

Examensarbete, kandidat

2009

Stina Hellberg

Jazz på harpa

*”There’s something in the shape of Harps
As tho’ they had been made by Music”*

Handledare: Ragnhild Sjögren

Musikerprogram, konstnärlig kandidat examen, profil Jazz

Institutionen för jazz



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Sammanfattning

Jag har tillsammans med Niklas Fernqvist den 26 mars 2009 gjort en konsert i Lilla Salen, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, där vi framförde musik från olika genrer som jag själv anser spännande för jazzharpan. Vi har arbetat tillsammans under en termin med att göra repertoaren till vår egen och slutligen genomförde vi en konsert som vi båda kände oss mycket nöjda med.

Arbetet med denna konsert har varit jätteroligt och givande. Jag har uppskattat möjligheten att få arbeta med ett program över lång tid, att få blanda in min egen tekniska utveckling och övning i denna process och att slutligen kunna ge en konsert med ett ganska täckande program för jazzharpan tillsammans med Niklas Fernqvist. Resan från första tankarna på konserten till den slutgiltiga produkten har varit lång och intensiv men har lärt mig saker som jag kommer att ha nytta av i många olika sammanhang. Konserten är någonting jag är nöjd och stolt över och jag hoppas att publiken känner att de fick en minnesvärd musikalisk upplevelse

Jazz på harpa

av Stina Hellberg

Innehåll

1. Inledning, s. 4
2. Min bakgrund, s. 5
3. Harpan inom jazzen, ett lite vidare perspektiv s. 9
4. Mina egna erfarenheter av jazzharpa s. 11
5. Litteratur s. 14
6. Planering s. 16
7. Att välja repertoar s. 17
8. Övning s. 19
9. Repetitionerna s. 21
10. Marknadsföring s. 23
11. Problem s. 24
12. Konserten s. 25

Appendix 1: Diary notes from the course Awareness Training for Musicians, taken at Berklee College of Music in 2006.

Appendix 2: An introduction to the modern double action pedal harp, and a short historic overview over its development.

Det inledande citatet är hämtat från ”Aptommas’ History of the Harp”, 1859.

1. Inledning

Den ursprungliga idén för konserten uppstod under hösten 2008 när jag började fundera på vad som skulle ingå. Mitt mål var att visa många olika aspekter av harpans användningsområde. Min första idé var att göra en konsert som inkluderade många olika grupper som jag har arbetat med under de senaste åren, både jazz- och fusiongrupper och klassiska ensembler.

Under hösten började jag också fundera på var min konsert skulle genomföras. I september tog jag kontakt med den konsertlokal jag själv ansåg skulle vara lämpligast, och jag fick ett intresserat men avvaktande svar. Detta drog ut på tiden och i november fick jag tillsist ett nekande svar. Då jag inte hade varit förutseende nog och drivit samma process hos flera arrangörer parallellt, bestämde jag mig för att göra min konsert på skolan som med Lilla Salen också har en utmärkt lokal för akustisk harpa. Jag bestämde mig också för att dela upp konserten på två olika kvällar, en klassisk och en jazz, med jazzkonserten som min examenskonsert och den klassiska för min egen utvecklings skull.

Efter jul började jag inse hur tidskrävande det skulle bli med repetition av fler jazzgrupper än en. Under hösten hade jag börjat samla repertoar för en jazztrio med harpa, bas och trummor, och haft en första kontakt med de musiker jag skulle spela med. Efter den första repetitionen med trion under februari bestämde jag att endast spela med denna grupp under jazzkonserten. Förutom det logistiska så skulle detta också lägga mer fokus på mitt spel av den klassiska jazzrepertoaren.

Tyvärr kände trummisen efter första repetitionen att han inte hade tid att lägga ner på ytterligare ett projekt, och istället för att sätta mig och ringa runt igen till olika trummisar, bestämde jag mig för att köra på kontrabas och harpa. Med detta beslut så kunde jag tillsammans med Niklas Fernqvist på bas, upprätthålla kontinuiteten och slippa processen att prova oss fram med olika trummisar, när vi hade ett ganska tajt schema ändå. Tillsammans med Niklas så gjorde jag upp ett schema för repetitioner och justerade efterhand repertoaren till vad som passade oss. Parallellt arbetade jag med marknadsföring av konserten.

Sista veckan innan konserten hade jag några små setbacks med marknadsföringen, främst för att jag hade litat på att vissa saker skulle bli gjorda utan min inblandning. Däremot hade jag lyckats få in en artikel i UNT och jag stod listad i Svenska Dagbladets kalendarium. Min familj backade upp mig och ordnade så att vi skulle ha

en fin liten efterfest med champagne och snittar, och på konsertdagen satt vi allihop och strimlade renkött, blandade potatissallad och vispade grädde.

Jag körde själv mig och harpan (och diverse pappersdukar, champagneglas och tulpanbuketter) till Stockholm och installerade oss i Lilla Salen. Det blev mer av ett ljus-check än ett soundcheck eftersom vi ville spela akustiskt, och sista timmen innan konserten satt jag och bredde Vikabrödssmörgåsar.

Själva konserten var fantastiskt rolig att göra. Jag njöt varenda minut av att spela och kunna ta ut svängarna totalt, och publiken var väldigt stöttande och skapade en positiv atmosfär. Vi hade båda två väldigt roligt och kände oss bekväma och väldigt nöjda efteråt.

2. Min bakgrund

Det första jag gjorde nu, när jag satte mig här för att skriva min musikaliska historia, var att leta i min dator efter ett dokument jag skrev som avslutning av en kurs vid Berklee College of Music två och ett halvt år sedan. Kursen hette Awarenessstraining for Musicians, och lärde ut Feldenkreistmetoden. Dokumentet är dagboksanteckningar som jag skrev efter varje lektion (vissa är dock efterkonstruktioner, om jag inte minns fel, flitig student som man var) men vad jag minns särskilt är hur komplett jag kände mig i slutet av kursen. Jag har bifogat anteckningarna som Appendix 1.

Hur jag sysslade med musik när jag var barn känns relativt ovidkommande men jag skall försöka återkomma till det. Det som känns mest relevant för mig är den strategi jag har använt mig av för att uppnå de mål jag velat genomföra. Jag bestämde mig för att bli musiker när jag var 14 år. Att jag skulle spela harpa, bestämde jag när jag just hade fyllt 16, och att det skulle vara improvisation jag skulle syssla med ungefär samtidigt. Min första lektion för en jazzlärare tog jag när jag hade fyllt 17. Jag gick naturvetenskap på gymnasiet och jag kunde inte se mig själv arbeta med något inom den sektorn, utan jag skolkade från skolan för att vara hemma och spela harpa. På vårterminen i ettan på gymnasiet, ville jag ingenting hellre än att börja studera musik på heltid, och bestämde mig för att hoppa av gymnasiet. Jag gick upp till studierektorn, och när vi satt där och diskuterade kom vi fram till att jag skulle kunna slutföra gymnasiet på bara ett år till. Mitt andra, och alltså sista, år på gymnasiet blev stressigt, särskilt som jag samtidigt behandlades för tinnitus och kronisk smärta i mina händer och den depression det utlöste. Samtidigt skulle jag förbereda mig inför

sökningar till folkhögskolor, som jag i samråd med min harplärare hade kommit fram till skulle vara den bästa fortsättningen för mig.

