

**Examensarbete, master**

2009

---

David Stackenäs

# **Separator**

Utforskning av improviserat solospel på gitarr

**Handledare: Ragnhild Sjögren**

**Masterprogram, konstnärlig kandidat examen, profil Jazz**

**Institutionen för jazz**



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

# Innehållsförteckning

Syfte.....	2
Min process .....	2
Masterprogrammet KMH.....	4
Hösten 2007 .....	5
Sessioner ht 2007.....	6
Session 1.....	6
Session 2.....	7
Session 3.....	7
Session 4.....	8
Session 5.....	8
Resonatorgitarrektioner -Hasse Janzon .....	9
Våren 2008.....	9
Trioprojekt Le Quan Ninh.....	9
LabField + Mariam Valentin. Inspelningsprojekt i Lilla Salen 5 juni.....	10
Juhani Hemmilä –Handledning i inspelningsprogrammet Logic.....	11
Inställd Japanresa.....	12
Hösten 2008 .....	12
Våren 2009.....	13
Förberedelser.....	13
Sessioner med Peter Söderberg.....	13
Session 1.....	14
Session 2.....	15
Examenskonsert.....	15
Reflektion.....	16
Litteraturlista.....	16
Bilaga 1.....	17
Övningar.....	17
Solo.....	17
ENSEMBLE:.....	18
Duo.....	19

# Separator

## Utforskning av improviserat solospel på gitarr

David Stackenäs

### Syfte

Syftet med mina studier har varit att fördjupa mina kunskaper inom det område jag arbetat de senaste 11 åren, dvs den improviserade musiken. Att belysa olika delar såsom speltekniker, sound, instrument, form, prepareringar. Jag bestämde mig för att ha som mål att särskilt jobba med solomaterial, något som ända sedan jag upptäckte den sk fria improviserade musiken har intresserat mig, att dokumentera mitt arbete på en cd och göra en konsert. Jag har arbetat vidare med *extended techniques*, dvs andra instrumenttekniker än de konventionella, där jag använt hela gitarrens kropp för att hitta ”andra” ljud eller *sound*. Jag har också försökt utveckla och använda mig av prepareringar på en liggande gitarr, så jag ser på instrumentet mer som en ljudalstrande akustisk kropp än som just en gitarr. Här har jag inspirerats av olika typer av elektronisk musik, nutida konstmusik och dronemusik (se fotnot s. 6) men framför allt har inspirationen hämtats från alla de samarbeten jag gjort tillsammans med andra musiker och genom att jag lyssnat på musik. Jag har velat undersöka möjligheten att arbeta med olika musikaliska lager som ligger ovanpå varandra, som på ett sätt liknar tekniker som används inom den moderna bildkonsten. Genom att lyssna på elektronisk musik har jag försökt närma mig den ljudvärlden med akustisk gitarr. Jag har också arbetat med två instrument samtidigt, en horisontell, delvis ”självspelande” och en konventionellt spelad gitarr.

Visionen/Syftet med min konsert är att göra en markering med min musik och skapa uppmärksamhet för min nya solo-cd *Separator* på skivbolaget Found You Recordings. Jag ser denna konsert som ett steg i min utveckling som musiker och ett sätt att tvinga mig själv att formulera mig som solist. Eftersom musiken är improviserad så har jag inga fasta kompositioner som jag förbereder. Däremot har jag hela tiden arbetat med olika verktyg, idéer och skisser för att utveckla mig som improvisatör generellt. Dessa kommer jag in på senare i texten.

Ett annat syfte har varit att bredda mitt musikaliska språk inom den improviserade musiken och att utvidga mitt instrumentarium.

### Min process

När jag började improvisera fritt så blev jag först och främst fascinerad av den engelska typen av improviserad musik. Detta är en förgrening som utvecklades av musiker som saxofonisten Evan Parker, slagverkaren John Stevens och gitarristen Derek Bailey i mitten av 60-talets London. De utgick i början från jazzens språk och instrument och utvecklade så kallade *extended techniques*, där instrumentens sonora möjligheter utforskades på detaljnivå. Stilen är svår att beskriva, om man nu ens kan tala om en stil eller genre, men ofta har denna musik ett snabbt underliggande tempo, är mycket reaktionssnabb och innehåller stora dynamiska skiftningar. Ett annat kännetecken kan vara att musiken byter riktning ofta och plötsligt.

Stevens pratade ofta om att i övningssyfte spela snabbt, på gränsen av det tekniskt möjliga för att hitta fraser och spelsätt som man annars inte skulle komma på (se "solo 2", s. 14) Han resonerade också kring metoder för att koppla bort "självet" och att komma bortom medvetet samspel för att öppna upp lyssnandet (Stevens, Search and Reflect, 1985)

Svenska musiker som behärskar denna gestik är exempelvis saxofonisten Mats Gustafsson, slagverkaren Raymond Strid och gitarristen Christian Munthe.

Senare blev jag mer intresserad av att experimentera mer med långsamma förlopp och att istället för att använda mig av stora gester, mer fokusera på detaljerna. Jag hade lyssnat och spelat tillsammans med musiker som harpisten Rhodri Davies (UK), gitarristerna Taku Sugimoto (JAP), Annette Krebs (TY) och Tetuzi Akiyama (JAP), trumpetaren Axel Dörner (TY) och cellisten Mark Wastell (UK) och blivit influerad av klarheten i deras uttryck. Ibland kallas denna musikestetik för reduktionism och har haft starka befästningar i Berlin och Tokyo, där många musiker anammade denna strömning. I och med reduktionismen så blev vissa musiker av den "äldre skolan" av fri improviserad musik upprörda och beskyllde den för att vara en dogm. Samtidigt ville många reduktionister hävda sig och sitt konstnärliga val och kanske gjorde stränga uttalanden i intervjuer som tydde på att detta var något helt nytt och framtidens improviserade musik. Många av dessa musiker kom också från helt andra håll än de äldre, såsom laptop-kulturen, elektronisk musik och popmusiken snarare än jazzen och återupptäckte äldre tonsättare som John Cage och Morton Feldman. Senare har många musikerkollektiv i olika städer i världen dykt upp som har haft ett gemensamt intresse att spela en musik som mer fokuserar på sk "små" ljud och gester och som på ett finstilt sätt revolterar mot äldre förhållningssätt till improvisationsmusik.

Även om jag aldrig helt ägnade mig åt den så kallade reduktionistiska stilen så influerade den mig mycket under en tid. Jag ser mig främst som improvisatör och vill inte begränsa mig till en viss stilriktning utan vill kunna arbeta med många olika sorters konstnärer och jag blir lätt uttråkad av att syssla med endast en sak. I vilket fall så började jag experimentera med att lägga gitarren horisonellt på ett bord och att utveckla ett sätt att spela på gitarren på ett för mig helt nytt sätt. Genom detta kunde jag befria mig från mycket av gitarrens historia och så att säga dekonstruera gitarrspelet för att sedan bygga upp det på nytt. Intentionen var att försöka se på instrumentet som det objekt det egentligen är; en resonanslåda med strängar spända över, och sedan att arbeta med de klangliga möjligheter som detta objekt har.

