

**Examensarbete
Kandidat
2010**

Niklas Fernqvist

**Den halvfärdiga himlen
Ett kandidatarbete**



Handledare: Joakim Milder och Ragnhild Sjögren

Musikerprogram, konstnärlig kandidat examen, profil Jazz

Institutionen för jazz



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

INNEHÅLL	sid.
I. INLEDNING	3
II. BAKGRUND	4
III. KOMPOSITION	7
1. Tillvägagångssätt & inspiration	
2. Låtarna	
3. Improvisation	
IV. DET PERSONLIGA GEHÖRET	11
V. DET PRAKTISKA ARBETET	12
1. Trion & repetitionerna - det gemensamma skapandet	
2. Inspelningen	
3. Administrativt arbete	
4. Konserten	
VI. OM KREATIVITET OCH MUSIKERYRKET	16
VII. REFLEKTIONER	19
VIII. REFERENSER	20
IX. BILAGA	21

I. INLEDNING

*I give bird songs to those who dwell in cities and have never heard them,
make rhythms for those who know only military marches or jazz,
and paint colors for those who see none.*

- Olivier Messiaen

Jag har inget mål. Det är lika bra att få det sagt med en gång. Jag har inget tydligt mål i bemärkelsen *att sträva mot en planerad slutpunkt*, varken med mitt examensarbete och inte heller med min musikaliska verksamhet som helhet betraktad. På samma sätt kan jag inte tycka att det finns något slutligt mål för musik i allmänhet, och citatet ovan får symbolisera min tro på att den verkar i tomhetens tjänst, genom att förgylla en annars fattigare mänsklig tillvaro. 1800-talsfilosofen Arthur Schopenhauer lade fram idéer om att människans liv är en ändlös ström av blind och ond vilja, ur vilken den enda befrielsen är estetiska upplevelser via musik eller någon annan konstform, något som i praktiken känns väl tillspetsat, men ändå säger någonting om vad musiken skulle kunna sägas vara.

Med den skriftliga delen av arbetet finns dock ett mål; att i ord skildra mitt konstnärliga arbete och delvis redogöra för min bakgrund. Jag kommer att gå in på olika tänkbara aspekter av vad det innebär att vara jag - vilka personliga särdrag, positiva/negativa förutsättningar och omgivande faktorer som haft avgörande betydelse för hur mitt musikerskap har stöpts. Vissa saker kommer bara att beröras ytligt och i korta ord, och somliga har fått genomgå en mer grundlig analys och kanske fått oproportionerligt mycket plats. I vilket fall blir det en personlig färd genom kuperad mental terräng i sökandet av att hitta vissa av musikens essentiella värden.

Lika länge som jag hållit på med musik har jag drömt om att ha en egen grupp, med fokus kring egenhändigt komponerad musik. Bilden av vad detta i detalj skulle kunna vara, hur det skulle kunna låta och så vidare, har genom åren förändrats successivt, men vissa centrala idéer har faktiskt varit i princip oförändrade genom åren. Mitt examensarbete handlar om arbetet med att utmejsla och förverkliga några av dessa visioner. För att överhuvudtaget kunna ge en något sånär begriplig bild av vem jag är och varför jag gjort som jag gjort följer här en liten resumé över vad som så här långt format mig musikaliskt.

II. BAKGRUND

Ibland, om jag verkligen anstränger mig, tränger vaga bilder och ljud sakta fram ut ur min tidiga barndoms svåråtkomliga minnesvärld - några toner från ett piano, klassisk musik från bilradion, någon av mina storasystrars flitiga övande på fiol, harpa eller piano. Eller pappas gitarr, antingen något klassiskt på den nylonsträngade, fast mer sannolikt någon gammal swinglåt från 30- eller 40-talet. Med viss möjlighet är det *Satin Doll* av Duke Ellington och Billy Strayhorn. Det skulle också lika gärna kunna vara mamma som spelar någon av Rachmaninovs pianokonsalter på stereon, eller Erik Saties *Gymnopedie no.1* på testbilden på SVT. Dessa fragment är dels faktiska minnen av enskilda händelser, men får här också symbolisera en generaliserad, men signifikant bild av hur min tidiga uppväxt lät.

Mer tydligt framträder min första riktiga kontakt med ett musikinstrument. På min femårsdag, den 18:e september 1992, tog jag min första cellolektion på kommunala musikskolan i Uppsala och härifrån och framåt är minnena mer tydliga. Jag lärde mig att förhålla mig till musik enligt den gehörsbaserade Suzukimetoden¹, och under de fem år som detta pågick arbetade jag sakta upp den musikalisk grund på vilken jag än idag, drygt 15 år senare, står (om än i kraftigt modifierat skick). Jag fick härmed en tidig startpunkt för något som jag inte kan sätta bättre ord på än en form av referensram för att uppfatta och uttrycka sig i toner, något som jag idag är enormt tacksam för. Det var dock ingen njutbar tid för vare sig mig, som avskydde cellon, eller för pappa som var den som fått i uppgift att försöka få mig till att öva. Trots det hölls jag kvar vid cellon i drygt fem år, och mitt förhållande till både övning och klassisk musik fick sig en törn som skulle visa sig få sin betydelse.

När jag vid tio års ålder fick lite mer att säga till om bytte jag instrument till trumset och lärde mig under ett par års tid grundläggande trumspel under mina privatlektioner. Ungefär samtidigt började jag på mellanstadiet, där jag gick i musikklass med körinriktning och hade musiklektioner 4-5 dagar i veckan. Det var också under denna period som jag och en kompis startade ett första popband och tog våra första musikaliskt stapplande steg när vi framförde våra egna slagdängor på ett lastbilsflak på min storasystrars studentmottagning.

I högstadiet fortsatte jag i Uppsala musikklasser, men bytte inriktning till ensemblespel. Jag lade trumspelet i malpåse och bytte till elbas utan någon annan anledning än att pappa, som jobbade på musikskolan i Uppsala ställde mig i kö på elbas och kontrabas. Kanske såg han att jag inte hade den övningsdisciplin som trummorna krävde. Väl värt att notera är att jag faktiskt blev erbjuden en plats på kontrabas innan det blev en ledig plats på elbas, men när jag fick förfrågan avfärdade jag erbjudandet med den inre motiveringen att det var alldeles för likt cellon, som jag ju kämpat så länge för att få sluta spela. På den här tiden var fortfarande musikintresset överskuggat av andra intressen som sport och kompisar, men hösten i början av sjuan inträffade så några händelser som jag senare kommit förstå sådde det frö som på sikt kommit att blomma ut till en stark lidelse för musik. Dessa tilldragelser kan, med hjälp av viss efterkonstruktion summeras i två särskilda

¹ Gehörsbaserad undervisningsmetod där eleven, utöver genom noter, lär sig via att lyssna på inspelade versioner av t. ex ett stycke.