Jag kom in på Bollnäs folkhögskola och jag gick där i ett år. Två saker hände under detta år som bestämde min närmaste framtid. Jag sökte stipendium från Berklee College of Music, och fick ett stort stipendium. Jag sökte också till klassiska utbildningar i London, och blev antagen till två högskolor, och jag valde att gå på Trinity College of Music. Denna skola gav intryck av att ha ett stort genreövergripande arbete som jag blev intresserad av eftersom jag då skulle gå på det klassiska programmet.

Jag började på Trinity College of Music året efter, och det visade sig vara lite mer komplicerat än jag hade föreställt mig. Efter diverse förhandlingar på ett språk som inte var mitt modersmål med en dialekt jag knappt förstod, så fick jag läsa de teoretiska kurserna med jazzprogrammet, men något samarbete utöver det mellan det klassiska och jazzprogrammet fanns inte. Min främsta fokus var dock på att balansera min klassiska harpteknik och jag övade 5 timmar om dagen 6 dagar i veckan, jag träffade 3 olika harplärare och vid årets slut hade jag en helt annan kunskap om mitt instrument än innan.

En viktig person jag träffade i London var saxofonisten Jacob Knill, som gick sitt sista år på jazzlinjen. Jacob letade efter ett friare uttryck än det den traditionsbundna jazzinstitutionen erbjöd och vi började improvisera tillsammans. Vår största influens under denna period och någon som har följt mig efteråt också, var Nils-Petter Molvaer. Vi började använda oss av elektroniska effekter när vi improviserade, och spelade också akustiskt. Vi hade jätteroligt och träffades ungefär två gånger i veckan under hela året. Vi var bollplank för varandra och introducerade ny musik till varandra, samtidigt som vi pressade varandra att hitta nya sätt att uttrycka oss på.

Nästa logiska steg för mig blev att använda mitt stipendium från Berklee. Jag hade blivit bekant med Felice Pomeranz, harpläraren vid Berklee, och efter en månads sommarlov då jag fick arbeta dubbla skift för att få mitt studentvisum till USA, så anlände jag till Boston och Berklee.

Berklee är en väldigt annorlunda skola jämfört med någon skola jag har hört om i Skandinavien. Jag har aldrig arbetat så hårt som jag gjorde där och heller aldrig haft så roligt. Jag gick i skolan hela dagarna, övade ungefär 2 timmar om dagen, repeterade och spelade in hela kvällarna och gjorde läxor varje övrig minut. Jag

träffade vänner där som jag alltid kommer att ha kvar och jag lärde mig om mig själv och min kapacitet.

Den röda tråd som fanns genom mitt år på Berklee var en kurs jag tog som kallades Improvisations Concept Workshop, ledd av James "Mitch" Haupers. Vi började som 16 elever från hela världen, på olika instrument, och vi improviserade fritt tillsammans två timmar i veckan. Vi lyssnade och pratade med varandra om vår uppfattning om musik och improvisation. Efter ett års spelande tillsammans improviserade vi, då 13 personer, fritt tillsammans som en grupp. Det var en helt fantastisk upplevelse. Jag tror att utan den workshopen hade mitt år vid Berklee varit väldigt tufft, och väldigt själlöst. Nu utvecklades jag som musiker och människa till en helt ny nivå. (Se Appendix 1.)

Sedan jag flyttade hem från Boston har jag främst arbetat som frilansande harpist. Jag har spelat på 30-40 bröllop över hela Sverige, på konferenser, festivaler, i orkestrar, med egna grupper, som gäst i andras konstellationer och jag vet inte vad. För ett år sedan började jag på Musikhögskolan i Stockholm. Då arbetade jag även parallellt som harplärare för barn på Lilla Akademien, i åldrarna 5-19. Det har varit väldigt lärorikt men vid 22 års ålder och med en någorlunda smak på världen, kände jag att jag ville fortsätta att utveckla min egen musikalitet ett tag till. I år har jag två elever och det känns mer relevant och balanserat mot min egen utveckling.

Under mitt första år i Stockholm fick jag en uppfattning om vad det skulle vara att arbeta här. Jag undervisade två dagar i veckan och gick i skolan resten av tiden, samtidigt som jag under hösten avslutade de engagemang jag hade i Skåne. Jag reste massor och mitt huvud kändes som om det kokade över. Under våren saktade det ner något och jag fick mer tid att arbeta med mina egna idéer. Nu under hösten mitt sista år på Musikhögskolan så såg det först ut som jag skulle vara mycket upptagen men flera saker har sedan blivit inställda. Det här är en ny situation för mig när jag har mycket tid att själv råda över och så mycket tid att tänka!

Jag har tänkt på just de saker jag har skrivit ovan, på vad mina upplevelser har tagit mig hittills, och vad jag skall göra när jag har avslutat mina studier här. Något jag har tänkt mycket på är min plats i dagens musikvärld. Sverige har aldrig varit en lätt plats för harpister, här är harpa något ovanligt och musiker och icke-musiker har ofta inte så mycket erfarenhet av harpa, varken som soloinstrument eller inom arrangemang och kompositioner. Detta är något jag har hört från andra harpister också, att man får arbeta dubbla skift för att bli accepterad, och arrangörer och kompositörer utan större

erfarenheter av harpa har kritiserat harpister för att inte göra sitt jobb. Jag sitter i en underlig sits i detta land då jag inte bara spelar ett uppseendeväckande instrument, utan jag försöker introducera detta instrument till en ny genre. Just nu i min utveckling känner jag att jag måste välja mina strider. Jag vill inte och kommer inte att ödsla min energi på att övertyga någon om att harpa är ett instrument som vilket annat. Min energi måste gå till främst min egen utveckling, sekundärt att visa att harpan har en given plats även utanför den klassiska musiken. Just nu får detta mig att titta bortom Sveriges gränser och jag tror att det är där jag måste hitta min marknad.

Jag vill och har aldrig velat bli utstirrad för att jag spelar harpa. Skall någon höja på ögonbrynen för mig så vill jag att det skall vara för det jag gör, för den musik jag spelar. Skillnaden är mellan att vara den ”enda harpisten någonsin” på Bollnäs Folkhögskola, till harpisten som spelar jazz på Trinity i en harpklass med 9 harpister, till att vara den jazzharpist som nått längst på Berklee i en *jazzharpistklass* på 6 harpister. Vilken musiker vill bli bedömd för någonting annat än den musik man spelar? Nu är jag ensam harpist på Musikhögskolan i Stockholm. Spelar det någon roll vad jag spelar för musik? Folk stirrar på min harpa i alla fall och glömmet att det finns en musiker bakom. Mitt mål måste vara att spela den musik som känns ärlig för mig, att jämföra mig med musiker och harpister som jag själv anser vara rimliga förebilder, att arbeta med musiker som har erfarenhet och någon slags kunskap om hur man spelar harpa och skriver för harpa. Det är ju inga krav som någon annan musiker inte skulle göra. Man måste välja sina strider och min strid är inte att lära någon vad en harpa är. Min strid är att visa att mycket mer är möjligt att spela på harpa än enbart klassisk musik.

För att skriva någonting om min barndom och uppväxt, jag började spela fiol vid 3 års ålder enligt suzukimetoden. När jag fyllde åtta började jag spela harpa. Jag brukade improvisera på harpan, hitta på egna melodier och spela saker jag hade hört i skolan eller någon annanstans. Tillsammans med min syster och hennes bästa kompis brukade jag leka ”ring så spelar vi” när vi hittade på egna sånger och sångtexter, helt improviserat. På högstadiet bytte jag harpan mot klarinett och saxofon, för att sedan börja spela harpa igen och sluta spela både fiol, klarinett och saxofon. Under högstadiet började dessutom mina besvär med händerna, som gjorde väldigt ont och som jag nu är opererad för en gång. Besvären påverkade också mitt beslut om att spela harpa. Jag visste att jag ville bli jazzmusiker innan jag visste vilket instrument jag ville spela, och när saxofonen och klarinetten var mina händer övermäktiga vände

jag mig till det instrument som verkade fungera för mig och bestämde mig att jazzen fick följa med. Efter väldigt strukturerad träning och övning har jag kommit till rätta med mina besvär och kan nu spela obegränsat bortsett från ett par veckor i februari varje år. Varje dag när jag sitter och övar eller skriver musik så är jag så tacksam att jag kan göra allt detta, därför att för 10 år sedan så trodde ingen att det var möjligt.