Jag började preparera gitarren, dvs att med olika material såsom metall, gummi, trä, e-bow (elektromagnetisk apparat som får strängarna att på börja vibrera/ljuda) och propellarar spela på gitarren. Andra sätt att modifiera strängarnas klang kan vara att sätta fast häftmassa, små klädnypor eller s.k. krokodilklämmor (används vanligtvis för att mäta ström mellan två poler). Jag ville hitta sätt att förändra soundet på akustisk väg, helt utan elektroniska effekter, helt enkelt för att den begränsningen lockade mig och för att jag finner det preparerade ljudet mer organiskt än det elektroniskt modifierade. Med dessa nya förutsättningar så förändrar jag också mitt sätt att se på tonhöjd, harmonik, rytmik etc. Jag har mer jobbat utifrån själva ljuden, densitet, textur och exempelvis tonhöjd och harmonik får en annan funktion. Det blev inte så viktigt om jag kunde analysera ett spelat ackord eller kluster eller om jag spelade ett "c" eller ett "ciss". Ljuden och tonerna blev snarare en del av ett flöde som har olika riktning. Jag slutade också att stämma gitarren konventionellt, dels för att skapa oförutsedda öppna stämningar men också av den orsaken att på olika sätt få strängen att vibrera mot greppbrädan genom att spänna eller slacka den. Själva ljudet och soundet blev på så sett överordnat mitt vanliga rytmiska och harmoniska tänkande.

Parallellt med utvecklandet av den preparerade gitarren så har jag velat utveckla ett melodiskt tonspråk. Från början så inspirerades mina försök till detta framför allt av ovan nämnde

saxofonisten Evan Parker och hans solosaxofonspel. Parker verkar spela i flera register samtidigt genom sitt blixtnabba spel, sitt användande av multiphonics (flera toner samtidigt) och flageoletter samt sitt enorma flöde av cirkulärändring. Jag frågade mig hur jag skulle kunna göra något liknande på akustisk gitarr och började experimentera med legatospel med mycket öppna strängar och att spela på strängen bakom både stallet och översadeln på gitarren. Genom att bilda fraser som blandar dessa olika register försökte jag skapa ett tonflöde som påminde om Evan Parkers spelsätt. I själva verket påminner det inte alls om Parker men det var ett sätt för mig att börja hitta ett eget tonspråk och att få fraserna att gå andra riktningar än de gjort tidigare. Jag lyssnade också på nordafrikansk musik, särskilt musik från Mali. Jägarharpa, Doso n'koni och gimbri, alltså olika typer av stränginstrument som används i rituella sammanhang och spelas till dans av nomadbefolkningen var några stora upptäckter för mig. Även där ville jag undersöka om jag kunde överföra en del av den musiken till gitarr och testade att sätta en modifierad trumstock mellan strängar och greppbräda för att på så sätt dela av strängen och kunna använda gitarren mer som en harpa genom att spela med plektrum och ringfinger med högerhanden och knäppa på strängarna med vänsterhandens pek- och långfinger. På så sätt kunde jag jobba med polyrytmik med en slags svävande harmonik, eftersom trumstocken under strängarna gör att allt vad tempererad stämning heter försvinner.

Min ambition har varit att kunna arbeta med många olika typer av improvisatörer utan att tappa bort min egen röst och att inom mina egenhändigt uppsatta ramar ha ett brett spektrum av tekniker, ljud, rytmiskt och harmoniskt tänkande som gör det möjligt att möta musiker från de mest skilda bakgrunder.

## **Masterprogrammet KMH**

Mina studier på Masterprogrammet på KMH har varit kantade av motstånd i både positiv och negativ bemärkelse. Positivt att det har gett mig ett motstånd att tillsammans med lärare, handledare och medmusiker diskutera och reflektera kring mitt arbete och mitt musikutövande på ett sätt som annars kan bli åsidosatt i yrkeslivet. Negativt att det har varit väldigt svårt att få tiden att räcka till för studierna, som både frilansande musiker och småbarnsförälder. Vid vissa tillfällen har jag upplevt en stress att genomföra detta som har påverkat mig negativt. Jag har också velat fortsätta vara verksam i kombination med studierna dels av musikaliska skäl, då jag upplever att jag utvecklas mycket i mötet med andra musiker och publik, och av ekonomiska skäl då jag har familj att försörja. Med den inriktning jag har valt, improvisationsmusik, så har jag medvetet riktat in mig på att arbeta internationellt, dels för att kunna samarbeta med de fantastiska musiker som finns runt om i världen och dels för att det inte är ekonomiskt hållbart att endast arbeta med min musik i Sverige.

Min tanke från början var att bjuda hit musiker utomlands ifrån som jag är nyfiken på och gärna vill lära mig mer av. Detta visade sig svårt att genomföra eftersom skolans regler inte tillåter utbetalning av löner till icke-svenskar såvida de inte har eget aktiebolag. Detta var förstas en stor besvikelse då jag vet att exempelvis masterprogrammet på Oslo Musikhögskola fungerar så att studenten har större frihet att själv ta ansvar att budgetera för projekt och att bjuda in gästlärare från andra länder. Det faktum att jag inte kunde genomföra utbildningen som jag hade trott och tänkt fick mig att tappa intresset till viss del. Jag bestämde mig dock för att slutföra studierna, men har haft svårt att göra det med den entusiasm som jag skulle ha haft om det gick att göra på ”mitt” sätt. Detta har kanske varit ett missförstånd, jag vet att den personal som jag haft att göra med på skolan gör sitt yttersta för att tillmötesgå mina

önskemål. Jag kanske borde ha varit tydligare med min ambition innan jag startade. Jag har inte velat genomföra dessa studier i traditionell mening, där jag går till en gitarrlärare eller en kurs en gång i veckan och gör ”läxor”. I och med att jag parallellt har varit verksam som musiker så har det varit väldigt svårt att passa in de kurser jag velat göra utan att missa för många tillfällen. Jag hade hoppats på att kunna använda den flexibla delen av studierna som en process, där jag genom musikaliska möten, inspelningar och samtal med musiker som jag är nyfiken på, utvecklar mitt konstnärskap. Jag skulle önska att masterstudierna mer gick att genomföra i projekt, där studenten har en (om än liten) budget som kan användas för att bjuda in musiker/lärare utifrån för att jobba tillsammans. I mitt fall, både eftersom jag sedan tidigare riktat in mig på att jobba internationellt och för att jag redan har jobbat med de flesta framstående svenska improvisatörerna, så är det än mer angeläget att bjuda in lärare från utlandet. Detta tror jag kan vara givande både för skolan, som kan passa på att använda läraren till seminarier eller clinics och att studenten får möjlighet att få skapa kontakt med de främsta inom sitt område och att låta Masterstudierna vara den spjutspetsutbildning den borde vara. På Musikkhöyskolen i Oslo fungerar det på detta sätt, det har jag själv erfarit då jag blev inbjuden att komma dit som gästlärare åt två masterstudenter i mars 2009. Eftersom problemet i Stockholm delvis tycks vara att man inte kan betala ut lön till utlänningar utan svenskt personnummer såvida de inte har aktiebolag så kanske man kunde försöka hitta andra lösningar som att betala ut ersättning i stipendieform till gästlärare?

## Hösten 2007

Hösten bestod förutom studierna av turnéer med gruppen LabField i Sverige och Norge, en duoturné tillsammans med slagverkaren Tatsuya Nakatani (USA/JAP) i 10 amerikanska städer och en Artist-in Residence vistelse i Newcastle, England kombinerad med turné i England.

Turnén med Tatsuya Nakatani var väldigt lärorik. Här tänker jag inte berätta om hela turnén som sådan, även om många spännande/intressanta saker hände. Det är en annan historia. Vi spelade 10 konserter i olika städer och reste ca 500 mil med hans bil. Varje kväll inleddes med ett 20 minuters solo var och avslutades med ett längre duo-set. Turnén inleddes i Milwaukee och avslutades i Chicago.

