linjerna och de grundläggande klangerna i huvudet. Vilka färgningar jag använder och hur jag disponerar de olika stämmorna i en ackordklang avgörs av min kunskap om vilka toner som hör ihop med vilken skala och vilket ackord och dessutom mitt minne av hur klangerna låtit då jag spelat dem på piano vid tidigare tillfällen. Jag renskriver sedan noterna på dator (Sibelius) och om jag i detta skede inte tycker att någon passage är tillräckligt bra, ändrar jag den.

Detta tillvägagångssätt fungerar för mig och jag ser ingen som helst orsak att ändra på det. Just detta första arr var dock ett av de sista arren att bli renskrivna. Först i samband med min examenskonsert hade jag orsak/tid att renskriva mina skisser. Eftersom det var mitt första arr, hittade jag relativt många ställen där korrigeringar behövdes. Efter att ha hört bandet spela arret, gjorde jag ytterligare en omgång förändringar. Nu är jag dock nöjd med hur arret blev.

Ln (egen låt)

Runt 1997 skrev jag denna ABAC-formade låt, som växlar mellan 4/4 i A-delarna och 3/4 i B- och C-delarna. Jag skrev den på min gamla leksakssynt, med små tangenter, som jag hade lånat ut till min flickväns 8-åriga lillasyster. Hemma hos hennes familj fanns alltså min gamla synt och på det ”instrumentet” skrevs låten. Lillasystern hette Ellen och hon fick ge namn åt låten. Jag spelade aldrig låten med något band, eftersom jag inte upplevde att låten kom till sin rätt med trumpet/gitarr/bas/trummor, vilket var den då aktuella sättningen.

I samband med Fahlströms kurs i storbandsarrangering skulle vi skriva ett arr som slutuppgift, baserat på en egen komposition. Då kom jag ihåg den där låten som jag varit ganska nöjd med, men aldrig gjort något av. Den visade sig passa ypperligt som storbandsmaterial, och gav upphov till många fina idéer: växlingen mellan 3/4 och 4/4 byggdes vidare på med en metrisk modulation, melodin återanvändes i solobakgrunderna och intervall ur melodin blev viktiga byggstenar för olika delar av arrangemanget.

Jag experimenterade mycket med klangfärger och testade olika kombinationer av sordiner och registerförskjutningar i saxofonerna, t.ex. att låta altsaxarna spela understämmorna och en tenorsax spela leadstämman. Även ackordläggningarna råkade ut för några omstruktureringar jämfört med hur man ”brukar” göra. Testandet fungerade inte alltid så väl, så jag skrev om arrangemanget efter genomgången arrangeringskurs och förbättrade det. Saxofonsektionen var t.ex. generellt skrivna i ett för högt register. Som komposition och arrangemang betraktat blev resultatet till slut bra, tycker jag. Både gediget storbandsjazzigt och traditionellt men också nytänkande och experimentellt. Det finns plats för solisterna och kompet att ta musiken åt något specifikt håll, samtidigt som ensemble-choruset är strikt arrangerat in i minsta detalj och inte tillåter några egna utflykter.

Copycat (egen låt)

Innan jag gått Fahlströms kurs i storbandsarrangering, under mitt första år på KMH, prövade jag, halvt på skoj och halvt på allvar, att skriva ett arr för storband. Jag valde en egen låt, på basen av att en av de amatörmusiker hemifrån som jag spelat med tyckt om ifråga, och

började glad i hågen att arra. Låten är en vanlig 32-takters AABA-låt i jazzstil, med mycket II-V-I och annat vanligt jazzmaterial, därav namnet ”Copycat”.

Arrangeringsarbetet skedde direkt på dator och det tog en massa tid. Jag visste varken hur jag skulle lägga upp arbetet vad gäller formschema och harmoniseringstekniker eller hur ensemblen fungerade. Jag revvikade just då i ett amatörstorband, och fick faktiskt testa de 50 första takterna eller så med det bandet. Arret blev knappt mer än halvfärdigt innan terminen tog slut och andra aktiviteter tog vid.

Jag ville dock inte låta det ligga oanvänt, kanske av sentimentala skäl, och tog upp arret igen inför examenskonserten. Jag putsade på det som redan var skrivet och gjorde intron, mellanspel, tuttichorus och outro, sånt som jag inte kunnat få fason på då jag började med arret.