3. Harpan inom jazzen, ett lite vidare perspektiv

Harpan är ett instrument som har hamnat i skymundan i jazzens historia. Trots att det är ett ganska okänt begrepp med jazz på harpa har det kontinuerligt funnits utövare under jazzens århundrade, och redan innan jazzen uppstod som konstform var det väl etablerat att improvisera på harpa. Dessutom har traditionen som funnits under flera århundraden, att harpister underhåller gäster i hotelllobbyn på finare hotell, gjort att populärmusik, musikalmusik och jazzstandards har varit obligatorisk repertoar för harpister även från den klassiska skolan.

Till de tidigaste jazzharpisterna hör Adele Girard, Caspar Reardon och självklart Harpo Marx, som självlärd introducerade harpan i familjens varietéprogram. Andra senare jazzharpprofiler är Dorothy Ashby, Daphne Hellman, Alice Coltrane och Harvi Griffin. De största harpisterna under de senaste årtiondena är inom genren Lori Andrews, Deborah Henson-Conant, Park Stickney, Felice Pomeranz, Corky Hale m.fl. Jag avser här att skriva om några harpister som har influerat mig under det senaste året.

Genom organisationen International Jazz Harp Foundation fick jag höra om Christina Braga, en brasiliansk harpist som från början utbildade sig till jazzbasist. Under sin studietid hade hon klassisk harpa som biinstrument och efter avslutade studier bytte hon huvudinstrument till harpa och började spela jazz. Inspelningarna jag lyssnade på (www.cristinabraga.com) visar en harpist med stora kunskaper om jazztraditionen, med fantastisk time och en övertygande artikulation. Hon har också en väldigt bra klassisk teknik och använder sig av den på ett bra sätt. Desvärre har jag inte fått tag på någon inspelning där hon spelar någon jazzstandard, men hon är en stor inspiration med sin stora kunskap om jazztraditionen och särskilt då den brasilianska, och sitt effektiva sätt att använda harpan och hennes fantastiska teknik.

Förra året var en harpist nominerad som "Miscellaneous instruments" i Readers Poll, Downbeat, nämligen Edmar Castaneda. Självklart letade jag genast upp inspelningar av honom också. Edmar Castaneda kommer från Colombia och den

sydamerikanska folkmusiktraditionen, och har ett mycket rytmiskt aktivt och intressant spel som väl passar sig för jazz. På de inspelningar jag har sett med honom har han spelat på den sydamerikanska folkharpan, men han spelar även pedalharpa. Det jag främst tycker att jag har lärt mig av att lyssna på Castaneda är att det finns traditionella sätt att spela harpa på från folkmusik som går att ta till vara på och använda sig av inom jazzen.

En tredje viktig influens jag har stött på under året är Tristan LeGovic. Jag var i Malmö på en tvådagars konferens för harpister, då han gav en konsert på keltisk harpa. LeGovic spelar keltisk musik i huvudsak från Bretagne, men även från Skottland och Irland. Genom att lyssna på honom fick jag en helt ny bild av hur svängigt det kan vara med soloharpa. LeGovic har gjort ”lätta” arrangemang som är lätta att improvisera över, där han kombinerar de komplexa rytmbilderna från de keltiska danserna med en helt egen artikulationsteknik. LeGovics teknik och scennärvaro, fick mig att tänka över min egen teknik för att t.ex. dämpa eller få annan klang. Tristan LeGovic spelar med händerna i helt fel vinkel, för att få precis den artikulation han är ute efter, för att i nästa ögonblick ha ändrat handpositionen totalt. Denna flexibilitet och tänjande av traditionen imponerade på mig och fick mig att utforska lite mer av den keltiska folkmusiken som finns för harpa. Tidigare har mitt intresse för folkmusik på harpa varit relativt svagt, eftersom så många harpister lägger huvudvikten på keltiska ballader. Efter att ha lyssnat på diverse traditionell dansmusik arrangerat för soloharpa insåg jag att traditionen att spela svängig musik på harpa går tillbaks mycket mycket längre än till Harpo Marx.

En annan harpist som har inspirerat mig under året är Isabella Moretti. Som en av de ledande klassiska harpisterna i världen är det väl mest ur en teknisk och musikalisk synvinkel. Jag har tittat på filmer på Youtube, (www.youtube.com/watch?v=hSfMWIUBwPs) och det som imponerar på mig är hur avslappnad och uttrycksfull hon är även i svåra tekniska situationer. När jag var yngre hade jag en mycket mer forcerad relation till harptechnik, d.v.s. jag tryckte på med muskelkraft mycket mer när jag hade kunnat låta musklerna röra sig naturligt på ett sätt som ger en större och mer avslappnad klang. Detta är också nyckeln till hur man skall spela starkt och snabbt, något som jag länge trott att jag aldrig skulle kunna få teknik till att göra.

Ytterligare en inspelning Isabella Moretti har gjort som påverkade mig starkt, är hennes inspelning av Joaquin Rodrigos ”Concerto de Aranjuez”. Mittensatsen från

denna konsert har spelats av Chick Corea och Miles Davis i större jazzarrangemang, och det var väldigt intressant att höra ett arrangemang för harpa. Moretti har en fantastisk frasering och teknik och uttrycker sig obehindrat oberoende av tekniska svårigheter, och hon har en fantastisk känsla för att frambringa melodier och låta utsmyckningar vara just utsmyckningar, skira dekorationer som ett sätt att framhäva de större musikaliska sammanhangen.

4. Mina egna erfarenheter av jazzharpa

Själv har jag har jobbat en hel del med improviserad harpa i akustiska och mer elektriska sättningar, och de har båda sina fördelar och nackdelar. Det är först och främst oerhört tillfredsställande att arbeta akustiskt med harpa. Dessvärre är ju harpan ett så pass ljudsvagt instrument så detta är ju inte praktiskt möjligt i alla ensembler. Just till min egen konsert fick vi ju möjligheten att spela akustiskt och därmed hade vi möjligheten att använda harpans hela dynamiska spektrum. Harpan är ju först och sist ett akustiskt instrument med ett mycket annorlunda dynamiskt spektrum jämfört med t.ex. saxofonen eller trumpetten, och all frasering och stämföring försvinner om man börjar pressa upp harpan i för stark volym. Å andra sidan, börjar man arbeta med förstärkt eller elektrisk harpa, så får man en helt ny ljudbild. Den elektriska harpan med effekter ger en ljudbild helt skild från något annat elektriskt instrument, då den blandar den akustiska klangen med effekterna. Ändå är det två helt olika spelstilar att spela förstärkt gentemot akustiskt, att jämföras med t.ex. akustisk gitarr/elgitarr. Att kunna arbeta med effekter och förstärkt harpa kräver lika mycket övning och förberedelse som att spela akustiskt.