ögonblick. Det första var när jag av min elbaslärare blev introducerad för basisten James Jamersons transkriberade basstämma på låten *I want you back* av Jackson 5 och för första gången vad jag kan minnas gick raka vägen hem efter lektionen och kände att jag verkligen fått något att bita i. Jamersons basgångar liknade ingenting jag tidigare fått spela och kombinationen av det speltekniskt utmanande och att jag tyckte musiken var fantastiskt bra, stimulerade mig att börja ta tag i övning. Den andra händelsen var när jag av en basist från en årskurs två år över mig (en stor förebild) fick låna elbasisten Jaco Pastorius självbetitlade debutskiva. Den förändrade min bild av vad som var möjligt på instrumentet och med musik överhuvudtaget, för alltid. Skivan gick på repeat i vad som känns som årtal och jag lärde mig i princip alla låtar och solon utantill och på ett enda ögonblick hade mitt intresse för improviserad musik i någon mening sett dagens ljus. Tillsammans med min nära vän tillika trumslagare Andreas Larsson bildades vid samma tid ett rockband där vi varje fredag repade in coverversioner av främst Nirvanas, och Red Hot Chili Peppers låtar.

Efter nionde klass flyttade jag från Uppsala för att börja på yrkesmusikerlinjen på Södra Latins gymnasium i Stockholm. Detta är ytterligare en given milstolpe. På Södra Latin kom jag i kontakt med ett stort antal likasinnade som förutom att introducera mig för en otrolig mängd ny musik blev grunden för det nätverk av musiker som jag till stor del formats av och idag arbetar utifrån. Musiksmaken kom snabbt att skifta från fusion och funk, till jazz med betoning på 1960-talets stora grupper med Miles Davis, John Coltrane, Thelonius Monk, Wayne Shorter, Ornette Coleman med flera. Andra upptäckter var bland andra Keith Jarretts grupper, så kallad Newyorkjazz och många av Sveriges framstående improvisationsmusiker, däribland grupperna Atomic och Bobo Stenson trio som båda gjorde intryck på mig. Ett oförglömligt minne från den här tiden är när jag för första gången jag hörde Bobo Stensons trio, vilket av rena tillfälligheter var live på scenen FORUM på Sigtunagatan i Stockholm. Jag blev starkt fängslad av det som jag den kvällen upplevde i form av lekfullt och oerhört fokuserat samspel, hantverksskicklighet och expressiv förmåga. Jag hade bara månader tidigare för första gången provat på att spela kontrabas, och denna upplevelse gav mig en enorm motivation att utveckla mitt spel på detta nya instrument som så småningom kom att bli mitt huvudsakliga musikaliska uttrycksmedel.

Mitt första egna möte med kontrabasen skedde alltså i mitten av första året på Södra Latin. Instrumentet hade sedan länge figurerat i mitt liv på ett otal olika konserter där någon av de musikutövande medlemmarna i min familj spelat, men jag var länge mycket skeptisk till basen av två huvudsakliga skäl: Dels hade den som sagt alldeles för många likheter med cellon, dels tycktes möjligheterna på detta instrument så oerhört begränsade. Den i jazzen så pliktskyldiga, och i min barndoms öron så enformiga konsten "walking bass" framstod som en tvångströja. Emellertid blev jag mer eller mindre övertalad av mina gymnasiekompisar att jag skulle låna en kontrabas när vi jammade på Södra Latin och till sist gav jag vika. Det blev något av en blixtförälskelse och kändes så förvånansvärt rätt, att elbasen faktiskt sedan denna dag kommit i andra hand. Denna kärleksaffär bottnade främst i kärleken till akustisk jazz från 40-, 50- och 60-talet, i vilken mitt elbassspel hur jag än försökte lät malplacerat. Detta innebar inte att jag imponerades särskilt mycket av de gamla gubbarna som var förgrundsfigurer på basfiolen. Dem jag hade lyssnat på mest - Ray Brown, Paul Chambers, Ron Carter, Oscar Pettiford med flera tyckte jag oerfaret nog lät i princip likadant och detta pekar också ytterligare på vikten av mötet med Bobo Stensons trio,

där basspelet kändes kreativt, omväxlande och ekvilibristiskt nog att tilltala en 16-åring. Anders Jormin öppnade tillsammans med en handfull andra mer icke-traditionella basister verkligen upp helt nya dörrar för mig.

Jag har fortfarande en inte helt okomplicerad relation till mitt huvudinstrument. Jag har visserligen lärt mig uppskatta ”de gamla mästarna” och det traditionella basspelets funktioner och stora poänger, men funderar mycket på vad ett instruments begränsningar har för för- och nackdelar i olika situationer. För att utveckla resonemanget kan man ju dels jämföra olika instruments begränsningar med varandra; Vilka fördelar (skillnader) har ett piano jämfört med en bas? en bas med en flöjt? och en flöjt med ett piano? och så vidare. Utöver detta så är just kontrabasen så konstruerad att man, beroende på hur och vad man monterar på instrumentet får helt olika begränsningar medförandes för- och nackdelar: elförstärkt kontra akustiskt, sensträng kontra stålsträng, låg stränghöjd kontra hög stränghöjd, fransk respektive tysk stråkfattning och så vidare. Min argumentation är inte helt oproblematiserad och ganska okonstruktiv – ett instrument är vad det är, det är tjusningen. Trots detta finns förhållanden som inte går att bortse ifrån. Mitt val av instrument har inneburit en rad kompromisser som jag är klivet inställd till, men som också eldar på min lust att utvecklas.

Våren 2006 gick jag tredje året på gymnasiet och övade väldigt mycket inför sökningarna till Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Av rent praktiska och sociala skäl tackade ja till den plats jag blev erbjuden och hoppade över de, för många så givande, år som de flesta blivande musikhögskolestudenter först spenderar på folkhögskolor runt om i landet. Tanken på huruvida det egentligen var rimligt eller ej att börja på KMH direkt efter studenten upptog mig inte särskilt, jag hade någonstans bara bestämt mig att jag skulle komma in. När antagningsbeskeden till sist kom dominerade lättmoden över glädjen, mitt långa arbete gav utdelning och jag slapp rita upp en ny plan för hur jag skulle lägga upp mina musikstudier.

På musikhögskolan har jag under åren träffat en stor mängd fantastiska musiker och vänner som på gott och ont påverkat mig i olika riktningar. Jag konfronterades under de två första åren också med ett nytt prestationstänkande, stress och en allmän musikalisk ambivalens. Först efter ett studieuppehåll och en femte termin som jag spenderade som utbytesstudent i Paris, kände jag att jag verkligen hunnit smälta och distansera mig till alla dessa nya intryck. Det är antagligen därför som jag i Paris under slutet av 2008 på allvar återupptar mitt komponerande och får idén till detta projekt.