I slutet av arret byggs det upp ett avsnitt som är en kanon. Det är ingen sträng och exakt genomförd kanon, men det ger musiken ett sammanhållet intryck genom att ett och samma motiv används på flera olika ställen i samma arr. Många av de aspekter man kan peka på i detta kanonparti, är sånt som ganska nyligen verbaliserats i min hjärna. Klangfärger, instrumentationer, fraseringar och sammanflätningar av rytmiska figurer med mera, har jag här tänkt ut på förhand och sedan med hjälp av den kunskap jag inhämtat i olika sammanhang inlemmat i arret på ett sådant sätt att det klingar bra och är balanserat i kompositionen. Dessa parametrar har jag förut inte alltid haft kontroll över i mitt arrangerande, om de ens funnits i min medvetandevärld, men nu finns de där som alternativ då jag skapar/formar musik.

Helt annorlunda än hur arret påbörjades, alltså.

Three Little Words (Harry Ruby)

Även detta arr är uppbyggt kring trumpetaren Art Farmers inspelning av låten, hämtad från skivan *Warm Valley* från 1983. Jag har plankat både Farmers melodipresentation och trumpetsolo, och instrumenterat dem för brassektionen. Saxarna finns förstås med på ett hörn, men de har en mer kompletterande roll. Min vision för arret var att vända på de traditionella rollerna i ett storband, där saxarna har de rörliga melodierna och brassen de mer rytmiska kompletteringarna. Eftersom utgångspunkten var ett solo spelat på brassinstrument, gick det bra att genomföra och fraserna låter även brassiga i storbandet. Som kontrast lade jag till ett improviserat saxsolo och en ”dikeskörning”: jag låt hela ensembleharmoniseringen kapsejsa och utmynna i en dissonant, atonal klang som upplöses i ett trumsolo. Trummorna får rollen

av städare och samlar ihop bandet inför det avslutande choruset (som är Farmers klimaxavsnitt i solot) och inför sista halvan av melodin.

Detta arr var det första arr jag skrev efter att jag genomgått Fahlströms kurs. Jag märkte under repandet inför examenskonserten att det fanns många små detaljer som jag slarvat med i partituret: tonernas längd var olika i saxar och i brass, styrkenivåerna var inte konsekventa, rytmiska fraser var osvängigt skrivna. Dessa små slarvfel finns inte med i mina senare arr. Även om det svider att upptäcka bristerna, är jag glad att jag gjort det. Dels som bevis på att jag utvecklats sedan arret skrevs och att jag lärt mig mer, dels att jag är en så pass (själv-)kritisk notläsare/lyssnare/dirigent att jag noterar svagheter i mitt eget arbete. Det bästa är dock att jag vet hur jag skall göra för att förbättra arret så att det kan bli mer effektivt och så att jag kan höja mig som arrangör inför framtida skrivuppdrag.

(I don't stand) a ghost of a chance with you (Victor Young)

Den här låten har jag alldeles nyligen tagit upp på min repertoar. Som trumpetare är jag förstås färgad av Clifford Browns inspelning, där han lägger ribban för hur lyrisk jazztrumpet skall låta. I mitt arr för storband försökte jag att inte låta mig styras av den versionen, utan göra min egen tolkning. Det var svårt, och jag vet inte om jag egentligen lyckades. Det blev lite ”modernare” klanger och jag satte in både ett tutti-chorus och ett avancerat intro, men så fort jag spelar melodin hör jag Clifford Browns ton i mitt huvud...

Jag skrev arret som en trumpet-feature åt mig själv, där jag spelar både temat och solona. Jag ville få till en lite luftigare klangvärld och använde både flöjt och klarinetter. Det visade sig dock svårare än beräknat att få till instrumentdubblingarna, eftersom saxofonisterna här på skolan är inte så flexibla på dubblerande instrument som jag trott dem vara.

Divide et impera (egen låt)

Till kompositionstävlingen *Jazzverk 2007* skrev jag detta stycke, baserat på en halvfärdig bossa som jag börjat på kring år 2002. Jag gjorde den svårare än vad den var eftersom jag visste att om den skulle gå till final, skulle den spelas av ett proffsstorband, och då skulle de få jobba... Bl.a. bytte jag ut en enstaka 4/4-takt här och där mot en ensam 3/4-takt, och delade upp instrumentationen så att den gick över sektionsgränserna, t.ex. att två saxar spelar samma

fras som två trumpeter och en trombon. Stycket gick dessvärre inte till final, men flera andra framstående arrangörer satt i samma situation som jag, så jag är ändå tämligen stolt över att tillsammans med dem inte ha lyckats gå till final!