En annan aspekt av harpan som improvisations instrument är hur man skall handskas med kromatik. Jazz som musikform använder ju en mycket avancerad harmonik och dubbelpedalharpan är inte konstruerad för detta. Att lära sig handskas med detta har varit en lång och ännu ej avslutad resa. Det finns många komplexa aspekter i denna inläring, från att förstå traditionen och harmoniken till att kunna utföra det på instrumentet. Sedan jag 2003 började studera jazz på heltid vid Bollnäs Folkhögskola har jag behövt vartenda år jag studerat sen dess för att kunna använda mig av harpan som jag kan nu. Ett av de första problemen jag stötte på var att musikskolor på folkhögskolenivå är i huvudsak intresserad av att använda mycket modern och komplex harmonik i sin undervisning. När jag hade kunnat dra nytta av att spela Autumn Leaves så undervisades jag i komplexa harmoniker med svåra

modulationer som gav mig liten överblick över vad som sedan skulle förväntas av mig som jazzmusiker. Trots att jag till en början fick en mer komplex bild av jazzen än vad som hade varit nödvändigt, så var jag som tur var envis och fortsatte.

Man kan dela in de kromatiska svårigheterna för harpa i dessa tre huvudgrupper:

- Melodisk kromatik
- Voicings/harmonik
- Kromatik vid improvisation

Svårigheterna består av dessa precisa funktioner:

- Kromatiska rörelser i melodier och/eller voiceleading i ackordsföljder
- Modulationer mellan tonarter eller till icke diatoniska ackord
- Vissa voicings med mycket icke diatoniska toner

Med icke diatoniska ackord och toner avser jag ackord som skiljer sig från den tonalitet man för tillfället spelar i, d.v.s. det behöver inte innebära strikt diatoniskt.

Tristan LeGovic, Edmar Castaneda och Cristina Braga hanterar dessa problem i huvudsak på ett och samma sätt: de håller sig i huvudsak till en tonalitet. Jag tycker detta är det bästa sättet tillsammans med att använda små modulationer mellan olika partier av låtar, för att skapa variation och använda de möjligheter som inte är så svåra på harpa. LeGovic och Castaneda spelar på mindre, diatoniska harpor med mindre harmoniska möjligheter, medan Braga spelar på pedalharpa och använder sig av de kromatiska möjligheterna som denna erbjuder. Vad jag själv strävar efter är att utveckla mitt användande av utomdiatoniska toner, d.v.s. kunna använda kromatiska toner som dekoration både i mina voicings, i min melodiutsmäckning och i min improvisation. Detta kräver både teoretisk och praktisk inläring.

Ett annat problem för harpister som vill spela jazz är artikulationen och timing. Tekniken som klassiska harpister använder sig av främjar legato i största möjliga utsträckning, samtidigt som time och rytm prioriteras ned något. (Detta gäller självklart inte för högre utbildning i klassisk musik! Däremot diskuteras time och rytm relativt lite, antingen "har man det" eller inte). Jag tycker att man kan utskilja två grupper av jazzharpister: Dels de harpister som har en utbildning inom jazz eller börjat med det som unga, dels de som har en genuint klassisk utbildning och börjat spela jazz senare i sin karriär. Eftersom diskussionen om time och artikulation då inte

uppstår på samma naturliga sätt som under en jazzutbildning så finns det exempel på när man har prioriterat att lära sig harmoniken och ”språket” men missar timen och artikulationen.

Under mitt sista år på musikhögskolan har jag köpt en keltisk harpa, som har nylonsträngar istället för sensträngar och har en mycket lägre strängspänning än en pedalharpa. Denna harpa tycker jag själv har lärt mig mycket om time, eftersom jag har kunnat använda den mycket mer som en ”jamharpa” än min stora harpa som kräver teknik och artikulation för att låta bra. Genom att spela på denna harpa har jag kunnat experimentera mer med artikulation och rytm, kompsätt och time än vad man skulle orka göra på en stor pedalharpa. Det har varit oerhört lärorikt att ha denna harpa hemma och kunna spela och experimentera mycket mer avslappnat. Dessutom så beror ens time så mycket på att tro på sig själv och lita på att vad man spelar låter bra, och framför allt att aldrig ”mörka”! Litar man på sin time och spelar övertygat har man mycket större chans att faktiskt spela i time, och även när fingrarna sviker så kan man snabbt få igång flödet igen genom att spela med övertygelse.

Att vara improvisatör på ett instrument som harpa, som har relativt få föregångare inom jazzmusiken, är otroligt spännande och utvecklande. Dels så tycker jag mycket om att veta att jag är en del av det team av hängivna harpister världen över som tycker att harpan har en naturlig plats inom jazzmusiken, och som med varje liten upptäckt och inspelning lägger pusselbitar till harpans funktion inom improviserad musik. Dels så uppskattar jag friheten det ger, att improvisera på ett instrument där det inte finns ett definerat improvisationsspråk utan varje ny musiker tillför någonting helt nytt. Jag är en ganska egensinnig och envis person och att arbeta med någonting som går emot alla odds passar mig väldigt bra, och de svårigheter som uppstår blir för mig intressanta utmaningar.

Det jag har märkt under detta år är att jag har varit dålig på att använda mig av tidigare erfarenheter av harpister. Jag har till exempel aldrig lyssnat särskilt mycket på klassisk harpmusik, när det däremot är ett utmärkt sätt att lära sig om olika effekter och tekniker som fungerar bra på instrumentet. Jag har dessutom inte forskat särskilt djupt i harpans funktion inom folkmusiken, en musikstil som ofta har som funktion att vara dansant och svängig. Under detta år har jag ändrat på detta, och framför allt fördjupat mig i keltisk dansmusik, och sedan under och efter min studieresa till Gambia (som tyvärr inföll efter examenskonserten) även afrikansk folkmusik spelad på kora.

5. Litteratur

I samband med detta projektarbete har jag läst hela eller delar av dessa böcker:

- Thinking in Jazz, Berliner
- Effortless Mastery, Kenny Werner
- Free Play, Nachmaninov

Det som slog mig med dessa tre böcker, är att de tar upp väldigt få eller inga exempel på kvinnliga musiker. Citat från introduktionen till Effortless Mastery: "Louis Armstrong, Duke Ellington, Bix Biederbecke, Fats Waller, James P. Johnson, Jelly Roll Morton, Scott Joplin, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Bud Powell, Bill Evans, Ornette Coleman, Thelonious Monk, John Coltrane. Can we all agree that this is a fair representation of the tradition of jazz? What do these people all have in common?" Mitt första svar var förstås: de är alla män. Det var inte Werners svar, som skrev: "They were all innovators! Innovation is the tradition".

I Thinking in Jazz läste jag de första kapitlen som handlar om jazzmusikers uppväxt och utbildning. Det som slog mig var att trots att mellan 30 till 70 år har gått sedan dessa anekdoter utspelade sig, så känner jag igen mig själv så mycket i vad de berättar. Att denna uppmuntran man får som ung är så värdefull och kan göra skillnaden mellan att våga satsa och tro på sig själv, eller ta ett steg tillbaks och ge upp. Som tonåring är det ju mycket svårare att ha distans till "begåvningskarusellen" där äldre och lärare bestämmer vilka som har något att komma med eller inte. Tack och lov har jag själv inte blivit betraktad som särskilt begåvad fram till jag hade gått flera år på högskola och övat min beskrädda del. Det är lite lättare att kalla någon begåvad då, och det är lättare att ha distans till det också för mig själv, som har gått igenom allt det jobb som behövdes och fått höra alla de gånger man inte gjort tillräckligt bra ifrån sig eller någon som måste förklara för mig hur omöjligt det är att spela jazz på harpa.