III. KOMPOSITION

1. Tillvägagångssätt & Inspiration

En av mina grundidéer med examensarbetet är alltså att lägga stor tyngdpunkt vid komposition och att jobba med låtar, som en kontrast till mitt intresse för den helt och hållet fritt improviserade musik som jag parallellt fokuserat på under mina år på KMH. Lockelsen att iklä mig rollen av komponist och skapa något genomarbetat har dock tagit sin tid och krävt ett och annat övervägande.

Att jag som kompositör tidigare saknat både undervisning och framför allt verkliga förebilder har varit bidragande till att jag under flera år knappt komponerat alls. Ambitionen att skriva har funnits där, men jag har fastnat någonstans och saknat vissa dimensioner och möjligheter som jag inte funnit inom renodlad jazzkomposition. Jag har aldrig varit rädd att bryta mot komponerandets konventioner och andra sedvänjor, men ändå haft svårt att bortse från de harmoniska (Harmonier, progressioner, klanger, etc.) och rytmiska (metrik, periodicitet, grooves) klichéer som utgör grunden i konventionell jazzmusik.

Den klassiska musiken (mer exakt; västerländsk konstmusik) har å andra sidan under hela mitt liv löpt som ett parallellt sidospår. Den fanns i hemmet under hela min uppväxt, och den utgjorde min cellorepertoar som barn. Härefter har den fortlöpande figurerat i bakgrunden fram tills jag på senaste åren börjat känna att den kommer smygande tillbaka, hur den blivit mer och mer relevant för min egna musikaliska bana. Denna känsla har tilltagit ytterligare på sistone, och jag har efter hand börjat förstå hur och kanske varför: den klassiska musikens tonsättare kan *tillsammans* med jazz- och improvisationsmusikens kompositionstradition öppna upp ett universum av möjligheter som jag inte på samma sätt upplever med enbart jazzen som inspirationskälla.

Utgångspunkt i detta arbete är alltså en löst sammanhållen samling kompositioner som på olika sätt skildrar min beundran för några av den västerländska konst- och kyrkomusikens stora förgrundsfigurer. Jag vill verkligen gå till botten med att utforska möjligheten att skapa musik som varken är renodlat ”klassisk” eller ”jazzig”, utan musik som söker sin väg i en obefintlig och i någon bemärkelse klichébefriad miljö. Som vanligt när det gäller personliga åsikter så är det svårt och kanske omöjligt att definitivt säga vad som är en kliché och inte, men låt säga att jag har hittat mina egna schabloner i en miljö som på samma gång kan vara djupt romantisk och dissonant atonal, och som därtill har plats för den improviserade musikens infallsrikedom.

Förebilderna är alltså i stor utsträckning klassiska tonsättare från det senaste halvmilenniet och musiken är min hyllning till dessa. I många fall har jag avsiktligt lånat eller varierat ett fragment av till exempel Johann Sebastian Bach eller Maurice Ravel som jag sedan använt som utgångspunkt för en egen komposition. Utöver melodiska fragment har jag byggt mycket av musiken kring de klangvärldarna som jag upplevt hos Alban Berg, Arnold Schoenberg, Sergei Rachmaninov, Dimitri Shostakovich och inte minst Olivier Messiaen, vars öppna tonvärldar har givit mig helt nya verktyg i sökandet av nya komponistiska tillvägagångssätt.

Kompositionsarbetet handlar mycket om att hitta nya utmaningar och begränsningar för att inspirera sig själv, och när jag upptäckt den öppna, atonala, tolvtonsvärlden genom ovan nämnda tonsättare så blev nästa steg och utmaning att reducera, minimera och renodla. Arvo Pärt, Erik Satie, Anton Webern och återigen J. S. Bach har alla på sina egna sätt en klarhet i sin musik som jag kommit att värdesätta högt. Mitt kompositionsarbete har förutom utmaningar och begränsningar handlat om att återuppfinna hela musikhistorien och göra den till något eget. För att försöka exemplifiera vad jag menar med "att återuppfinna" kan man tänka sig en ren dur-trekläng. Den är för någon som är uppväxt med musik lika naturligt och konsonant som luften man andas, det ska mycket till för att det ska kännas och kunna värdesättas. Detsamma gäller alla (musikaliska) uttryck som man adopterar och gör till sin egen fundamentala grund, de känns inte utan fungerar som tillvarons upprätthållande ramverk. I ett klangsammanhang kanske detta illustreras med hur treklängen kan utökas med fler och fler toner för att skapa spänning/friktion/dissonans. Första hundra gångerna kanske ett C-dur-trekläng toppad med tonen B (maj 7 i C-dur) känns väldigt dissonant, men för den som hört det tillräckligt många gånger övergår det i slentrian. Läger man till ytterligare en ton till exempel ett D blir ackordet Cmaj9 och nyhetens behag kan kittla sinnen ytterligare en stund, tills man inte kan hålla sig från att lägga till en ton till, och en till, och så vidare tills vi slutligen når en hypotetisk situation där ett ackord med alla tolv toner känns fullständigt blasé. Principen finns överallt i livet, inom all konst och filosofi. Någonstans går det inflation i möjligheterna, allting tappar sitt värde, och utmaningen blir att gå tillbaka till grunden och söka nya enklare, men renare vägar utifrån minimalistiska medel. På detta sätt menar jag att man måste återuppfinna musiken och införliva det allra enklaste och mest banala med de stora känslorna.

Utöver den klassiska musiken kan jag inte bortse från det starka inflytande som flertalet jazzmusiker har haft på mitt arbete, inte minst de av nedan nämnda som haft liknande ambitioner beträffande klassisk musik som jag själv. Däribland kan nämnas John Coltrane, Wayne Shorter, Miles Davis, Jimmy Giuffre, Charles Lloyd, Keith Jarrett, Bill Evans, Paul Motian, Kurt Rosenwinkel och kanske allra främst, skandinaverna Jan Johansson, Bobo Stenson, Anders Jormin, Ingebrigt Håker Flaten, Jon Christensen och Mats Eilertsen. I många fall har drivkraften bakom musiken också varit någon bildkonstnär eller författare, och jag vill inte avsluta avsnittet om förebilder förrän jag nämnt Fjodor Dostojevskij, Hermann Hesse, Hjalmar Söderberg, Tomas Tranströmer, Vladimir Majakovskij, Vincent Van Gogh, Edvard Munch, Emil Nolde och Paul Klee.

För att vidare kunna ge mig på den svåra uppgiften att beskriva det egna komponerandet är jag nog tvungen att gå tillbaka och redogöra för vilka specifika drag inom andras musik som tilltalar mig starkast, eftersom det är dessa drag som jag ofta har som utgångspunkt i någon form när jag sedan sätter mig ner och skriver själv.