Det ställe där jag kört fast i själva låtskrivandet löste jag upp genom att införa en melodi för de lågt klingande instrumenten i en stil som låter som tolvtonsteknik, fast det inte är det. Jag gjorde den i snabb 7/8-takt med insprängda 3/4 takter, med kommenterande stötar av övriga bandet, vilket givetvis är mycket svårt att få till för ett helt band.

I stället för metriska modulationer, lade jag in ett accelerando för hela bandet, i en lång fras som hade samma tolvtonsaktiga karaktär som basinstrumentens linje. På slutet löste jag upp ensemblens stämmor och lät dem gradvis utmytna i en kollektivt improviserad kakafoni. Underbart! Den slutar abrupt och saxarna kommer in och börjar sopa ihop musiken med några ackord innan alla instrument spelar tre stora, ”riktiga” ackord och kompositionen är slut.

Efter den första och även den andra genomspelning av kompositionen med mitt band, insåg jag att om jag skall få spela den i övrigt rätt bra kompositionen, måste jag göra den lättare. Jag skrev om 7/8-partierna till ren 4/4-takt och lade in lite fler andningshål i basinstrumenten. Överlag satte jag in flera andningshål i melodierna och gjorde allting lite luftigare.

Det gjorde susen. Då alla slapp koncentrera sig på att räkna och spela rätt, kunde bandet fokusera på hur de spelade. Musiken vann på att jag tog bort allt sådant som jag gjort krångligt för krånglighetens skull.

Isfahan (Billy Strayhorn)

Från början var detta ett arr för fem blåsare och komp, skrivet som slutuppgift i kursen femblåsarrangering som Peter Nylander undervisade. Egentligen är Isfahan en ballad, men jag har en skiva där Art Farmer spelar den i mediumtempo, vilket jag tycker passar låten alldeles ypperligt. Därför valde jag just den låten till att börja med.

Jag har bearbetat femblåsarret i olika omgångar och var så nöjd med hur det blivit att jag ville använda det även i storbandssammanhang. Eftersom jag själv hade ganska begränsat med eget soloutrymme dittills i min repertoarplanering och eftersom jag tycker mycket om att spela Isfahan, gjorde jag storbandsarrret till en trumpetfeature-låt. De fraser som tidigare spelats av en blandad brass/sax-sättning, blev nu renodlade så att endera instrumentgruppen spelade.

Jag har alltid för mitt inre öra hört kompletterande fraser till vad som funnits i femblåsarret, men har inte haft möjlighet att använda mig av de fraserna eftersom inga fler instrument funnits tillgängliga. I storbandssättningen finns den möjligheten, och jag lade till dessa kompletterande fraser och instrumenterade dem i den instrumentgrupp som var tillgänglig.

Vidare homogeniserade jag tutti-choruset genom att låta saxsektionen spela det – de är ju fem stycken så det var i princip bara att fördela existerande femblåsstämmor mellan de olika sektionstämmorna. Här lade jag till många extra fraser, markeringar och motmelodier i brasset, dels för att jag hört det för mitt inre öra, men även för att skapa mer intensitet och spänning i choruset.

Som helhet blev det ett bättre arrangemang som med storbandssättning, eftersom jag uppenbarligen skrivit i en sådan stil redan från början, utan att vara riktigt medveten om det. Arrangemanget ”hittade hem” i denna version.

Vad jag gjort som bandledare och organisatör inför repetitionerna

Innan det allra första repet gick jag till Clas Ohlsson och köpte mappar till var och en i bandet. På dem skrev jag "Fredrik Erlandsson & His Orchestra", respektive instrument och stämma, samt lade in alla noter. Det var för att få en mer seriös approach på hela projektet och därigenom få alla i bandet att seriöst med att vara med i bandet.

Inför varje rep har jag ordnat med lokalbokningar, hämtat notställ från servicecentrum, frigjort golvutrymme i rummet där vi repat, burit stolar, möblerat om trummor, flyttat flygel och en massa andra små saker.