Det som slog mig också när jag läste denna bok, var ungdomarnas naivitet, och som jag kände igen det från mig själv och mina tonårskompisar! Att läsa detta som på sätt och vis handlar om min egen tonårsperiod, har gett ett intressant perspektiv på min egen psykologiska utveckling. Som tonåring verkar det som att man håller fast vid sin egen uppfattning om saker och ting tills man själv upptäcker motsatsen, och det tror jag är ett genomgående drag för tonårsutvecklingen. I denna period är man så

känslig för omgivningens åsikter om sig själv att man inte tillåter sig själv vara flexibel och ta in nya uppgifter och lärdomar. Detta är både en fördel och en nackdel, eftersom jag tror att en mognare person än jag under tonåren hade gett up att spela harpa när man har kroniskt ont i händerna utan diagnos, och dessutom tinnitus. Min tonårsenvishet gjorde att jag fortsatte och jag mognade och tog mig ur problemen, och jag har kommit mycket längre nu än jag någonsin hade trott jag skulle kunna.

Jag läste *Effortless Mastery* under höstterminen, och vi hade en intressant diskussion på ett av seminarierna om just denna bok. Jag själv anser att allt som står i denna bok är rätt och riktigt. Däremot så tror jag inte att man alltid är mottaglig för detta budskap, och att lära sig detta från en bok är lika absurt som uppmaningen ”Nu vill jag att du inte skall tänka på någonting”. När jag först läste denna bok läste jag den som ett barn äter glass, det är ett fantastiskt budskap Werner förmedlar som på sätt och vis beskriver den ultimata spelupplevelsen. Men parallellt med min läsning så blev jag mer och mer uppmärksam på mitt eget spel, på ett ganska negativt sätt. För boken uppmanar just till sådant: ”Nu skall du slappna av TOTALT” ”Tänk inte på någonting annat än vad du spelar” och precis som jag under året har lärt mig att det är en fördel att slappna av och tänka på annat när man kör på en motorväg, så är vägen till total koncentration när man spelar inte att tänka så mycket på att man skall slappna av och inte tänka på annat. Jag är glad att jag har läst boken men jag skulle absolut inte rekommendera någon att läsa den nära inpå en viktig konsert eller annan uppgift när det är allra viktigast att man till fullo tror på sig själv.

Boken ”Free Play” av Nachmaninov har följt mig under flera år. Den är en fantastisk bok som målar upp fantastiska bilder av hur det är att spela fritt och ärligt från hjärtat. Vad jag tvivlar på med både ”Free Play” och ”Effortless Mastery” är att böckerna beskriver ett upphöjt stadium av medvetenhet, som något läsaren tas för givet inte har nått. Detta stadium är ju tvärtemot någonting som alla har medfött. Som det är beskrivet i böckerna verkar detta vara något man måste återupptäcka i vuxen ålder, men jag är ganska övertygad om att många musiker behåller denna relation till musicerande från barndomen. Och att börja tvivla på att vad man spelar är uppriktigt kan istället skapa ett problem istället för att reparera ett. Min relation till ”Free Play” har varit att det är väldigt skönt att läsa den, men det har inte påverkat mitt spel så mycket. Att läsa skönlitterära böcker kan påverka mig mer, eftersom de kan förmedla känslospel som jag vill kunna uttrycka med mitt spel. För att ta några exempel på böcker som har inspirerat mig: Doris Lessings ”Våldets Barn” och Marcel Prousts

”På spaning efter den tid som flytt”. Jag är också väldigt förtjust i rysk litteratur och läser gärna ryska folksagor, Lev Tolstoj, Fjodor Dostojevskij och Alexandr Solsjenitsyn.

6. Planering

De största dragen i min planering kom till redan under sommaren, och detta var att jag ville ägna hösten till att öva och utforska mitt eget spel, samt bygga den repertoar jag skulle spela på konserten. Jag arbetade också tillsammans med medlemmar ur grupperna jag från början hade tänkt skulle delta, och arbetade med att skriva musik för dessa grupper eller hitta ny repertoar.

I januari så började vårens planering ta form. Jag bokade Lilla Salen på skolan och fick ett datum för konserten. Då kom den stora planeringen igång. Vid det här laget hade jag kommit fram till att det var orimligt att ha med alla de grupper jag hade tänkt från början, så jag tog beslutet att enbart spela akustiskt med harpa, bas och trummor. Vi lade upp rep över ett antal veckor i taget, och tidigt under detta skede hoppade trummisen av och jag beslutade att spela med enbart harpa och kontrabas.

Till den första repetitionen tog jag med 8 låtar som jag kunde tänka mig att ha på konserten. Under de följande repetitionerna provade vi att spela dessa och jag plockade bort och lade till låtar tills jag var nöjd med låtvalet.

Så snart konsertdatumet var lagt gjorde jag en separat plan över marknadsföring, med ett veckoschema med uppgifter som skulle göras. Det mesta arbetet gjorde jag ca 6 veckor innan när jag designade och tillverkade individuella inbjudningar och gjorde en lista på alla som skulle bjudas in. Dessa skickades ut ca 5 veckor innan konserten. 3 veckor innan skickade jag ut pressmeddelanden till dagstidningarna i Stockholm och Uppsala, och ytterligare en pressrelease en vecka innan. Tillsammans med min familj planerades även den lilla fest som skulle hållas efter konserten och alla förberedelser som detta krävde.

Under slutskedet av arbetet hade jag den fenomenala turen att Maria Hallberg, en student på skolan som jag läste en kurs tillsammans med, hörde av sig och undrade om hon kunde få spela in min konsert. Genom hennes hårda arbete finns nu en DVD med inspelning av konserten.

7. Att välja repertoar

Följande repertoar spelade vi på examenskonserten:

1. All Blues – Miles Davis
2. Floating – Ketil Björnstad
3. The Sorrow In Her Eyes – Ketil Björnstad
4. Question and Answer – Pat Metheny
5. Because of You – Ne-Yo
6. Moon River – Henry Mancini
7. Body and Soul – Edward Heyman, Frank Eyton, Robert Sour, John Green
8. Vast – Stina Hellberg
9. Hanter-Dro – Traditionell bretagnsk
10. Crystal Silence – Chick Corea

Mitt mål med mitt repertoarval var att visa ett brett tvärsnitt av vad som är möjligt att spela på harpa, samtidigt som jag ville att varje låt skulle vara förankrad i min egen smak och ha ett emotionellt värde för mig själv. Jag ville dessutom tänja på vad som klassas som möjligt att spela på harpa, både för att ge mig själv en utmaning och för att lägga några fördomar om harpa i graven.

All Blues är en blues i 6/8-takt, och denna valde jag dels för att det är en väldigt rolig blues att spela, dels för att den är harmoniskt intressant och den har dessutom en speciell artikulation som är rolig att kunna visa på harpa. Jag valde den dessutom därför att den har ett svängigt groove, och för att balansera mot de lite stillsammare låtarna som följer.

Av den norske pianisten Ketil Björnstad valde jag de två styckena Floating och The Sorrow in her Eyes. Björnstad komponerar enkel, emotionell musik som ligger väldigt nära den norska folkmusiken, med mycket treklanger och diatoniska ackord, men också med intrikata modulationer. Hans pianospel är väldigt spartanskt, och det var väldigt tacksamt att översätta dessa låtar till harpan. Dels var det lätt att behålla artikulationen och de vackra voicings han använder sig av, och dels överensstämmer fraseringen i stor utsträckning mellan pianot och harpan. Jag har fått mycket feedback på dessa två stycken att de passar väldigt bra att spela på harpa, även om de är väldigt svåra att spela på grund av den täta energi de kräver.