Tatsuya spelar på ett modifierat trumset och använder slagverksinstrument från den asiatiska traditionella musiken, som singing bowls och stora japanska gongar som han spelar med två stråkar. Hans estetik vad gäller de stråkade gongarna är särskilt intressant. Ljudet som frambringas är alltifrån själva ljudet av stråken mot metallen till ett gigantiskt klangspektrum, oerhört rikt på övertoner. Vad som är märkligt är att även om han inte förflyttar stråken så får han fram olika toner och kan på så vis arbeta melodiskt och med mycket små detaljer. Jag frågade honom om detta och han berättade att han ”kallar” på tonerna. Han säger att han hör en ton inne i huvudet och kallar på tonen varpå den börjar ljuda. Tatsuya påstod sig inte riktigt veta hur det gick till rent tekniskt, så detta var hans förklaring. Han pratade också om vikten att använda *MA* i musiken. *Ma* är japanska och betyder mellanrum i tid och rum, men är mycket mer än bara ett tomrum. Det kan bäst beskrivas som ett koncept relaterat till japanska konstarter såsom Kabuki, Noh, dans, historieberättande, musik, kalligrafi och måleri. Inom musiken tolkas *Ma* enligt varje enskild musikers smak och hur man önskar ”portionera ut” tonerna. Inom japanskt måleri används *ma* för att förhöja bildens helhet.

(<http://japanese.about.com/library/weekly/aa082097.htm>)

## Sessioner ht 2007.

Pianisten Sten Sandell och jag har spelat i många olika sammanhang sedan första gången på SOUNDS 99, en festival som manifesterade improvisationsmusikscenen i Sverige. Detta var förmodligen mitt första större framträdande med improviserad musik då jag bland annat spelade tillsammans med Sandell och klarinettisten Paul Pignon. Sedan dess har vi spelat i Mats Gustafssons NU-ensemble, Frontroom Ensemble, dansföreställningen Dragonfly av koreografen och dansaren Nathalie Ruiz och inte minst som duo. 2004 blev vi inbjudna av engelske saxofonisten Evan Parker att medverka på festivalen Freedom of the City i London. Detta resulterade i en cd-utgivning på Parkers eget bolag *psi* med duokonserten samt en kvintett med Barry Guy, Paul Lytton och Evan Parker.

Något som jag gått och tänkt på den senaste tiden är det musikaliska samtalet, musiker emellan. Att prata om och analysera musiken och improvisationsprocessen. Detta var något som jag ville ta med mig till dessa sessioner. Så utgångspunkten skulle vara musicerandet och samtalet. Att spela tillsammans har alltid känts lätt i denna duo, jag tror vi har en ganska gemensam förståelse för den musik vi spelar. Båda har en bakgrund i många olika sorters musik och vårt musikaliska språk, både det tonala och det textur/ljudbaserade, har mycket gemensamt.

Idén till dessa sessioner med Sten Sandell var att utgå från vårt tidigare arbete som duo men att tränga djupare in i materialet och diskussionen om musiken och att dokumentera vårt arbete både i skriven och ljudande form. Vi bestämde oss för att disponera de 10 lektionstimmarna till fyra träffar + inspelning i stora studion på KMH som avslutning. Genom åren har jag tillsammans med musiker jag spelat med testat många olika skisser till improvisationer. Detta för att hitta nya former och ingångar till musiken. Dessa skisser har bland annat tillkommit genom samtal, skriven text eller grafiska symboler, noterat material eller en blandning av dessa tillvägagångssätt. Skisserna har ofta fungerat utmärkt och hjälpt till att utöka det musikaliska språket medan de andra gånger kanske mer känts som en tvångströja.

Vi träffades i Stens hemstudio. Själv har jag använt 2 akustiska gitarrer, en spelad med konventionell teknik och en preparerad, bordliggande. Prepareringarna bestod av e-bows, fläktar, häftmassa, metall och träpinnar, sliderör, plastlinjaler, ett flyttbart extra stall gummibollar och andra objekt. Sten har använt sin lilla flygel, elektronik samt röst.

### Session 1

Vid det första mötet pratade vi om instrumentbesättning och dess betydelse för musikskapandet. Exempelvis valet att spela akustisk gitarr istället för elgitarr i en ensemble sätter ju en ganska stark prägel på hur musiken kan komma att bli. Dessa val måste ju en improvisatör göra direkt i stunden, om han/hon spelar flera instrument.

När det handlar om prepareringar så är det ju också olika val man gör att utöka eller dra ifrån, som påverkar spelsättet i olika riktningar. Vi talade också om det sfäriska/dronartade<sup>1</sup> spelsättet, som båda av oss har i sitt spel, kontra det rytmiska. Med frågeställningar som: - Hur kan man frasera konkreta ljud/ljudblock? Ofta är detta något som glöms bort eller inte

---

<sup>1</sup> Drone är en minimalistisk musikalisk stil som framhåller användandet av utdragna, långa toner, ljud eller tonkluster. En av dess förgrundsgestalter *La Monte Young*, har beskrivit den som "the sustained tone branch of minimalism". ([http://en.wikipedia.org/wiki/Drone\\_music](http://en.wikipedia.org/wiki/Drone_music))

reflekteras av improvisatörer som sysslar med långsammare musik som innehåller element av droner och olika lager av ljud eller klanger. Vi talade också om polyrytmik, som kanske mer är en slags ”oval” rytmik och inte bygger så tydligt på metrisk rytm. Denna ovala rytmik är något som uppkommer naturligt i den här duon och är något som jag skulle vilja jobba mer med. Oval rytmik betyder för mig att det finns ett slags grundtempo som är elastiskt och kan öka och sänka organiskt och helt efter musikernas smak. Detta gör enligt min mening att man kan skapa en rytmisk spänning och ett slags sväng som är svårt att återskapa med en metrisk puls. Oval rytmik kan närmast beskrivas som rubaterat tempo med en stark rytmisk framåtriktning.

## Session 2

Andra mötet handlade mycket om solo/duoformatet. Vi pratade om skillnaden mellan en duoimprovisation som *startar* med ett solo och ett solo som *kommer ut ur* en duo. Solostarten borde ju rimligtvis bli mer förutbestämd i någon mån. Musikern bestämmer sig innan vad den första ansatsen eller frasen blir och solot blir präglad av det valet. Jag vet musiker som talar om att försöka lura sig själva och ta en annan riktning än de tänkt sig. Kanske kan det vara ett sätt att hålla musiken levande och mer oförutsägbart? Åtminstone i den bemärkelsen att man utmanar sig själv i skapandeprocessen?

Om ett solo kommer ur ett duoparti så kan solisten bli ”utlämnad” med ett musikaliskt material som den inte alls tänkt på som början av ett solo. Detta kan, i bästa fall, bli en oväntad situation som uppstår och som solisten tar hand om och utvecklar. Vad jag menar är att man inte självklart måste ta fram sitt ”solomaterial” som musikern *vet* fungerar, just för att man blir lämnad ensam i ett solo.

Denna ”situation” kan vara svår att framkalla utan att det känns forcerat. Som en övning kanske man kan starta som duo och sedan, utan att bestämma vem, slutar den ene och solisten fortsätter. Därefter duo igen. Sedan fortsätter man på samma sätt och försöker att inte bara låta varandra bli solister varannan gång. Varierad längd på både solo- och duopartierna kan nog också vara bra.

Denna övning är nog lättare att göra i en större sättning, då jag inbillar mig att överraskningsmomentet bli större.

## Session 3

Vid session 3 och 4 träffades vi två dagar i rad och bestämde oss för att testa olika instrumentkombinationer och att jobba akustiskt kontra ”elektroniskt”. Elektroniskt inom citationstecken eftersom jag ibland ser den liggande preparerade gitarren som elektronisk. Delvis för att jag använder elektroniska prepareringar (propellrar och e-bow) men också för att själva ljuden inspirerats av elektronisk musik och ljud. Sten kallar detta för EAM (ElectroAcoustic Music) -gestik.

Vid denna session bestämde vi att Sten endast skulle använda elektronik + röst och att vi skulle spela ett stycke där jag endast använde den preparerade gitarren. Det andra stycket skulle således vara Stens elektronik där han använder mer statiska ljud och klanger och mig spelandes gitarr med konventionell teknik (i knät!) och min roll skulle vara mer tonal och rytmiskt föränderlig.