Ofta har jag i panik fått ta fram nya noter till något snabbt påkommet repvik, sittandes i datasalen med skyhögt blodtryck pga långsamma skrivare och krånglande datorer, medan jag sett klocka ticka och närma sig repet. Middag har jag sällan hunnit äta innan repen, eftersom jag haft fullt upp med lektioner och repförberedelser.

Se sista repen hade jag med mig choklad som jag köpt i tax-freebutiken på båten från Åland. Det var ett lyckat drag! Då blir det en gemenskapsfrämjande handling att trängas runt Fazers chokladplattor och välja ut sin favoritsort, plus att det visar att jag som bandledare satsar, åtminstone lite, på mina musiker.

Vad jag lärt mig av hela processen

Repetitionerna

Jag har dragit följande lärdomar av repetitionsarbetet, och även om de inte är revolutionerande, var de viktiga för mig.

- En stor ensemble kräver stor koncentration och ständig närvaro hos repetitören. För att hålla blodsockernivån i balans och sinnen skärpta krävs mat i magen och kaffe i blodet. Ibland slarvade jag med maten under dagen och då krävdes betydligt mera energi för att hålla fokuset på topp.
- Innan repetitionen behövs en liten stund i stillhet och lugn för att samla krafterna inför den urladdning som ett tretimmars-rep med storband innebär. De gånger jag stressade i datasalen med att skriva ut noter, skynda till SC för att hämta notställ och sedan springa till västra flygeln för att ställa i ordning var jag en sämre repetitör än de gånger jag hann göra allt sådant i tid och kunde andas lugnt innan repet började. Bara en så enkel sak som att gå på toaletten och låsa om sig för att vara ifred gjorde stor nytta.
- De som är med i en ensemble vill att musiken skall låta så bra som möjligt och då är de också införstådda med att repetitören är petig och jobbar med passager om och om igen. Det är meningen att ett rep skall gå in på så djup detaljnivå som möjligt och då blir det smått och petigt. Ingen blir ledsen om de måste ta om en grej eller om de får höra att de måste ”göra det bättre”.
- Tydlighet i noterna gör all skillnad i världen! Jag hade inte siffror under varenda takt i partituret, men det hade onekligen hjälpt och gjort arbetet snabbare. Vissa arr hade jag slarvat med, eller snarare av oerfarenhet noterat ologiskt, och där ställdes genast frågor om frasering, tonlängd och artikulation, vilket tog tid som kunde ha använts till andra saker om jag varit tydligare i notationen.

Konserten

Jag hade många roller under konserten, på gränsen till för många.

Jag var den som valt låtarna, skrivit några av dem och som arrangerat musiken och som i ensam skulle stå till svars för vad som spelades. Dessutom var jag repetitör och ansvarig för

hur det spelades. Jag var dirigent/bandleddare och ansvarig för att allt påbörjades i rätt tempo och att musiken hölls ihop medan den spelades. Till detta kom en känd sångsolist, Babben Larsson, som gjorde mig ännu mera mån om att allt skulle bli perfekt. Ovanpå allt detta skulle jag även vara trumpetsolist och visa vad jag lärt mig gällande trumpetspel och improvisation under mina år på KMH. Dessutom skulle jag presentera låtarna och de olika solisterna på den konsert jag själv organiserat.

Som en ytterligare stressfaktor måste räknas att mina gamla trumpetlärare satt i publiken, att mina föräldrar och delar av min släkt var där och att många spelkumpaner från olika sammanhang hade kommit för att lyssna. Jag ville imponera och göra dem stolta.

Totalt sett var det alltså nästan tio olika roller som jag växlade mellan under konserten. I vanliga fall är jag bara en musiker som ibland spelar solo, och den rollen är jag så van vid att den knappt känns. Ett par ytterligare roller kan jag axla utan större ansträngning, men det här var nog i mastigaste laget. Fast det var ju en examenskonsert och de skall vara krävande och påfrestande. Men jag klarade uppgiften och alla rollerna höll ihop! Konserten blev lyckad och allting klaffade som planerat. Det må låta storvulet, men jag vet jag att jag kan klara allt jag tar mig för i framtiden. (Efter konserten kände jag mig i och för sig som en urvriden disktrasa och var för ”speedad” för att urskilja i detalj vad som hänt i varje låt, men det kanske inte är så konstigt...)