Question and Answer är en av mina favoritlåtar från min högstadietid, skriven av gitarristen Pat Metheny. Den går i huvudsak i D-moll, men har en intressant brygga som modulerar i Coltrane-changes. På sina egna inspelningar spelar Pat Metheny denna låt ganska avslappnat och väldigt amerikanskt, med tonvikt på en virtuos och flexibel improvisation. Vad jag ville göra, var att istället ta fram den vackra melodin och de härliga harmonierna och göra en skandinavisk version.

Because of You är en låt jag först kom i kontakt med genom Maia Hirasawa, när jag i december blev kontaktad för en inspelning. Låten är från början skriven av en amerikansk R'n'B-artist som heter Ne-yo, och går i 4/4-takt. Med Maia Hirasawa spelade jag den istället i 6/8, och till min egen konsert ändrade jag den till 5/4. Det är en kraftfull popballad med enkel harmonik, och därför ville jag lägga huvudvikten på rytmen och själv arbeta med att spela i en udda taktart.

Moon River är en av mina favoritstandards, jag gillar extra mycket Bill Frisells version tillsammans med Dave Holland och Elvin Jones. Den är avslappnad och kan spelas med ett lugnt groove, och man har möjlighet att arbeta med intressanta voicings och ändra harmoniken. Den ligger bra på harpa men är inte helt självklar, och melodin är stark och man kan ändå spela den på ett flexibelt sätt.

Body and Soul är en väldigt vanlig jazzstandard, och är en väldigt bra ballad för att visa de kromatiska möjligheterna på harpa. Genom att tempot är avslappnat har man tid att göra de kromatiska rörelserna som finns tillgängliga, och man är också flexibel att hitta på nytt under tiden man spelar. Jag tycker melodin är väldigt vacker, och jag gillar också modulationen från Db till D, som genom det långsamma tempot blir fullt rimlig att genomföra på harpa.

Vast är min egen komposition som jag skrev för ungefär ett år sedan. Jag har provat att spela den på olika sätt och med olika grupper, och till sist hittade vi jag och Niklas ett sätt att spela den på som kändes riktigt. Låten består av fyra ackord som repeteras i en osymmetrisk ordning, i rubato med pauser mellan varje ackord. Melodin är en enkel slinga som kommer vart fjärde ackord. Vi beslutade att inte ha någon ren improvisationsdel i denna låt, kanske är det någonting som växer fram när man har spelat den i fler sammanhang.

Hanter-Dro är två traditionella danser från Bretagne, som jag har hört spelas av Tristan LeGovic. Danserna har en intressant rytmisk uppbyggnad, med ett asymmetriskt mönster som svänger som bara den. Jag och Niklas gjorde ett eget arrangemang av denna låt för bas och harpa och gjorde en solodel som börjar över

formen, för att sedan tänja längre och längre bort från stilen för att sluta i en totalt öppen improviserad del. Efter improvisationen kommer den andra dansen, som går i C-moll istället för G-moll, och efter två korus av denna dans så avslutas stycket med ett kort ritardando.

Crystal Silence är en av de låtar som har hängt med mig allra längst, jag spelade den första gången när jag gick på Bollnäs Folkhögskola för fem år sedan. Den klingar otroligt bra på harpa och trots den relativt avancerade harmoniken är den fullt genomförbar därför att tempot är så flexibelt. Här valde jag att göra den som en väldigt stillsam ballad, och jag använde den som extranummer därför att på så sätt få ett ”fullständigt slut” på konserten. Arrangemanget var att A-delen spelades endas med harpa, och B-delen med harpa och bas.

8. Övning

Jag hade fokuserat min övning till i huvudsak höstterminen, för att i lugn och ro kunna ta tid på mig att arbeta med områden som jag kände att jag behövde utveckla.

Under denna termin jobbade jag med bl.a. dessa saker:

- Voicings, pentatoniska voicings och drop-2
- Stämbalans, olika sätt att kompa inom olika stilar
- Frasering av melodier och dynamik

Voicings arbetade jag mycket med att tillämpa på Rhythm-changes, för att lära mig att flexibelt växla mellan dessa olika omvändningar och typer av voicings. Det har varit otroligt lärorikt och har tagit mig långt bort ifrån de i huvudsak tersbaserade voicings som jag hittills har använd mig av. Efter att ha arbetat mig igenom dessa typer av voicings i alla tonarter över Rhythm-changes och andra lättare standards så har jag i större utsträckning kunnat använda mig spontant av dessa voicings och liknande voicings när jag har känt att det skulle låta rätt.

Stämbalans är något jag och min lärare Ove Lundin har arbetat under dessa två år som jag har studerat vid KMH. Jag har försökt öva på detta både i min klassiska repertoar och de jazz- eller popuppdrag jag har haft under året. Att diskutera detta och tänka igenom hur jag hittills har gjort har lyft mitt spel mycket. Genom att uppmärksamma detta har jag kunnat närma mig min egen övning på ett nytt sätt och när koncentrationen tryter så vet jag var jag kan ta tag i någonting och jobba för att det skall bli bättre. Detta i kombination med introduktionen av nya voicings har utvecklat

mitt spelsätt enormt under detta år och jag känner mig mycket mer bekväm med att kompa, mig själv och andra, och jag känner mig trygg i att de voicings jag använder känns stilenliga och intressanta att lyssna på. Detta är självklart någonting som jag kommer att fortsätta att arbeta med så mycket jag kan, men möjligheten att arbeta med det koncentrerat under nästan en hel termin har varit otroligt utvecklande. Jag hoppas att jag snart kommer att få tid att arbeta med någonting liknande igen.

Någonting annat jag har försökt arbeta specifikt med är att träna min vänstra hand till att bli starkare och mer självständig. Detta är en kombination av att öva teknik och stärka muskler och rörelsemönster, och att utveckla effektiva kompmönster och sätt att uttrycka rytmer på ett bra sätt. Min vänsterhand har alltid varit mycket svagare än min högerhand och jag tenderar att i huvudsak använda mig av höger hand när jag spelar och improviserar, men detta är något jag vill ändra på. Jag har under året bl.a. övat på att spela "stride" med vänsterhanden, d.v.s. hoppa mellan att spela bastoner och en voicings med bara en hand. Detta är väldigt svårt eftersom stora hopp alltid är problematiskt på harpa men det stärker både musklerna och tekniken, samt säkerheten i att hitta voicings och kompa på ett bra sätt. Jag har också försökt att avhjälpa detta genom att leta upp klassiska etyder där fokus ligger på att stärka vänster hand, och spela stycken med samma funktion. Nu ett år senare så ser jag att det finns mycket jobb kvar att göra, men jag är på god väg och bara att göra extra övningar för vänster hand som rutin gör en väldig skillnad.

I konsertprogrammet finns vissa stycken som innehåller extra kromatiska utmaningar, t.ex. Question and Answer av Pat Metheny. För att kunna spela bryggan så var jag tvungen att skriva ut precis vilka pedaler jag skulle flytta och när, för att sedan lära mig detta utantill. Detta tog flera månader totalt, från början kunde jag spela de fyra takterna väldigt långsamt och orytmiskt, för att sedan sakta kunna höja tempot och spela bryggan tillsammans med Niklas. På konserten spelade jag detta parti tre gånger, och alla tre gånger spelade jag rätt, vilket måste ses som att övningen var framgångsrik. Jag skall ta med mig detta tillvägagångssätt till nya utmaningar jag stöter på, eftersom jag tenderar att oftast strunta i att plocka isär ett problematiskt ställe och analysera vad som behöver göras. I slutändan är det ju väldigt mycket viktigare att kunna frasera ett stycke musik efter eget huvud än att kunna utföra de tekniska svårigheterna utan att skriva ner dem på ett papper först. Som kontrast till detta skall dock sägas att jag i de allra flesta fall anser att man som harpist lär sig mer av att inte skriva ut allting i förväg utan försöka lära sig pedaler utantill under

notläsningsprocessen. Detta gäller dock bara upp till en viss svårighetsgrad tills när modulationerna blir så komplexa att man måste plocka isär och göra en större analys.