Jag har länge attraherats av kontrasterna i den musik som kan vara skenbart harmoniskt och vacker, men som vid en andra anblick är ansatt av en skevhet. Det kan vara en rytmisk eller harmonisk dissonans, en främmande ton eller hel modalitet som gäckar någonstans i bakgrunden och på olika sätt gnager fram en suggestiv kontrast. *The unanswered question*, skriven av Charles Ives är ett exempel på detta, Jon Christensens trumspel skulle kunna vara ett annat.

En annan kvalité som jag personligen tilltalas av är när artisten inte nödvändigtvis själv måste ha sista ordet, utan vågar lämna något som skimrar av tvetydighet hängandes i luften. Miles Davis är fantastisk i sitt sätt att verkligen lyckas skapa tolkningsfrihet och nyfikenhet hos lyssnaren. Det hela är diffust, men jag brukar själv se det som att våga lita till stunden och till sin omgivnings eventuella välvilja och goda fantasi.

Jag måste också skriva om den kanske mest tilldragande och fascinerande kraften med viss musik. Den som helt enkelt är bortom allt mänskligt. Musik som vanligtvis beskrivs som genial och som är så stark och så helt och hållet självständig att den blir fullkomligt oemotståndlig. Upplevelsen är naturligtvis subjektivt och omöjlig att förmedla i ord, men stämmer icke desto mindre för den enskilda individen.

2. Låtarna

De olika kompositionerna i mitt examensarbete utgör en helhet bestående av stycken och låtar av olika längd och karaktär. Slumpen eller möjligen en undermedveten avsikt har utformat denna helhet som kontrasterande beståndsdelar där olika energier samverkar växelvis och omlott. Vissa låtar är längre och fungerar som språngbräda för improvisationer medan andra är kortare helt noterade stycken för solopiano och så vidare. En avgörande faktor har varit min brist att inte kunna skriva någonting i snabba tempon mer än högst undantagsvis. Detta hänger säkerligen ihop med min svaghet för långsam, på något vis eftertänksam musik med mycket klang och luft, och är alltså inte ett tillkortakommande i alla avseenden. Som kompositör är jag självlärd och jag gör inga anspråk på att kunna skriva någon annan musik än den som finns i mitt huvud, och istället för att frustreras över det som inte finns där försöker jag vända det hela till min fördel och försöker förmedla de känslor som jag känner starkast. Vissa speciella klanger, intervall, progressioner och melodiska fragment återkommer i flera låtar och istället för att se detta som ett tillkortakommande så försöker jag även här ta tillvara på det och göra dessa fragment till en röd tråd som ger en svagt cyklisk känsla till helheten. Kompositionerna i sig får en litet närmare beskrivning under rubriken om det praktiska arbetet.

Mycket av arrangeringen och bearbetningen sker i mitt huvud under tiden då musiken kommer till och eftersom kompositionerna bygger mycket på instrumentet piano så har jag velat bibehålla känslan av musik skriven för piano, men framförd av en trio. Det innebär inte att allt fokus ligger på pianot i sig, utan mycket kraft läggs på att få hela trion att agera tillsammans för att få fram en sammansvetsad ljudbild där vi omväxlande byter roller för att rikligt kunna orkestrera en komposition trots ensemblens ringa format.

3. Improvisation

Även om inspirationen från klassisk musik varit stark och önskan om att göra något genomkomponerat varit själva huvudtanken med arbetet så har det känts självklart att improvisation i olika meningar ska genomsyra hela arbetet och få verka på tre olika plan.

Först och främst har jag aldrig varit intresserad av att göra helt och hållet färdiga och genomarbetade versioner av någon låt, hur genomarbetad själva kompositionen än är. Målet är att så mycket som möjligt låta infall och dagsform styra dynamik, pausering och uttryck för att inte döda lekfullheten tillsammans med ansvarskänslan av att skapa någonting i stunden. Förhållandet mellan notpapperet och musiken har jag varit tvungen att ha i åtanke hela tiden när jag skrivit noterna, i många fall har inte melodi och ackordsanalys känts tillräckligt. Samtidigt har jag velat hålla notbladet så enkelt som möjligt för att efterhand kunna släppa det och fokusera på ett notlöst samspel. Jag har helt enkelt varit tvungen att kompromissa mycket och har istället för att bara skriva ner alla idéer på noter tagit mycket repetitionstid till att prata med mina medmusiker Mattias Lindberg och Ulrik Ording om vad jag vill att musiken ska förmedla.

Improvisationen är också det som tar vid där det komponerade tar slut, och blir det sätt på vilket musiken får sin verkliga substans. För det är när vi spelar, när musiken till slut får blomma ut, som jag inser att det jag skrivit ner på papperet visserligen är noggrant utarbetat men ändå ingenting utan improvisationen. Det blir som om mina små svartvita skisser med suddiga konturer får färg, skärpa och blir stora fält att vistas på. I akademisk mening följer improvisationerna ofta gängse jazznormer med uppbyggnaden ”tema – solon – tema”, men i och med att perioderna, harmoniken och den estetiska ambitionen skiljer sig så blir resultatet någonting annorlunda.

Den fria improvisationen har haft en stor betydelse för trions utvecklingskurva. Genom musik uppbyggd av impulsivitet och fri association har vi kunnat katalysera våra sinnen vid de repetitionstillfällena då det blivit alltför stort fokus på kompositionerna. Det har också varit ett väldigt bra sätt för oss att testa och utveckla kommunikationen i bandet och på så sätt ställa saker på sin spets; vad är viktigt för oss när vi spelar? Hur vill vi att det ska kännas? Utöver ett repetitionsverktyg är den fria musiken också ett viktigt komplement till bandets komponerade repertoar, de fritt improviserade stycken som vi spelade in i stora studion på KMH är små kortare interlud till de mer strukturerade låtarna och finns på den bifogade skivan.

IV. DET PERSONLIGA GEHÖRET

Det var min tidiga cellodebut och suzukimetoden som lade grunden till det gehör, det verktyg som jag använder för att organisera och alstra musik inne i huvudet. Jag säger inte att jag innan dess överhuvudtaget inte kunde relatera till musik, men kombinationen av att lyssna och sedan spela själv – gjorde musiken mindre abstrakt. Min åsikt är att musikalitet eller ”talang för musik” handlar om att ha ett mentalt schema - en systematisk plan - i huvudet, i vilken tonerna och rytmerna får kategoriseras och organiseras. Dessa toner och rytmer associeras dessutom oftast med en känsla, färg eller annan förnimmelse som sedan används för att kunna plocka fram dem igen ur minnet på samma sätt som vi behöver visuella ramar och språkliga termer för att plocka fram ”vanliga” minnen. Denna, min egen, definition av gehör gör också gällande att ju tidigare man tränar in detta (för det handlar inte enbart om något medfött) desto tidigare kan man börja ta in intryck i systemet, och ju fler av dessa stimuli man förvärvar, desto snabbare går det att koppla dessa in- och ut signaler. Det vill säga, desto bättre gehör får man. På samma sätt lär sig ett barn först att känna igen och memorera bokstäverna innan det kan börja skriva ord och meningar. Vikten av en tidig start och därmed ett viktigt kvantitativt övertag understryks av författaren Malcolm Gladwell som kallar sin tes för 10 000-timmarsregeln. I korta drag handlar det om att ju fler gånger man gör, övar, repeterar någonting desto bättre kommer resultatet att bli, eller rättare sagt: desto större är chansen att utövaren blir framgångsrik i det den gör. Gemensamt för en lång rad av världens mest framgångsrika människor inom olika områden är att de har passerat denna 10 000-timmarsgräns relativt tidigt.