Jag tyckte det blev en bra konsert och det tyckte även publiken. Min handledare Ann-Sofi Söderqvist var även hon nöjd – hon har haft motsvarande erfarenheter och kunde utgående från dem konstatera att jag gjorde väl ifrån mig. Många jag pratat med efteråt har kommenterat att jag så smidigt bytte mellan mina olika roller och att de tyckte att jag lyckades väl med alla uppgifter. Ann-Sofi berömde även det faktum att jag kunde behålla en hög nivå och ett ständigt fokus på trumpetspelandet. Hon vet att det är lätt hänt att den rollen kommer sist i prioritetsordningen, eftersom man är mest hemtam och trygg i att spela jämfört med de andra rollerna.

Att jag höll ihop alla rollerna och smidigt kunde gå från dirigering till solospel, berodde på att jag lade in väldigt mycket energi i framträdandet. Jag har nog aldrig varit så laddad som inför och under examenskonserten. Priset för den energiåtgången var naturligtvis att jag kände mig helt matt efteråt, och tom i både kropp och huvud. Men alla kraftansträngningar kostar och det här priset är jag mer än beredd att betala för en sådan konsert!

Handledningen

Jag har haft Ann-Sofi Söderkvist som min handledare. Hon sitter/har suttit i exakt samma båt själv: hon är jazztrumpetare, kompositör och arrangör, leder storband och fixar egna konserter med sitt eget band.

Hennes synpunkter, kommentarer och kritik har varit väldigt lärorika och till stor nytta för mitt arbete inför konserten. Givetvis kommer de att hjälpa mig även i framtiden, både vad gäller att arrangera, skriva musik och leda olika typer av band. Jag sätter stort värde på hennes handledning!

Saker som jag blivit uppmärksam på och förbättrat med hjälp av hennes insatser är bl.a. noggrannheten med frasering, intonation och dynamik under repetitionerna. Jag måste ha is i magen och våga slipa tonerna på detaljnivå och inte släppa en fras innan den är perfekt. ”Ganska bra” kanske är lämplig nivå för ett amatörstorband, men på denna nivå gäller bara ”mycket bra”.

Vi har diskuterat gemensamma erfarenheter av vad det innebär att vara ledare för ett stort band bestående av ens kompisar och hur dessa roller flyter in i varandra under repen – det är ju inte så roligt att tjata på ens kompis om att han/hon fortfarande spelar frasen för starkt eller fortfarande sacker i takt 23. Ann-Sofi påpekade det som jag redan nämnt här ovan: alla som är med i ett band vill att det skall bli så bra som möjligt och de tar inte illa upp om man bryter och tar om frasen. Det var en viktig insikt för mig.

Vidare har vi gått igenom några partitur och diskuterat arrangering i allmänhet och hantverket i synnerhet. Vi tittade på Bob Brookmeyers ”Hello and goodbye” och på mitt arr av ”Isfahan”. Det var utvecklande att tvingas beskriva vad jag avsett med olika delar av arret och hur jag tänkt för att komma fram till just de lösningar jag använt. Ann-Sofi undrade och jag förklarade. Ibland var min förklaring tillräcklig, ibland insåg jag att hon hittat ställen där jag varit inkonsekvent eller valt en teknisk lösning som inte varit optimal. Det var ytterst avslöjande men ack så lärorikt.

Slutsatser

Nu vet jag att jag kan arrangera för storband så att helheten är balanserad, det klingar bra i alla sektioner, det blir intressant att lyssna på och framför allt så att jag själv kan vara nöjd med resultatet.

Jag vet vad som krävs i form av förarbete, administration och praktiska förberedelser då man genomför ett storbandsprojekt.

Jag vet vilka situationer som kommer att uppstå under resans gång och hur jag reagerar i dem.

Viktigast av allt är att jag vet att jag klarar av att genomföra ett ensembleprojekt av den här storleken, med den mängd musiker och personligheter som ingår.

Jag kommer absolut att göra om det igen, men då under en kortare tid, i stil med två dagars repetitioner och sedan konsert i direkt anslutning till repetitionerna. Då har jag till skillnad från nu flera arrangemang som ligger färdiga att spelas, plus en inspelning av repertoaren så att bandet vet hur det skall låta.

Jag är nöjd med mina fyra års studier på KMH och det klingande kvitto som min examenskonsert blev.