Givetvis blev musiken olika i de båda styckena. Utmaningen tycker jag var att inte låta den "tonala" gitarren bli *endast* solistisk och att elektroniken skulle bli ackompanjerande. Vi pratade om att byta roller, att exempelvis gitarren (i det andra stycket) lika gärna kunde ha en slags ackompanjerande roll. Jag kom att tänka på en intervju med Steve Lacy i en dokumentär om honom som heter "Master of the soprano saxophone" där han säger att Thelonious Monks bästa råd till honom när de spelade tillsammans under ett längre engagemang på en klubb i New York City var att huvuduppgiften för var och en i bandet, oavsett om man var solist eller komp, var att spela på ett sätt så att de andra låter fantastiskt.

Nyckelord för musiken vi spelade:  
*Statisk kontra expansiv (föränderlig)*  
*Metrisk kontra sfärisk*

#### **Session 4**

Här bytte vi roller jämfört med dagen innan. Sten använde endast piano och jag alternerade än en gång med mina instrument. I det första stycket spelade jag "expansiv" gitarr och i mina anteckningar som jag gjorde efteråt beskrev jag musiken som:

Nyckelord:  
*Väv av toner/rytmer*  
*Lättspelat*  
*Melodiskt*  
*Instrumenten krokar inte med varandra trots att vi båda spelar ganska mycket*  
*Rytmska förskjutningar*  
*Polyrytmiskt*

Som avslutning gjorde vi en slags övning där vi båda spelade "opreparerat" och klangligt. Vi använde oss av mer texturer (dvs ljud och klanger av olika densitet och färg) och kluster än melodiska linjer. Dessa begränsningar var ett sätt att försöka ge musiken riktning men utan att bestämma för mycket. Att låta våra egna referenser och erfarenheter göra en tolkning av en sådan skiss. Det här stycket beskrev jag som:

Nyckelord:  
*Tydligt*  
*Orkestralt*  
*Dynamiskt*

#### **Session 5**

Inspelningen, som blev den sista sessionen, gjordes i stora studion på KMH den 12 december 2007. Vi spelade in ganska många stycken och använde oss av ovanstående begränsningar och små övningar som vi talat om under hösten. Jag kände mig lite missnöjd med min egen insats när dagen var slut. Kanske höstens intensiva arbete med turnerande över halva jordklotet (USA, Libanon, Syrien, Egypten, Norge, Sverige, Frankrike och England) tog ut sin rätt... Kände mig genuint trött efter inspelningen. Men! Jag är mycket medveten om att min uppfattning kan vara helt missvisande och att det visst finns bra musik på den här

inspelningen. Förhoppningsvis kan vi använda detta till en framtida cd-utgivning om vi bara kan hitta ett skivbolag som är intresserat.

Oavsett om vi kommer att använda musik från den här inspelningen eller om vi gör en ny så är jag övertygad om att höstens samarbete med Sten har varit mycket kreativt och att det varit givande både för mig personligen och för duons utveckling.

### **Resonatorgitarrlektioner -Hasse Janzon**

Tanken med att ta lektioner på resonatorgitarr var att lära mig tekniken på detta amerikanska bluegrassinstrument som jag kommit över något år tidigare. Instrumentet är en slags akustisk slidegitarr som spelas liggande i knät med fingerplektrum och en massiv stålcylander som slide. Jag har använt den tillsammans med duon LabField, med slagverkaren Ingar Zach, för enkla melodiska partier vid några konserter. Problemet har varit att kunna ta med sig ännu ett instrument när jag reser eftersom det är svårt att låna en sådan ovanlig gitarr på plats. Jag är väldigt dåligt orienterad i vilka musiker som spelar bluegrass i Stockholm och gick på rekommendation av en pedalsteelgitarrist som jag kom i kontakt med. Janzon är gitarrlärare på Betelseminariet i Bromma, frilansande gitarrist och skribent i Fuzz. Vi träffades vid fem tillfällen under hösten. Vi gick igenom lite olika traditionella stämningar, slidetekniska möjligheter och lite traditionella låtar. En av svårigheterna är intonationen och med de enkla låtar vi spelade så fick jag öva särskilt på detta. Exakt vad jag i framtiden kommer att använda resonatorgitarren till i framtiden är lite oklart. Jag kommer helt säkert inte bli virtuos på den, men den fantastiska klangen och volymen lockar mig att använda den som enkelt melodiinstrument i exempelvis LabField. Det var helt enkelt en sådan sak som jag hade lust med och tog chansen att göra.

### **Våren 2008.**

#### **Trioprojekt Le Quan Ninh**

Vårens stora projekt blev att bjuda hit slagverkaren LeQuan Ninh, en fransk/vietnamesisk slagverkare som jag träffade på en festival i Vancouver, Kanada. Festivalen heter *Time Flies* och drivs av bassisten Torsten Müller och arrangören Ken Pickering. Jag blev inbjuden som en av åtta musiker, fyra européer och fyra kanadensiska musiker. Under dessa dagar spelade jag tillsammans med Ninh i olika konstellationer. En av mina personliga höjdpunkter var en duo vi gjorde. Ninh är en enormt flexibel slagverkare med stort sinne för klang och detaljer, och har en enormt stor repertoar av olika tekniker på ett relativt begränsat slagverk. Duon blev just det spännande, lyhörda möte jag hade hoppats på. En av dessa stunder när musiken har ett eget flöde som musikerna bara kan följa med i. Efter fyra intensiva kvällar med massor av musik insåg jag att jag någon gång måste bjuda över honom till Sverige och spela mer med denne fantastiske musiker. LeQuan Ninh är en klassiskt skolad slagverkare, född i Frankrike med vietnamesiskt påbrå. Han intresserade sig tidigt för improvisation och nutida musik under sina studieår på Conservatoire de Versailles i Paris. Så länge jag har känt till honom har han spelat på sitt speciella slagverk med en vertikal 22" bastrumma som han preparerar med olika material. Små glaskulor, metall, en slags berimbau, singing bowls, gongar, cymbaler, kontrabasstråke och kottar är några av de prepareringar han använder för att förändra klangen i sitt spel och arbeta med ljud/oljud.

LeQuan Ninh videoklipp:

[http://www.youtube.com/watch?v=skiLDE\\_AMlg](http://www.youtube.com/watch?v=skiLDE_AMlg)

Johan Berthling som jag spelat med i många olika sammanhang sedan studierna på KMH 1995-98 bestämde oss för att göra en turné på trio tillsammans med LeQuan Ninh. Berthling har med kontrabas i hand spelat improviserad musik, frijazz och mycket annat sedan slutet av 90-talet då både hans och mitt intresse för improviserad musik grundlades. Jag såg det som en möjlighet att utnyttja detta tillfälle till studierna och diskutera musik och spela in detta projekt i Stora Studion på KMH. Ninh blev väldigt glad över att komma till Sverige och testa denna trio. Förberedelserna bestod i att kontakta arrangörer, boka resor, ordna fram en stor bastrumma till Ninh på de olika konsertställena, samordna och få ihop en vettig period på en vecka utan för mycket lediga dagar. Det visade sig gå tillräckligt bra för att ekonomiskt kunna genomföra detta och till slut hade vi 4 konserter, en dag i studio och en clinic med Ninh på KMH. Konserterna gjordes på Nya Perspektiv i Västerås, Moonshake i Umeå, café Aguelí i Stockholm och galleri REX i Göteborg. Ninh kom till Arlanda dagen innan första konserten och jag mötte honom och körde honom till sitt hotell. Typiskt nog hade jag dragit på mig en sträckning i ryggen till första konserten i Västerås och låg på golvet innan konserten som jag dock kunde genomföra utan större problem. Denna triokonstellation visade sig fungera fantastiskt bra. Det blev fyra kvällar av mycket intressant och väldigt olika musik varje kväll. Musiken som vi spelade på konserterna blev som jag minns den melodisk, rytmisk, väldigt klangrik och dynamisk. Jag tror också att Ninh med sin erfarenhet och stora musikalitet fick mig och Johan att skärpa och och spela bättre. Jag hade hoppats på att vi skulle kunna improvisera kollektivt utan att vara *för* artiga mot varandra och utan att alla bara gjorde "sin grej" och att det skulle bli just ett musikaliskt *möte* mellan tre individuella röster som tillsammans skapar något större. Till stor del tycker åtminstone jag att vi lyckades!