För att återknyta till avsnittet om komposition, så talar det ovanstående för att det viktiga inte är huruvida jag sitter vid ett piano eller en gitarr eller en bas medan jag komponerar, utan snarare för vikten av att ha ett verktyg med vilket jag kan sätta igång ”gehörssystemet” och omvandla mina inputsignaler till outputsignaler. Processen kan liknas vid ett slags återvinningssystem. In i huvudet kommer andras bättre begagnade toner och ut ur det kommer (efter bearbetning) nya toner - mina toner. Detta kan med lite fantasi förklara också varför det i min och andras musik förekommer små fragment av någon annans redan skrivna musik, den har helt enkelt tagit en genväg i processen och undslupit personlighetens smältdegel. Själva bearbetningen är i sin natur oerhört komplex och måste komprimeras till enkla modeller i skrift av den enkla anledningen att jag inte begriper mig på den, och än mindre kan sätta ord på den. Däremot kan jag försöka förmedla upplevelsen av att jobba med toner som är så långt ifrån svarta prickar med skaft man kan komma.

Varje ton, varje ackord och varje klang skapar för mig ett litet mikrouniversum bestående av färger, former och abstrakta känslor. När jag försökt förstå varför olika klanger ger mig olika specifika associationer har jag kommit fram till att de är formade helt individuellt, uppbyggda av vitt skilda motiv. Vissa har varit bundna till naturtonsseriens liksom fysiska lagar, medan andra har kommit genom barndomsminnen eller av rena fonetiska kopplingar. Ur denna synvinkel tydliggörs ju verkligen personligheten som de estetiska böjelseernas själva fundament och det förklarar också vidare varför musikteori och kompositionsregler är så ointressant när vi komponerar. Musik betyder alltså olika saker för olika människor vid olika tillfällen.

Samma sak gäller när vi lyssnar på musik som i inte är vana att höra. Jag berättade tidigare om att jag inte tyckte om klassisk musik när jag var liten, men i takt med att mitt öra berikats med referenser som byggt upp en större förståelse för musik har jag återupptäckt musiken som vuxen. Min förmåga att hantera musiken gör att jag kan uppskatta den. Vi skräms ofta av det som är alltför främmande, så länge det inte har något extraordinärt att erbjuda oss personligen. På samma sätt beskrivs modern jazz företrädesvis som ”svår” när den i själva verket kanske bara inte får komma till tals tillräckligt ofta för att göra sig etablerad i människors hjärnor. Det leder oss i sin tur in till jazzens populärkulturella status och ekonomiska förutsättningar, ämnen som jag inte tänker ta upp här.

V. DET PRAKTISKA ARBETET

1. Trion & Repetitionerna – det gemensamma skapandet

Trion, bandet som står i centrum för mitt examensarbete, består förutom mig själv av Mattias Lindberg på piano och Ulrik Ording på trummor. Det är musiker som jag fram tills bandet startades inte hade spelat med alls, men som jag visste hade mycket av det jag sökte efter. Efter ett spontant jam med dem tyckte jag mig skönja en potential i gruppen som sedan gjorde att jag tillfrågade dem båda för mitt examensarbete. De avgörande skälen till att det känns väldigt bra att ha dem i min grupp är, utöver att de båda är förträffliga musiker, att vi tycktes ha en gemensam inställning till musik i stort. Mattias har dessutom en bakgrund som både improvisatör och klassisk pianist som passar fantastiskt bra till musiken. Därtill kommer det viktigaste, det är två lyhörda, ödmjuka individer som jag djupt respekterar och enkelt kan kommunicera med. För mig är det viktigt att de är insatta i kompositionerna och vi lägger mycket energi på att låtarna ska få ett liv som är självständigt från notpapperet. Deras engagemang är outhärligt och deras förmåga att ta konstnärliga initiativ gör att vårt kollektiv kan växa bortom kompositionerna. Detta är och har varit en av de större utmaningarna med att spela egen musik – att lyckas ingjuta sina egna känslor i ett helt band och att lyckas motivera sina medmusikanter att lägga ner lika mycket energi som man som upphovsman gör i sin musik.

Utöver att inspirera så handlar en stor del av arbetet med att hitta en gemensam estetik. Det går inte att försöka pracka på någon eller några i ett band värderingar om vad som är intressant musik. Samtidigt så måste man ju förmedla den riktning i vilken man vill att musiken ska röra sig, eller kanske snarare hur den ska röra sig. Och vad den ska ha på sig för kläder.

Ett mer ytligt arbete, om än tidskrävande och väl så viktigt, har varit att hitta den gemensamma fraseringen och pauseringen. I vissa jazzmusikerkretsar finns en enfaldig fördom gentemot klassiska musiker att de inte har någon "time", ett begrepp som i denna bemärkelse står synonymt med en förhållning till metronomisk puls, och har blivit en lättillgänglig, men naiv förklaring till vad som gör att viss musik svänger. Jag känner en ren instinktiv skepsis till en sådan förenkling av något så stort och personligt som sväng, och det är i motsats till detta tankesätt som jag haft målet att skapa flytande musik med en mer "klassisk time" – svallande vågformad, ibland oregelbunden, och framför allt: en time som finns till för att tjäna varje stycke musik individuellt.

2. Inspelningen

Ett av de stora delmålen i början av det praktiska arbetet var att få göra en högkvalitativ inspelning av utvalda låtar ur examensarbetet. Detta för att sedan göra en tidig utvärdering och få en bild och ett underlag att jobba vidare utifrån. Dessutom utgör en bra inspelning ett starkt argument om man vill övertala någon konsertarrangör att man är den som är värd att satsa tid och kraft på. Jag hade fått ett inspelningsdatum under slutet av höstterminen 2009 vilket det kändes idealiskt och helt enligt planerna. Det kom sedan att ställas in på grund av sjukdom, och gav mig en försmak av hur tufft det kan vara att vara bandleddare och ensam initiativtagare. Det kan låta som en detalj att behöva skjuta upp en inspelning med ett par månader, men blir för den som lägger ner större delen av sin tid på att få allt att fungera och som dessutom är oerfaren, och därmed tämligen bräcklig som bandleddare/entreprenör, ett stressmoment. Under arbetets gång har liknande till synes bagatellartade motgångar slagit luften ur mig flera gånger. Att ha allting i sina egna händer är oerhört energikrävande och inspirationen och arbetsflödet ömtåligt. Inspelningen sköts upp till efter jul och den 12:e februari spelades den klingande dokumentationen av mitt examensarbete in. Med facit i handen så tror jag att musiken tjänade på att få mogna under den period som gick från det tilltänkta inspelningsdatumet fram till februari.