Slutligen skulle jag vilja skriva något om konflikten mellan övning och framträdande, eftersom detta är något som jag har funnit vara lätt problematiskt. Ett framträdande kräver ju mycket mer närvaro och koncentration, och framför allt avståndstagande från överflödiga analyser än vad som "krävs" när man övar. Övning, å andra sidan, kräver just att analysera det man gör, lyssna och överväga val, repetera och ändra, de saker som är omöjliga att göra under ett framträdande. Det svåra är balansen här emellan: om man aldrig repeterar som man kommer att spela på framträdandet, så ändrar man ju kanske fel saker. Saker som i verkligheten inte är problematiska blir det eftersom man inte plockar fram samma uttryck som man använder när man faktiskt står på en scen. Hur man skall lösa detta vet jag inte, eftersom jag själv, och säkert många andra, just får den scennärvaron och uttrycket från just att stå på en scen framför en publik. Jag tror att en nyttig sak att försöka göra är att hitta ett sätt att trigga sig själv till att spela på samma sätt som man gör inför en publik, t.ex. genom att spela inför en lärare eller någon annan vars åsikter man värdesätter, eller spela in sig själv med det potentiella målet att använda inspelningen som en demo. Samma sak kan lätt hända i en grupp som man spelar med, det kan vara svårt att trigga igång den inspiration som krävs för att det skall bli intressant, och istället fokuserar man på att konkreta saker skall bli bra, som form, teman, "hits" mm. Det är också lätt att man känner sig så hemma i en grupp att saker börjar gå på rutin och det där speciella aldrig inträffar.

9. Repetitionerna

Repetitionerna var lagda under våren, från och med januari till 26 mars när konserten var. Den första repetitionen hade vi med trummor, och vi spelade igenom det mesta av den repertoar jag hade med mig. Jag själv var inte alls i form den dagen, jag hade väldigt ont i händerna och var händerna var spända och det jag spelade kändes forcerat, men vi fick detta till trots ändå ett musikaliskt sammanhang och det kändes som om det fanns någonting där. Tyvärr så kunde vi inte fortsätta att spela med trummisen eftersom han hade för mycket övrigt att göra, men jag kände att det skulle vara roligast att fortsätta kontinuerligt med bara bas och harpa. Nästa repetition var vi således bara två, och mina händer var mycket bättre och vi fortsatte gå igenom repertoaren.

Under repetitionernas gång har det viktigaste varit att hitta en gemensam bild av hur vi har velat spela varje låt. En som vi lyckades bra med, var Question and Answer då vi använde den gemensamma bilden av att tänka oss hur den norske saxofonisten Jan Garbarek skulle ha spelat denna låt. Vidare diskuterade vi olika sätt att närma oss den delen av materialet som var jazzstandards, för jag själv kände starkast för att på något sätt genomföra dem i en traditionell mening men ändå ruska om och göra dem på ett modernare sätt. Vi diskuterade hur vi skulle spela All Blues och kom fram till ett sätt som har en anstrykning av ironi genom att spela på vissa traditionella jazzklyshor, men ett relativt traditionellt uttryck överlag. Body and Soul däremot ville jag inte ha ironisk alls, utan snarast väldigt uppriktig och känslösam. Moon River ville jag ha som en slags paus i programmet, en avslappnad låt i medium swing, som låter en sitta tillbaka och slappna av. Den stora förebilden var självklart Bill Frisells version.

De två styckena Floating och The Sorrow In Her Eyes ville jag ha så nära originalet som möjligt. Här uppstod ett problem eftersom jag samtidigt inte ville att vi skulle kopiera precis hur Ketil Bjørnstad spelar på sin skiva, samtidigt som den versionen var den jag hade i mitt eget huvud när vi spelade. Med hjälp av min lärare Ove fick jag plocka isär denna låt och lära mig att spela den på ett nytt sätt, så att min känsla av rytm och fraseringskom fram på ett bättre sätt.

Because of You kom in i konsertprogrammet sent under processen, under samma tidpunkt som jag jobbade mycket med marknadsföringen. Därför fick jag mycket hjälp av Niklas under repetitionerna att öva på att hitta fraseringar i femtakt, samtidigt som jag jobbade mycket med att hitta och vänja mig vid dessa fraseringar t.ex. när jag satt på tunnelbanan eller innan jag skulle sova. Jag har också spelat den mycket på min lilla harpa. Jag tror det påverkade vårt musikaliska samarbete på ett bra sätt, genom att vi tillsammans kunde utveckla någonting och vi fick tillfälle att arbeta på svagheter tillsammans.

Mitt eget stycke, Vast, tog tid att hitta vår egen version av, men den slutliga versionen blev väldigt avskalad och naken. Vi fick båda mycket plats att spela och det kändes lugnt och sammanhållet trots det ruberade tempot.

Crystal Silence har jag som sagt spelat väldigt länge, och tillsammans beslutade vi att behålla det skira och öppna konceptet från Vast och inte hålla så strikt på något groove eller time.

10. Marknadsföring

Jag prioriterade marknadsföringen av denna konsert väldigt högt, eftersom jag anser att jag för en gångs skull hade någonting väldigt fint att marknadsföra. Vad jag ville göra var att skicka privata inbjudningar till så många som möjligt. De som jag skickade inbjudningar till sträckte sig från vänner, familj, gamla lärare till redaktörer för musiktidningar, arrangörer och andra. Anledningen till att jag inkluderat dessa människor var främst för att låta dem veta att jag finns och verkar i Stockholm, snarare än att faktisk alla skulle dyka upp. Nästa gång jag har någonting att marknadsföra, t.ex. den inspelning vi kommer att göra av materialet från denna konsert, så kommer det inte vara första gången många av dessa arrangörer hör av mig. Dessutom, genom att sända ut individuella inbjudningar till många av mina vänner, så har de fått tillfälle att prata om detta och diskutera det med sina vänner, vilket jag själv tycker är oslagbar marknadsföring.

Tre veckor innan konserten skickade jag ut pressmeddelanden till dagspressen, kvällspressen och gratispressen i Stockholm och Uppsala. De två största reaktionerna jag fick var dels från Svenska Dagbladet, som ringde medan jag satt och skickade ut pressmeddelandena för att be om en pressbild. Jag var helt oförberedd att mitt pressutskick skulle ha så snabb genomslagskraft, så jag var ganska förvånad när jag svarade i telefon, och i slutändan kom ingen bild med i tidningen men väl en liten notis i kalendariet på andra sidan i kulturdelen. Det andra som hände var UNT familj, som hörde av sig och gjorde ett helt reportage om mig och konserten. Genom att detta stod i UNT några dagar innan så fick jag flera som hörde av sig, bland annat tidigare uppdragsgivare och gamla bekanta, som antingen kunde eller önskade att de kunde komma på konserten.

Totalt sett tycker jag att marknadsföringen var lyckad. Till konserten kom 70 personer, och Lilla Salen var fylld mer än till hälften. Jag hade gått och oroat mig för två olika scenarion, det ena att ingen skulle komma eller åtminstone pinsamt få, eller att så många skulle komma att inte alla skulle få plats. Nu blev det precis lagom och marknadsföringen var alltså väl balanserad till hur stor salen var.