En sak som jag och Johan pratade om efteråt var att de tillfällena Ninh fick låna en bastrumma med just de måtten (22 tum, vilket är som en väldigt stor rockbastrumma –inte helt lätt att få tag i) han helst ville ha, så kunde vi uppleva att hans klang blev lite *för* stor och släckte vid starkare partier ut kontrabasen och den delvis förstärkta akustiska gitarren. De tillfällen som Ninh var mindre nöjd med trumman tyckte både Johan och jag att gruppen fungerade bättre dynamiskt. Ninhs slagverk har ju en mycket större dynamisk spännvidd än kontrabasen och i synnerhet den akustiska gitarren, men jag tycker han gjorde ett väldigt bra jobb att lyssna in vår dynamik för att inte täcka över våra instrument.

Ninhs gjorde också en clinic i Nya Salen för övriga studenter på Jazzinstitutionen. Han spelade ett improviserat solostycke och svarade på frågor från studenter. Han hade också med sig musik på cd med Ensemble Hiatus som han driver tillsammans med cellisten Martine Altenburger. Denna grupp blandar improviserad musik med interpretationer av tonsättare som John Cage och Cornelius Cardew.

### **LabField + Mariam Valentin. Inspelningsprojekt i Lilla Salen 5 juni.**

LabField är en duo jag har tillsammans med norske slagverkaren Ingar Zach. Vi har spelat tillsammans sedan 1997 då han var utbytesstudent på KMH. Mellan 1998-2005 jobbade vi tillsammans med saxofonisten Håkon Kornstad med gruppen Tri-Dim. Denna grupp var den första improvisationsgrupp som jag turnerade med internationellt och var ett viktigt laboratorium för oss alla tre. Vi träffades relativt mycket (de bodde i Oslo) och repeterade inför turnéerna och vi gjorde många experiment och övningar för att utveckla samspelet i gruppen. Många gånger kunde vi känna ett stort motstånd i arbetet med denna grupp. Ett motstånd som jag tror var bra för oss. Individuellt musikaliskt så stretade vi åt olika håll

många gånger, många återvändsgränder besöktes men många hinder övervanns också genom alla de samtal, konserter och repetitioner som vi hade. Kanske var det så att våra olika musikaliska riktningar till sist fick oss att bestämma oss för att lägga ned trion efter 7 år, ett 10-tal turnéer och två cd-utgivningar. Ironiskt nog så var vi överrens om att den sista turnén (Frislag feb 2005 i regi av Rikskonserter) var den bästa musikaliskt.

När gruppen lades ned 2005 så hade Ingar och jag böjat intressera oss för mer klanglig musik som närmade sig mer drone-musik och elektronisk musik. En musik som utvecklades mycket långsammare än den musik vi gjorde med Tri-Dim och som verkar på en slags mikro-nivå, både dynamiskt och rytmiskt. Båda hade gjort varsin solo-cd som byggde just på långsamma skeenden och lager som läggs på varandra och dras ifrån. Musikaliska rum som kan uppfattas som statiska vid en hastig lyssning men som är i ständig rörelse för den tålmodige.

Mariam Valentin är sångerska som fått mycket uppmärksamhet sedan hon tillsammans med trumslagaren Andras Werliin i gruppen *Wildbirds and Peacedrums* fick Jazz i Sverige-priset med efterföljande turné. Sedan dess har de turnerat konstant med den gruppen i Europa, USA och Kina och Japan. Vi lyckades fånga henne i Stockholm mellan två spelperioder och få henne att komma till KMH för att spendera två dagar i Lilla Salen med en dags repetition och en dags inspelning med hjälp av skolans ljudtekniker Magnus Lindström. Vi ville testa att improvisera fram låtar där Mariam använde text som hon kunde använda helt fritt, sjunget eller talat och Ingar och jag jobbade med improviserade celler eller riff som kunde baseras på ljud eller tonala eller rytmiska ostinat. Vi valde att arbeta med både puls och tonalitet för att hitta olika slags låtformer, denna gång med sång vilket gjorde att känslan av låtar blev ännu tydligare. Mariam är en fantastisk sångerska och en bra improvisatör som gärna kastar sig ut i denna typ av samarbete som vi ju egentligen inte visste om det skulle fungera eller inte. Hon påstod efteråt att hon kände sig lite osäker och att hon egentligen hade behövt spela mer för att känna sig trygg i denna situation. Men min uppfattning är att hon gjorde ett lysande arbete att komma in i LabFields ljudvärld som ju vi har jobbat med i många år. Särskilt ett av spåren blev en musikalisk pärla som bifogas detta arbete. Det spåret valde vi att skicka till den italienske elektronmusikern och teknikern Giuseppe Ielasi i Milano för att han skulle mixa och mastra men också för att han skulle lägga på lite av sina elektroniska ljud på materialet. Resultatet blev över förväntan och det norska skivbolaget Safe as Milk vill att vi skall spela in en fullängds-cd på deras bolag med denna kvartett.

### **Juhani Hemmilä –Handledning i inspelningsprogrammet Logic**

Handledningstillfällena med Juhani var ovärderliga. Jag hade aldrig jobbat med Logic och var ny Mac-användare så denna kurs passade mig perfekt. Jag ville ha just enskild handledning eftersom jag visste precis vad jag ville lära mig för att komma igång och spela in direkt på hårddisk. Jag ville lära mig enkla snabbkommandon och tips för att kunna editera inspelningar med de möjligheter som finns i Logic. Denna kurs var väldigt lärorik och känns som en början på något jag kommer att ha användning av genom hela mitt yrkesliv. Eftersom de flesta av de musiker jag känner använder Logic, så var det naturligt för mig att ha enskild handledning i detta. Inspelningsteknikkursen som KMH tillhandahåller är mer allmän och där skulle jag vara tvungen att starta med Cubase, som jag inte är intresserad av. Här kunde jag arbeta direkt med inspelningar som jag ville redigera och få råd. Juhani hjälpte mig att komma igång med programmet och gav mig en mängd pedagogiskt material som han har. Vi jobbade med mina egna inspelningar som jag ville editera och redigera. Jag lärde mig använda plug-ins, ”bussar” och snabbkommandon. Tack vare denna kurs kan jag nu enkelt ta

med mig mikrofoner, ljudkort och dator (nästan) var som helst, spela in, mixa och sedan använda materialet. Kanske inte för att ge ut på skiva, men åtminstone i pr-syfte och för att lägga ut på hemsida. Har också jobbat med tidigare nämnde Ingar Zach och skickat ljudfiler fram och tillbaka för att på så sätt gemensamt komponera och testa material tillsammans.

## Inställd Japanresa

Tidigt under våren planerade jag inför att åka till Japan i november för att möta Japanska musiker och ta lektioner, gå på konserter och träffa och spela med andra. Detta hade jag samordnat med Tatsuya Nakatani, som skulle åka dit samtidigt. Vi skulle göra några konserter, både som duo och tillsammans med andra japanska musiker. Dessvärre så gick detta projekt i stöpet då jag inte lyckades finansiera resan. Anledningen till detta var att jag hade sökt resestöd för tidigt enligt skolan. Jag sökte bidraget på våren samma år och fick därför ställa in alltsammans eftersom en ansökan samma termin kändes alldeles för riskfyllt då det inte bara var jag själv som berördes och att flygresorna skulle bli alldeles för dyra vid den tidpunkt som beskedet skulle ha kommit. Detta gjorde mig mycket besviken och fick mig att fundera allvarligt på ett avhopp från studierna.