Vi valde ut de sex av låtarna som kändes att vi som grupp hade fått till bäst i dåläget, och jag tycker verkligen att alla tagningar blev besjälade på egna individuella, starka sätt. Följande låtar finns med på den till arbetet bifogade CD-skivan:

Lanternan bygger på en tvådelad form där den ena är en avslappnad 12-takters ackordsvända som underlag för improvisation och den andra en ballad. Stämningen gestaltar på något vis helhetstanken med projektet och alla de inspelade kompositionerna, som varvats av ett par fria improvisationer, utgör en helhet som känns väldigt nära min ursprungliga tanke.

I en spegel bygger på ett symmetriskt, på något sätt spegelvänt pianoostinato, och låten har en ganska alldaglig karaktär som så småningom genomträngs av ett tilltagande kaos.

Kyrka är en hemsnickrad koral, ett helt noterat stycke ursprungligen tänkt för en allvarlig kyrkorgel.

Hommage, den kanske mest genomarbetade låten kom till av att jag en kväll hörde Ravels Pianokonsert i G-Dur och på natten sen inte kunde släppa den utan att gå upp och skriva ner mina intryck. Det är också den låt som vi kanske lagt ner mest tid med att få till en organisk rytmisering.

Augusti, inspelad på duo, är en kort betraktelse av en ljummen skymning som har något hoppfullt och lite Erik Satie-influerat över sig.

Den halvfärdiga himlen som jag skrivit efter intryck av Tomas Tranströmers dikter fick sin lite disiga introduktion och sitt lite nordiska vemod. Min inre bild är någon som en natt sitter och tittar upp på stjärnorna, och musiken illustrerar hur skärpan växlas mellan personens egna betraktelser av himlen och dennes inre tankeverksamhet.

När allt var mixat och färdigt och utlagt till allmän beskådan var jag otroligt nöjd, men också totalt utmattad. Det var kanske först då som jag förstod vilken enorm anspänning jag burit på genom det massiva arbetet och hoppet om att det skulle ge någon utdelning. Utmattningen uttryckte sig i form av total avsaknad av kreativ inspiration och all energi som jag tidigare sett fram emot att lägga på olika typer administrativt arbete kändes helt borta. Känslan var nästan som att det var klart – delmålet hade tagit så stor plats att det förvandlats till ett mer slutligt mål. Ingenting med detta är på något sätt extraordinärt med tanke på att alla typer av ansträngningar bör efterföljas av en paus i vilken man återhämtar kraft. Men återigen så överraskas den oerfarne av mentala begränsningar som utgör de distraherande moment som hela tiden hotar att störa den bräckliga kreativiteten. Oavsett om det är ens egna orealistiska bild av vad man som ensam individ kan åstadkomma på en begränsad tid, eller omvärldens ibland bristande engagemang.

4. Konserten

Själva examenskonserten var en av de första och mest självklara delmål som jag i mitt huvud skissade upp redan under slutet av 2008, och att flera års arbete ska leda fram till en specifik stund, förlagd till en dryg timmes konsert har känts både triggande och onödigt laddat. Visserligen var min examenskonsert måndagen den 10:e maj varken första eller sista gången bandet uppträtt inför offentligheten, i mars och april hade vi våra första framträdanden på jazzklubb Fasching i två olika KMH-relaterade sammanhang. ("KMH Jazz lab" samt "Jazz Fest" under Swedish Jazz Celebration 2010) Båda tillfällena visade sig bli oerhört nyttiga erfarenheter inför examenskonserten, det första tillfället bara genom det att få spela upp musiken inför publik för första gången, och också på grund av att jag debutera som presentatör för ett eget band. Det andra tillfället råkade vara en uttagning till en i vissas mening prestigefull tävling och har även det på sikt blivit en väldigt positiv erfarenhet eftersom vi lyckades använda den starka mentala påfrestningen som tävlingsmomentet innebar till något väldigt positivt i form av att ge kompositionerna nya musikaliska höjder.

Till en början hade jag tänkt ta examenskonserten och göra den till något utöver det vanliga sett till upplägg, val av lokal, framträdande med mera. Min storasyster och jag satt och spånade fram olika idéer om att eventuellt göra ett samarbete med någon konststuderande på exempelvis konstfack, och jag var länge inne på att inte ha konserten på skolan, utan förlägga den på mer ”neutral mark”, en teater eller någon av stadens scener för den här typen av musik. Den som noggrant läst uppsatsen inser att det redan här infinner sig en viss problematik – scenerna är ofta antingen dyra att hyra eller svåråtkomliga för nya band. Av tidsmässiga och framförallt ekonomiska skäl skrotades planerna på att arrangera konserten på Teaterstudio Lederman på Gästrikegatan i Stockholm. Jag bestämde mig istället för att helt enkelt ha den i Lilla salen på KMH utan att för den sakens skull skrota konst- och teatersamarbetsplanerna för gott.

Arbetet under veckorna inför själva konsertkvällen präglades av en ovanlig känsla av att det mesta var under kontroll. I och med att vi hade jobbat så mycket under hela läsåret så kvarstod bara att repetera in några enstaka nya kompositioner i ett försök att optimera konsertens dramaturgiska kurva. Även konsertdagen och själva framträdandet utmärkte sig genom känslan av lugn och avsaknad av nervositet, vilket ledde till en behaglig, men möjligen en aningen loj, upplevelse för egen del. Huruvida detta överhuvudtaget märktes i min sceniska utstrålning är svårare att säga. Det blev i vilket fall en stämmingsfull kväll där många av mina ickemusicerande vänner och släkt fick ta del av mina skapelser, och vi i bandet fick för första gången fick en hel konsert till vårt förfogande. Det senare var en befrielse i fråga om att slippa komprimera musiken, tidigare hade vi haft mellan 20 och 40 minuter på oss, medan vi nu kunde breda ut oss över två hela set. Konsertprogrammet finns bifogat i notform i kapitel IX.

Så här efteråt känner jag att jag på förhand gav examenskonserten lite onödigt stor tyngdpunkt. Den blev visserligen en självklar kulmination under mitt tredje år på skolan, och även en viktig redovisning av mitt examensarbete. Någonstans kan jag dock inte komma ifrån känslan av att det ”bara var en konsert” och att det som verkligen har varit intressant och givande snarare innefattas av något mer långsiktigt: mitt praktiska och mentala förarbete. Naturligtvis går det inte att komma ifrån att det var roligt och i viss mån givande att få dela med sig av det arbete som under lång tid legat mig så varmt om hjärtat, och responsen efteråt har varit odelat positiv från både vänner, familj, medmusiker och lärare.