Det som inte gick så bra med marknadsföringen var affischering. Skolan skulle ordna affischer och sätta upp dem på skolan. Affischerna blev designade och tryckta först när jag ringde upp konsertenheten och frågade vad som hände med dem, och de sattes upp tre dagar innan konserten och var nedtagna innan konserten var spelad. Självt hade jag fått tre dagar på mig att sätta upp affischerna på andra ställen, och jag

fick därför ingen bra möjlighet att sätta upp affischer i Uppsala där jag annars kanske hade kunnat få en del publik ifrån. Även i Stockholm hade jag alldeles för lite tid för att affischera ordentligt.

En annan sak som inte gick så bra, var kalendarier på internet. Kommunikationen mellan konsertenheten och mig var minimal och i slutändan så kom inte konserten med i så många kalendarier. Jag blev uppringd från konsertenheten och de citerade mitt telefonsamtal som beskrivning av konserten utan att jag visste om det, och dessutom blev konserten listad som en klassisk konsert på åtminstone en kalendariesajt. Informationen från konsertenheten sade dessutom att de skulle hjälpa mig att trycka upp ett program, utan att ge mig den viktiga informationen att detta inte skulle bli gjort om jag själv inte hörde av mig till dem och ordnade det. Eftersom jag under den sista veckan innan konserten hade otroligt mycket att göra blev det inget program gjort, vilket var synd eftersom det är bra marknadsföring.

11.Problem

De största problemen under denna produktion av min examenskonsert, var till att börja med att hitta en lokal. Jag hade inriktat mig alldeles för smalt genom att bara bearbeta en arrangör, hade jag velat ha konserten någon annanstans än på skolan skulle jag ha försökt med fler olika ställen. Dessutom är det en onödig stress och frustrationskälla att behöva höra från en arrangör att man inte passar in i deras program eller att de tror att det inte kommer komma någon publik till din konsert. Detta problem hade hjälpts av att jag hade gjort en bredare lista på konsertarrangörer där jag skulle känna att det var meningsfullt att förlägga denna konsert, och varit i kontakt med flera av dem parallellt.

Nästa problem som uppstod var att min första ambition att försöka ha med fler än ett band visade sig vara en praktisk mardröm. Förutom den faktiska räddningen under konserten skulle jag med tre band behöva tre gånger så mycket repetitioner, och det skulle vara väldigt svårt att hålla uppe koncentrationen när man förutom att spela även måste chefa över tre band. Jag är glad att konserten blev som den blev och jag tror att resultatet blev bättre på detta sätt.

Det tredje problemet uppstod när trummisen beslutade att hoppa av projektet. Det visade sig att detta egentligen inte var ett så stort problem eftersom jag och Niklas ändå kunde genomföra konserten som planerat. Jag är väldigt tacksam att det blev på

detta sätt eftersom trummisen under ett tidigt skede tog detta beslut och vi då hade mycket tid att repetera på det sätt som konserten sedan skulle genomföras på.

Sedan hade vi problemen i samarbetet med konsertenheten. Jag vill delvis själv ta på mig ansvaret för detta eftersom jag var dålig på att höra mig för vilka olika krav vi hade på varandra. Ändå tycker jag att konsertenheten, och skolan, hade kunnat dra större nytta av de examenskonsorter som görs på skolan. Mitt intryck är att konserten nästan göms undan, även de som marknadsförs av konsertenheten. Till exempel är det ju högst anmärkningsvärt att skolan inte lägger ut en lista eller en länk till en lista på de examenskonsorter som görs från skolan på sin huvudhemsida.

12. Konserten

Konserten genomfördes den 26 mars 2009, klockan 19.00 i Lilla Salen på Musikhögskolan. Under repetitionerna hade jag bestämt att jag skulle spela på min egen harpa, som jag känner mig lite mer hemma på än skolans harpor. För övrigt så försökte jag och Niklas göra allting precis som vi gjort på repetitionerna, i så stor utsträckning som möjligt.

Jämfört med andra konserter jag har gjort så var förväntningarna på denna hos mig själv mycket större, eftersom jag hade ett stort personligt engagemang i skapandet av denna konsert. Däremot var jag inte särskilt nervös, eftersom materialet kändes väl genomarbetat och representativt för den nivå jag nu har nått. Genom att inte lägga materialet på en alltför utmanande teknisk nivå kunde jag istället fokusera på det musikaliska uttrycket, både under repetitioner och under själva konserten.

Både jag och Niklas kände oss lugna när vi gick på scen, vi hade haft tid att stå och småprata lite bakom scen och avstressa situationen. När vi började spela så hittade vi varandra snabbt och kunde ha väldigt roligt under framträdandet.

Den största skillnaden mellan denna konsert och andra konserter jag har gjort, är att denna konsert var så fokuserad på någonting annat än själva musiken, nämligen examensmomentet. Självklart är jag glad att så många av mina släktingar och vänner kom till denna konsert, men samtidigt minskar fokusen på musiken. Detta är nog någonting som jag själv upplever mer än själva publiken, som trots allt vet att de är på väg för att lyssna till en konsert. Skillnaden var dock betydande jämfört med konserten jag gjorde den femte maj, med mitt klassiska program. På den konserten kom ett trettiotal personer varav jag själv kände fyra, och under den konserten kunde

jag fokusera mycket mer på musiken. I kvalité tror jag dock inte att dessa konserter skiljde sig så väldigt mycket.

Under examenskonserterna strulade de saker som lätt går fel i de flesta sammanhang, d.v.s. former och slut, som vi hade försökt lämna öppna. Detta räddades dock genom att vi lyssnade på varandra och med den positiva energin vi hade byggt upp kunde vi hitta tillbaks igen och fortsätta. Trots att mer bestämda former hade räddat oss från detta så tycker jag själv att det till och med kan kännas uppfriskande att behöva vara på allerten för att hålla ihop arrangemanget, istället för att följa en snitslad bana.

Rörande mitt eget spel under konserten, så tycker jag att styrkan sitter i att jag tänker mycket på de övergripande arrangemangen, och svagheten i att jag ibland slarvar med detaljer. Detta är ju någonting jag måste arbeta bort under lång tid, genom att ge mig mer övningstid för detaljer och finarbete. Däremot tror jag att det är bra att behålla fokus på övergripande arrangemang när man spelar i en grupp och under konserter, och låta de små tekniska detaljerna vara någonting personligt att öva på i övningsrummet.

Att få ha gjort denna konsert är någonting jag är väldigt glad och tacksam över. Jag ville och vill tillägna allt det arbete jag har gjort till mina två lärare Gertrud Schneider och Ove Lundin. Gertrud Schneider var min allra första harplärare och den person som gav mig råg i ryggen att stå för att jag ville spela jazz på harpa, och utan hennes livserfarenhet i ryggen hade nog många situationer fått mig att krokna. Ove Lundin har kommit in i min utveckling först när jag kom till KMH, där han tog mig under sin vinge och lät sin sprudlande entusiasm för harpan smitta av sig på mig och gav mig inspiration till att hitta nya öppningar på mitt instrument. Genom att lita på mig och min kunskap om instrumentet har vi tillsammans kunna använda oss av både mina och hans erfarenheter och lyckats ta mig en stor bit på vägen fram mot... ja mot vad?

För att citera generationer av harpister: ”Keep your thumbs up and things are gonna be fine!”.

(För alla icke-harpister: Under din första harplektion lär du dig att tummarna skall peka uppåt!)