## Hösten 2008

Hösten 2008 blev intensiv. Jag har spelat på ett antal festivaler och turnerat runt om i Europa, undervisat och gjort konserter i Newcastle, inlett flera nya samarbeten med sångerskan Sofia Jernberg, ryske saxofonisten Ilia Belarukov och brittiske harpisten Rhodri Davies.

Jag blev tillfrågad av Found You Recordings i början av 2008 om jag ville göra en ny solo-cd på deras bolag. Innan har jag gjort två solo-cd, den första heter "the guitar" och kom 2000 på bolaget Håpna och den andra heter "bow" och utkom 2006 på Kning-Disk. Jag tyckte att detta projekt skulle vara en bra utmaning och samtidigt ett bra projekt inom ramen för masterstudierna.

Inspelningen gjordes den 19 oktober i Eskilstuna Konserthus. Musiken som jag spelade var skisser och utgångspunkter för improvisationer. Jag ville göra stycken som bygger på specifika idéer och tekniker som jag jobbat med under flera år. Instrumenten som jag valde att använda var en ny *Sundberg SOM*-gitarr som gitarrbyggaren David Sundberg byggde åt mig för ett par år sedan och min gamla trotjänare från 1929 som jag använt i 11 år nu. Ofta när jag spelat in musik och måste göra urvalet själv så har jag ett behov av att låta materialet vila en tid efter inspelningen. Denna höst hade jag så mycket andra jobb så det var inte förrän i början av december, när jag var i Newcastle som Artist In Residence som jag började lyssna tillbaka på musiken. Denna process tog ett par veckor att bli klar med. Jag ville banta ned materialet på ca 70 minuter till hälften (LP-längd!) och jag blev mer och mer klar över att presentera ett bredare urval och uttryck. En motsägelse till mina två första solo-cd som är mer "riktade" i urvalet. Särskilt då *bow* (kning-disk KD-012) från 2006 som är ett slags akustiskt drone-stycke där fem akustiska gitarrer spelas av fem propellrar monterade på mikrofonstativ. Grundidén jag hade inför inspelningen var att jag ville spela in ett antal längre improvisationer som bygger på de prepareringar jag jobbat med och den horisontellt liggande gitarren samt ett antal kortare improvisationer där jag använder konventionell teknik. Tanken var att lägga de kortare styckena som broar mellan de längre och att detta skulle bli formen för cdn. Jag insåg under inspelningen att det eventuellt inte skulle komma att bli så. Vid inspelningstillfället upplevde jag att de korta, melodiska improvisationerna inte fungerade så bra som jag hade föreställt mig. Förutom de stycken som blev ungefär så som jag planerat i

förväg så blev några av improvisationerna av en annan karaktär och längd och samtidigt så pass bra att jag ville använda dem på cdn. Till slut hamnade tre korta och två längre improvisationer på cdn, som är ungefär som jag hade tänkt innan. Resten av materialet är sådant som jag inte hade planerat. På inspelningen kan jag höra mig själv säga att ”jag har redan gått ifrån grundidén jag hade innan”. Detta kanske hade att göra med att jag omedvetet påverkas av akustiken i rummet och själva motsägelsen i att försöka bestämma på förhand vad jag skall spela när det är improvisation det handlar om. Det som valdes ut var de improvisationer som jag, när jag lyssnade tillbaka på dem, upplevde hade en tydlig musikalisk form. Vad det är kan ju uppfattas väldigt olika i det ögonblick det spelas och när man senare lyssnar till det. Något som för mig alltid är viktigt är att början är tydlig, oavsett om gestiken är stor eller liten. Vissa av styckena hade liknande karaktär och grundidé, så där valde jag den version som jag tyckte fungerade bäst. Det jag särskilt lyssnade efter vid urvalet var att där fanns en andning, riktning, tydlighet i början, mitten och slut och en slags nerv. På några av de sista inspelningarna kan jag höra att jag börjar bli trött och att idéerna börjar tryta och därför fick väljas bort. Alla de egenskaper som jag sökte i styckena är svåra att beskriva i skrift, -vad är exempelvis ”nerv” i något man lyssnar på? Titeln *Separator* dök tidigt upp i mitt huvud och syftar dels på de olika uttrycken musiken tog sig och på själva maskinen som under många år tillverkades i Eskilstuna, där inspelningen gjordes.

## Våren 2009

### Förberedelser

Våren började med mycket förberedelser av cd-utgivningen på Stockholmsbolaget Found You Recordings. I mellandagarna 2008 skickade jag alla filer med inspelningarna till musikern och kompositören Giuseppe Ielasi i Milano, som jag tidigare samarbetat med vid andra produktioner. Ielasi är också fantastiskt bra tekniker som med stor musikalitet och fingertoppskänsla både mixar och mastrar i sin studio och jag hade fullt förtroende för honom när jag skickade filerna även om det betydde att jag inte själv kunde vara med i studion. Det svåra var att få honom att hitta rätt spår eftersom hela sessionen spelades in som ett långt projekt och kommunikationen endast skedde via e-mail. När vi efter några dagars förvirring lyckades komma överrens om vilka spår som gällde så kunde han komma igång. Efter att ha lyssnat och fått honom att göra några små förändringar som jag önskade så avslutade han jobbet runt trettondagen. Jag blev mycket nöjd med resultatet. Ielasi gjorde inga stora förändringar men lyckades lyfta fram frekvenser för att få gitarrerna att låta ännu bättre samt att lägga instrumenten på lite olika ställen i stereobilden. Han gjorde även små eq-korrekktioner lade till reverb där det behövdes. När han var klar så skickade han mig en full redogörelse för vad han hade gjort, vilket inte vore meningsfullt att redovisa här...

### Sessioner med Peter Söderberg

Sista terminens huvudinstrumentlektioner har jag valt lägga på Peter Söderberg. Peter spelar renässansluta, teorb och akustisk gitarr. Teorb (av italienska *tiórba*) är en luta med lång hals. Den är försedd med 6-8 extra bassträngar, fastsatta vid sidan av greppbrädan och stämde via en extra skruvlåda. Teorben användes som generalbasinstrument under 16- och 1700-talet. En större variant av teorben kallades *chitarone* (<http://sv.wikipedia.org/wiki/Teorb>). Han är både framstående interpret av nutida musik för luta och spelar renässansmusik i flera ensembler.

Söderbergs bakgrund är som bluesgitarrist innan han upptäckte jazzen och sedan lämnade båda dessa genrer helt och hållet för att studera modern improvisationsmusik tillsammans med Sten Sandell och saxofonisten Johan Petri på Musikhögskolan. Dessa tre hade en trio som hette Så Vidare som gav ut ett par skivor på 80-talet. Efter detta studerade han luta och teorb på Schola Cantorum Basiliensis i Schweiz. Han har tillsammans med lutenisten Sven Åberg gjort den fantastiska cdn *Contemporary Lute* på Alice Records där de spelar musik specialskriven för duon och transkriptioner av exempelvis Steve Reichs *piano phase*. Hans solorepertoar omfattar verk för renässansluta från tidigt 1500-tal fram till musiken för barockluta, teorb och barockgitarr från 1700-talet. Peter har även framfört många nya solo- och ensembleverk komponerade för barockinstrument. Jag hörde Peter för första gången 1999 på festivalen Sounds 99 på Fylkingen i gruppen *Low Dynamic Orchestra*. Senare har jag hört honom i många olika sammanhang, -både solo, duon med Åberg och i större ensemble och alltid imponerats av hans tydlighet, sound, idérikedom och sitt sätt att hitta sin plats i en improviserande ensemble. Jag ville prata med honom om hans syn på improvisation och just hur han ser på skillnaden mellan solospel och ensemblespel. Det intressanta med Peter är just kombinationen av de stilar han sysslar med. Jag kan inte direkt höra någon jazz i hans improviserande, däremot kan det smyga sig in ett och annat som påminner om gammal blues ibland. Men generellt är det svårt att genrebestämma hans tonala språk. Klart är att själva instrumenten i sig, både sättet de klingar på och hur de stäms påverkar hur musiken låter. Vi bestämde att vi skulle träffas två februaridagar hemma hos honom i Enskede.