3. Administrativt arbete

Det administrativa arbetet har i skrivande stund inte riktigt börjat utöver skrivandet av denna rapport och organiserandet av ett par konserter. Under mina år på skolan har kurserna tillsammans med övning och olika frilansspelningar tagit upp så mycket tid att jag för det första knappt har haft energi att initiera ett eget projekt. Nu när jag i trean gör detta examensarbete har jag lagt allt fokus på musiken och det administrativa jobbet med bokning, marknadsföring, med mera har bara funnits med som något nytt vid sidan av. I själva verket inser jag att det är dessa uppgifter som kommer vara de huvudsakliga ifall jag vill leva som professionell frilansmusiker, i synnerhet om jag vill lansera en egen grupp, och det är denna insikt som leder in till mitt avslutande kapitel.

VI. OM KREATIVITET OCH MUSIKEN SOM YRKE

Jag är tjugotvå år gammal och har aldrig sysslat med något annat än musik. I det stora taget har alla mina yrkesorienterade val och prioriteringar av det mer privata slaget handlat om musik. Musiken är en dominerande bit av min identitet och har ideligen mitt fullständiga fokus som om resten av livet hängde på hur väl jag utvecklas som musiker och på instrumentet kontrabas. Detta är, med rationella ögon sett, underligt; först och främst går det inte att tjäna pengar på musik, det har man fått höra gång på gång från vänner och familj, såväl som från musiker samt av allmänna ”förståsigpåare”. För det andra är det snudd på ironiskt att det som i grund och botten handlar om en stark kärlek till musik, ofta tar sig skepnad av något inte direkt positivt. Stressfaktorerna inom yrkesmusikerlivet ligger nära till hands – frilanslivet är ingen som helst dans på rosor med, i bästa fall, pressade scheman och dåliga arbetsvillkor och i andra fall stressen över bristen på jobb och inkomst. Även prestationsångesten förknippad med själva skapandet och pressen på att ”lyckas” är för många ett stort problem. En ofta bristfällig (för att inte säga direkt otjänlig) arbetsmiljö och många mentala fällor lurar på vägen. Trots detta är det, ur det perspektiv som jag hittills presenterat, chockerande många som väljer att satsa på musik. Musikstuderande som jag själv studieskulsätter sig upp över öronen för dessa hett eftertraktade utbildningar trots att de, till skillnad från till exempel läkarstudier, inte borgar för någon som helst form av fast inkomst i framtiden. Det ända tänkbara är alltså att det finns någon typ av attraktionskraft i musiken, något som trolldrömmar de utövande och dämpar deras törst av konventionell, västvärldslig, materiell lycka. Något annat är svårt att tro nu när jag tittar tillbaka och inser att alla mina stora val ändå har känts helt och hållet självklara och naturliga för mig, trots att jag haft alla möjligheter i världen att göra något annat. Kommunala musikskolan, sångklass på mellanstadiet, ensembleklass på högstadiet, yrkesmusikerlinje på gymnasiet, jazzmusikerutbildning på Kungliga musikhögskolan – allt i ett ända långt svep, vad annars?

Om någonting är så stort så att det i vår del av världen och i vår tid till och med kan konkurrera med till drivkraften att tjäna pengar så är det anmärkningsvärt, och den musikaliska attraktionskraften verkar onekligen ha med saken att göra, men var i består själva attraktionen?

Det ädla och attraktiva i kreativt skapande har i världshistorien omskrivits ett otal gånger och kallats olika saker, och är för övrigt inte reserverad den klingande konsten. Bildkonstnärer, dramatiker, poeter och författare har alla någon gång förhoppningsvis upplevt ungefär samma känsla av meningsfullhet i det de gjort. Just ordet meningsfullhet tycker jag speglar den blixtnedslagsliknande känslan av att befinna sig i det kreativa flödets mitt. Att som musiker ha invigts och stundom blottats inför dessa individens möjligheter att få skapa, att kunna vara kreativ, är naturligtvis svårt att släppa. Vi adopterar snabbt musiken som vår strategi för att bekräfta och bli bekräftade samt för att göra oss odödliga och på så sätt besvärja vår dödsångest. Tjugotvåringar bör och ska inte prata om dödsångest, men ur ett psykologiskt perspektiv så är det min starka övertygelse att människan spenderar mycket av sin tid och energi i livet på självförverkligande, och uppförandet av diverse monument över sig själv frestar människor i mycket stor utsträckning. Det är alltför cyniskt att

generalisera och inkludera alla författare, tonsättare och i synnerhet musiker i denna obekväma halvsanning, och det är inte heller min mening att säga att världshistoriens alla vackra och storslagna romaner, operor och improvisationer enbart är ursäkten för att förverkliga sina skapare. Däremot finns det nog ett mått av rent instinktivt bekräftelsebehov i praktiskt taget allt vi människor gör, i synnerhet vad beträffar dem med konstnärliga ambitioner.

Förutom detta med självförverkligandet så finns här något alltigenom vackert: den i musiken så lekfulla utmaningen att skapa. Kreativitet är att hitta lösningar, inte nödvändigtvis på problem utan kanske bara lösningar för att göra omgivningen lite mer spännande, ge den lite mer tuggmotstånd, eller bara göra den lite vackrare eller mer intressant. Att ta någonting mycket enkelt (i jazzmusikerns fall ofta en standardlåt) och att sedan med egna händer ge det liv och bygga upp någonting vad-som-helst runt det är stimulerande och kreativitet belönas ofta med välmående. Hur stort utbyte den kreativa handlingen ger upphov till beror ofta på hur *äkta* den varit. Det som här avses med det omstridda uttrycket äkta, ska inte förväxlas med någon typ av subjektiv uppfattning om vad en individ finner estetiskt tilltalande - i mer än hundra år har konstnärer bevisat att konst eller musik inte behöver vara konventionellt vacker, den verkliga skönheten avgörs huruvida uttrycket är ärligt, rent och därmed äkta.

Utan att krångla till saker alltför mycket så tror jag att de flesta improvisationsmusiker är ense om att man blir mest tillfreds i de fall man lyckats förmedla en känsla som i någon mån är ens egen, snarare än i de fall man "apat efter" någon av sina förebilder. Någonstans känner jag att det bara är denna *de egna känslornas musik* som verkligen kan räknas som kreativ.