## Session 1

Vi talade om Peters bakgrund som jag beskriver här ovan. Han talade också lite om sina tankar om samspel och olika strategier som han har när han improviserar med andra. Något som han särskilt betonade var en slags kontrapunktisk strategi där hans egen utgångspunkt är en egen stämma som löper parallellt med de andras. Oavsett vad de andra kan tänkas göra så tänker han inte låta sig störas eller följa deras initiativ. Men lyssnandet måste finnas där. På detta sätt undviker man att hamna i en situation där musikerna förjer efter varandra på ett sätt som kan leda till ett artigt upprepande av fraser och rytmer och där gruppdynamiken skapar ett monotont solist-ackompanjatör förhållande och inte ett dynamiskt kollektivt improviserande. En annan strategi som han använder sig av är att försöka introducera material eller spelsätt som "inte passar in" och att insistera på detta under en längre tid för att se om det ändå kan fungera och kanske skapa intressant musik.

Peter resonerade också om att hitta sin roll i en ensemble, att vara öppen och att låta sig föras till musikaliska ställen dit man kanske aldrig varit både enskilt och som ensemble, att stanna kvar och utveckla idéer som uppstår. För Peter är det det fantastiska med improviserad musik, att musik kan uppstå som ingen människa skulle ha kunnat fantisera ihop på förhand. Peter berättade att han kände sig kritisk mot improvisatörer som åker runt som något slags varumärke och "gör sin grej" eftersom det kan stå i vägen för musiken. Dessa musiker förväntas leverera just sitt "signum" och musiken blir genast förutsägbar. En annan sak vi tittade på var ett kvartstonsband som han hade satt fast på greppbrädan på teorb för instuderingen av ett nyskrivet stycke av komponisten Kent Olofsson. Detta extra band gav en extra dimension åt spelet och han tyckte det fanns ngt positivt att fingrarna inte hittade tonerna per automatik, att han var tvungen att så att säga lära om sig att spela på instrumentet.

Nyckelord för musiken vi spelade:

*Melodiskt,  
mycket aktivitet*

## **Session 2**

Vi talade om den nederländske lutenisten Josef van Wissem, vars soloimprovisationer innehåller mycket av den traditionella harmoniken från renässansmusiken och är mer konceptuell än Peters spelstil. Även om van Wissems musik är värd att kollas in så tycker jag Peter är mycket mer intressant som improvisatör. Peter är mer risktagande och har inget tydligt koncept när han improviserar vilket gör att det blir mer spännande och mindre förutsägbart att lyssna till. Vi talade just om improviserad musik som bygger på koncept. Det verkar som att Söderberg nyligen hade hört Peter Brötzmann på en festival och han kritiserade den slags musik som bygger på ett starkt energiflöde. Om flödet stannar så upphör musiken. Jag nämnde att reduktionism kan ha samma problem när den strikt följer ett uppsatt regelverk som musikerna kommit överrens om.

Prepareringar – problemet med prepareringar är att de kan ta tid att sätta fast och i ett improviserat sammanhang kan det vara för sent att använda dem när man väl fått fast dem. De prepareringar som Peter använder är av den typen att de kräver en stund att montera. Antagligen är de sådana som han använt i skriven musik och där tid för montering finns inskrivet i partituret. Jag tror att man i ett improviserat sammanhang just behöver prepareringar som går att sätta fast och ta bort väldigt snabbt, just för att det handlar om ögonblicksbeslut i den typen av musik. Om jag behöver 1 minut att förbereda en insats så är risken att det är för sent när jag är redo. Vi spelade in musiken vi spelade på Peters portabla inspelningsapparat mest för dokumentationen. Inspelningskvaliteten blev inte så bra eftersom han precis hade köpt den och inte hunnit testa den så mycket.

Nyckelord:

*Luftigare musik,  
Mer risktagande*

## **Examenskonsert**

Examenskonserten gjordes den 9 mars på Teaterstudio Lederman. Kvällen bestod av tre set med tre olika konstellationer. Den gemensamma nämnaren var att alla tre hade release på Found You Recordings. Det var alltså jag, en duo med pianisten Joakim Simonsson och basklarinettisten Stefan Wistrand och en trio med pianisten Sten Sandell, trumpetaren Emil Strandberg och basisten Patric Thorman. Dessa tre cd gavs ut både som box och som enskilda cds. Veckorna innan konserten hade jag övat ganska mycket, så jag kände mig relativt lugn inför konserten. Skolan hjälpte till med mailutskick och affisch. Mitt set bestod av en blandning av några de tekniker jag beskrivit i denna text. Jag försökte disponera de olika delarna intuitivt och hålla i och utveckla varje del så långt jag kunde. Några av styckena byggde på en teknik då jag improviserar med själva ljuden och spelar dem i olika lager. Exempelvis hade jag en liten propeller med en gaffatejp-remsa i stället för propellerblad som jag monterade på ett mikrofonstativ. Detta gjorde att jag kunde ha den som en drone/bordun och samtidigt spela på (den liggande) gitarren med exempelvis en e-bow i vardera händer, samtidigt. Detta skapar tre olika lager/stämmor som kan verka med eller mot varandra. I ett annat stycke använde jag den tidigare beskrivna tekniken då jag preparerar gitarren med en trumstock. Mottagandet var mycket positivt från en väldigt lyssnande och fin publik. Roligt



att så många elever från KMH kom dit! Jag tycker konserten gick bra, att jag kunde behålla ett slags lugn i spelet och att improvisationerna fick ta sin tid att utveckla. Dispositionen av improvisationerna fungerade bra liksom längden på setet som blev ungefär 35 minuter.

## Reflektion

Som en sammanfattning av mina studier på Musikhögskolans Masterprogram skulle jag vilja säga att det var spännande att testa denna resa, men att det har varit svårt att kombinera med mitt yrke som musiker. Om jag inte haft några jobb så skulle det ha varit lättare att genomföra studierna såsom det fungerar på skolan. Jag har inte velat tacka nej till jobberbjudanden heller, eftersom det har handlat om spännande och roliga uppdrag som känns viktiga för min fortsatta karriär. Det som jag dock har gjort inom ramen för studierna har varit väldigt positivt och lärorikt. Jag skulle exempelvis inte ha ägnat mig så mycket åt att experimentera med solospel och preparerad gitarr som jag har gjort dessa två år, om det inte vore för masterstudierna. Eftersom cdn kom i mars 2009 så har det inte dykt upp så många rescensioner ännu. Det brukar dröja lite, är min erfarenhet. Dessutom så har jag inte så bråttom att marknadsföra musiken. Den musik jag håller på med är ingen färskvara på det sättet att man måste så att säga ”smida medan järnet är varmt”. Jag räknar med att sälja denna platta under några års tid. Däremot har Svenska Dagbladet, Dagens Nyheter, nättidningen Sound of Music ([soundofmusic.nu](http://www.soundofmusic.nu)) och norska dagstidningen Aftenposten skrivit positiva rescensioner.

Skulle också vilja tacka min handledare Ragnhild Sjögren för tålmod och hjälp och stöd med skrivandet, mentor Joakim Milder för stöd och idéer, Ola Bengtsson och Stefan Grahn för att de verkligen försökt hitta lösningar när jag bett om hjälp!

## Litteraturlista

Stevens, John (1985) *Search and Reflect*, Community Music Ltd.

Teorb, (<http://sv.wikipedia.org/wiki/Teorb>)

*Le Quan Ninh*, Youtube-klipp; ([http://www.youtube.com/watch?v=skiLDE\\_Amlg](http://www.youtube.com/watch?v=skiLDE_Amlg))

Bailey, Derek (1992) *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*, The British Library National Sound Archive

*Ma*, (<http://japanese.about.com/library/weekly/aa082097.htm>)

Magnus Bremmer, (2009-03-11), *Låtvalet*, Svenska Dagbladet  
[http://www.svd.se/kulturnoje/musik/artikel\\_2576579.svd](http://www.svd.se/kulturnoje/musik/artikel_2576579.svd)

Johannes Cornell, (2009-05-20), *Veckans skivor*, Dagens Nyheter *3 x improvisation*

Arild R. Andersen, (2009-04-20), rescension, *Kontemporære Gitarister*, Aftenposten  
<http://oslopuls.aftenposten.no/musikk/article185577.ece>

Magnus Nygren, (2009-04-27), Rescension, Sound of Music  
<http://www.soundofmusic.nu>

## Bilaga 1.

### Övningar

Nedan har jag samlat några av de övningar jag använt mig av i många olika sammanhang. Dessa skall ses som underlag för samtal och övningar.

#### Solo

Idéer;

Att bygga ett stycke på en idé.  
Extended techniques eller inte.  
Användande av tystnad/MA/pauser  
Prepareringar  
Att sätta egna begränsningar och ramar till sitt spel  
Upprepningar, ostinaton  
Gestik, ”spela i luften”

#### Solo.

Uthållighet.

- a) Spela så starkt och intensivt som möjligt, så länge du kan. Denna övning känns väldigt olika om den görs i ett rum ensam eller tillsammans med andra, ensemble eller publik. Ofta övar inte musiker på den mest intensiva sidan av sitt spel, eftersom det kanske känns onaturligt att försöka framkalla intensitet på ”artificiell” väg. Kan man hitta en avspändhet i dess utförande?
- b) Samma som ovan men så svagt som möjligt.

#### Solo 2.

Övning av John Stevens

Denna övning använder sig av en teknik som Stevens kallar ”scribbling”, och som han liknar vid den aktivitet många kanske använder sig av när man pratar i telefon, dvs rita snabbt på ett papper utan att egentligen tänka så mycket på vad man ritat. ”Klottra” helt enkelt.

Att användas för stunder då man kanske känner sig trött och oinspirerad och inte har lust att ägna sig åt skalor, arpeggios etc. Den här övningen erbjuder en tekniskt inte-så-krävande approach, men som kan leda till ett koncentrerat engagemang. Det kan också hjälpa att förnya och friska upp din attityd till musik och därigenom att spela på ett mer avslappnat och icke självmedvetet sätt.

1. tag ditt instrument och ”klottra” på det – d.v.s., låt vad som helst komma ut, tänk inte på ljudet/soundet du producerar, håll bara igång en snabb aktivitet. Du skall vara fränkopplad din aktivitet i betydelsen att ditt spel är oriktat – du försöker inte spela en låt eller något specifikt, du spelar knappt. Du kan titta ut genom fönstret eller på en bild medan du håller igång den snabba aktiviteten. Oroa dig inte över att spela ”musikaliskt” – det finns inget du

- kan göra på ett instrument som inte på något sätt involverar musikaliska element.
2. Tillåt dig själv att gradvis börja lyssna på det du spelar. Ändra inte på det sätt du spelar.
  3. Hitta en fras inom ditt klottrande som du gillar och isolera den.
  4. Försök att kontrollera frasen – spela den långsamt och repetera den om och om igen.
  5. Sätt den i en rytmisk kontext- bestäm var den skulle hamna om du räknar ”1 2 1 2”
  6. Repetera den rytmiskt tills du kan spela frasen utan medveten ansträngning.
  7. Igen, koppla bort dig själv från aktiviteten och lyssna på frasen tills den ger uppslag till naturlig utveckling.
  8. Isolera denna förlängning från den ursprungliga frasen och jobba med den för att artikulera den så precist som möjligt som du gjorde med den första frasen.
  9. Sätt den återigen samman med den ursprungliga frasen och fortsätt samma process av fränkopplad observation tills det ger upphov till ytterligare utveckling. Gör samma sak med denna nya fras. (Stevens, Search and Reflect, 1985)

## Rytm

Icke metrisk kontra metrisk puls. Öva med metronom, känn pulsen och en fyra tacters period men utan att spela på pulsen. Till exempel 1-2-3-4/1-2-3-4/1-2-3-4/1-2-3-4. Öva på att spela helt utanför pulsen/rubaterat och att landa på 1 i takt 5, 9, 13 etc... Detta har varit ett sätt för mig att öva upp ett oberoende i förhållande till metrisk puls men att fortfarande känna pulsen i kroppen.

## ENSEMBLE:

### Idéer/nyckelord för diskussion

Total frihet?  
 Förutbestämd riktning?  
 Att falla in i bekväma mönster  
 Att ge utrymme åt andra/initiativ  
 Sättningar – olikheter små/stora – Varför svårt att improvisera med stora ensembler?  
 Håll fast vid idéer  
 Olikheter ad hoc/fasta ensembler  
 Att ta kompletterande roller, byta roller. Kontraster i de olika material varje musiker presenterar.  
 Spela med/mot eller att hålla med/säga emot.  
 Att vara beredd på att andra inte kommer att ha samma idé om vilken musik som kommer att spelas.

### Ensemble 1.

Kvartett eller större ensemble. Dirigerat/på cue. En ton/ett ljud per spelare per cue. En av musikerna eller dirigent cuear in och ut. Prata efteråt om alla hördes eller om någon var för dominerande. Rätta till och fortsätt. Övning av lyssning och kontroll av gruppens dynamik.

### Ensemble 2.

*for Dominic L.*

Placera gruppen i en cirkel. Varje spelare väljer ut en annan spelare innan musiken startar. Ingen skall lämnas utanför. Spela ett improviserat stycke. Försök att lyssna på hela gruppens musik och inte bara den man valt ut. Efter stycket skall varje spelare säga något positivt och framföra någon slags kritik till sin utvalde spelare.

### Ensemble 3.

Reaktion/lyssnande

Spelare nr 1, 2 och 3

Nr 1 och 2 startar.

När nr 3 kommer in, stoppar omedelbart nr 1 vilket lämnar nr 2 och nr 3 i en ny duo.

När nr 1 kommer in, stannar nr 2 vilket lämnar nr 3 och nr 1 i ännu en ny duo.

Etc...

Gör varje duo kortare och kortare genom övningen.

Prova också med en kvartett eller kvintett. I början kommer varje spelare att ha tid att reflektera över vad man skall starta varje ny duo med dvs att kontrastera att fortsätta i samma riktning etc. Sikta mot att korta ned duetterna till sekunder. Till slut kommer det att bli omöjligt att planera inför nästa insat. Reaktion och intuition är det viktiga i denna övning.

### Duo

1. En musiker spelar ett "solo" och känner en metrisk puls medan den andra försöker att sätta pulsen ur spel, antingen genom ett slags abrupt rytmiskt spel eller genom att helt enkelt spela ett annat tempo. Kanske i en annan taktart?

2. Spela duo tills en spelare stoppar och lämnar den andre i ett solo. Vad är skillnaden i denna situation mot en där stycket skulle starta med ett solo? Prova med korta exempel, med olika material, dynamik, tempo etc.