Frågan är då varför inte alla spelar utifrån de egna känslorna hela tiden? Det skulle tveklöst ge världen större mångfald och individen större behållning. Men det är fruktansvärt svårt. Jag kan inte riktigt svara på varför det är så svårt, men det är för mig uppenbart att musiker tenderar att lägga band på sig och hindra sig själv genom att överanalysera, sätta upp normer och förutfattade meningar om vad musik ska vara. Det skapar förväntan om vad som ska skapas, och förväntningar är bland det mest inspirationsdödande som finns. Alla som någon gång har haft förnimmelsen av den där stora hemligheten som musiken besitter (flödet, meningsfullheten, jag kallar den *Kärnan*) vet också att nästa gång jag aktivt försöker att hitta tillbaka till denna fantastiska, närmast överjordiska upplevelse så har förväntningar uppstått och jag kommer istället att stöta på frustration. Inom improvisationsmusiken finns inga färdiga framgångsrecept, det räcker inte att spela som John Coltrane eller att ha övat hela sitt liv. Det finns inga garantier för att hitta fram till *kärnan*. Paradoxalt nog inträffar ofta det, att vid de sällsynta upplevelser av att vara mitt i kärnan, så framstår all den erfarenhet, teknik och det vetande om musik som man har förvärvat just för detta specifika ändamål (att hitta *kärnan*) helt och hållet onödigt.

Konsten att hitta in i den rena kreativitetens innersta kärna tycks alltså övning och erfarenhet inte klara på egen hand. Det verkar för mig nästan som om kreativiteten behagar dyka upp lite när och var som helst i olika sammanhang. Har jag tur så får jag glädjen att själv spela när den plötsligt finns där, annars kan den lika gärna dyka upp under en konsert där någon annan spelar för mig eller när jag läser en bra bok. Kanske är det så att den hela tiden finns inom mig och att den bara kommer fram när jag

uppnår ett visst känsloläge som är helt orelaterat till de stunder jag väljer att spela kontrabas? Är det helt enkelt så att de stunder då man mår riktigt, riktigt bra är de stunder som man förfogar över den renaste formen av kreativ energi? Antagligen inte, men vill man verkligen öka sina chanser till att belönas med kreativa infall så tror jag att det mest effektiva är att söka lite vid sidan av målet och försöka jobba med andra faktorer som inte är lika uppenbart relaterade till jakten på den konstnärliga friheten. Att vara lycklig tror jag är en av dem, och skulle jag ha fel så har jag i alla fall investerat min tid på bästa sätt.

Jag är som oerfaren bandleddare känslig för kritik och oroar mig ibland för hur länge man ska orka tjata på arrangörer, teaterdirektörer och jazzklubbar innan man helt enkelt känner att det inte är mödan värt. Det finns ett fåtal scener för den musik jag håller på med i Sverige, grovt räknat så ligger de allra flesta i Stockholm. Övriga gemensamma faktorer för dessa är att det är dåligt betalt, hård konkurrens och att man inte kan spela på samma ställe med samma band mer än en eller max två gånger om året. Man kan ganska snabbt räkna ut att det inte går att livnära sig på dessa spelningar. Det skulle bli ett knappt dussin om året med några hundra kronor i genomsnittligt gage. Istället handlar det om att se sig om för andra möjligheter, men landets SJR-klubbar (knutna till Sveriges Jazzriksförbund) är (med några undantag) hopplöst bakåtsträvande och att arrangera själv på till exempel en teater innebär högst osäkra intäkter när lokalhyran, ljud- och ljus teknikern och musiker har fått betalt. Inte för att jag bara spelar för att tjäna pengar, men det finns en gräns för hur mycket tid man kan avvara för ideellt arbete, speciellt om man i långa loppet inte tänkt leva som fattig student utan ge sig in i familjeliv eller annat. Trots detta finns det såklart en lust att fortsätta kämpa för att få ut sina musikaliska budskap. I nuläget hoppas jag bara på att ha kraften att fortsätta att kämpa och förhoppningsvis få projektet självgående och i rullning, och med hårt arbete och mycket tur så kommer det att gå. Det handlar mycket om att hitta idén, ljusstrimman, den oupptäckta vägen att kunna komma fram som ett av väldigt många begåvade och ambitiösa band för att hitta de alternativa spelställena, en internationell marknad, att hamna i fokus. Det som saknas just nu är det där lilla extra stödet, någonting mer än att alla tycker att musiken låter väldigt bra.

Bortsett från spekulationer om framtiden har jag lärt mig mycket om vad det innebär att organisera och ansvara för repetitioner, skriva och skriva ut noter, leda diskussioner om hur och vad musiken ska vara. Det är naturligtvis mycket tid som går åt till just detta, men det är också fantastiskt givande att få göra saker på egen hand och kunna styra saker i den riktning man vill. Trioformatet är ju ur administrativ synvinkel smidigt jämfört med större konstellationer och det har varit bra att börja småskaligt och att slippa kontakta fyra, fem personer varje gång det ska repeteras. En generell lärdom jag kunnat dra av allt arbete är att det krävs en enorm arbetsinsats för att sjösätta projekt av den här storleken. Den energi som jag ackumulerat i form av inspiration och viljestyrka under de tillfällen där allt gått som på räls har också slukats upp väldigt fort de gånger man inser att arbetet inte alltid går fullt lika snabbt framåt. Arbetet har krävt sin beskärda del målmedvetenhet. Minst sagt. Bortsett från denna generella slutsats kvarstår alla de erfarenheter som varit högst personliga, och kanske därmed allra mest värdefulla för mig som individ. Vem jag är (eller snarare vill vara) musikaliskt, och hur jag kan jobba för att förstärka dessa sidor.

VII. REFLEKTIONER

Tiden på Kungliga Musikhögskolan har varit en i många bemärkelser uttömmande tid. Efter att till detta läsår ha kommit tillbaka till studier efter ett års uppehåll läsåret 08/09 kände jag att jag hade samlat den kraft som skulle behövas för att genomföra det här projektet. Och nu är jag här, på sista sidan av rapporten, och på en av de sista dagarna av det skolår som fullkomligt kommit att domineras av detta examensarbete.

Sammanfattningsvis kan jag bara konstatera att jag lärt mig oerhört mycket genom de åtaganden som arbetet har inneburit. Jag har redan redogjort för hur jag arbetat fram materialet, slitit med det administrativa, och i grupp lagt ner vad som i efterhand känns som oändligt med tid för att hitta in i musikens innersta väsen.

Vad jag inte nämnt är hur jag som individuell musiker och som person utvecklats av allt detta ansvar. Att i konkret form mer eller mindre tvingats ta ställning i vad som är "min musik" och "mitt sätt att spela" har varit påfrestande. Det är en process som inte gärna låter sig påskyndas och därmed tidigare har känts splittrande. Jag har tidigare inte vetat hur jag ska kunna förena mina eklektiska ideal och jag säger inte heller att jag med hundra procents tillfredsställelse lyckats nu, men processen med att samla mina spretiga visioner och skala ner dem till en kärnfull helhet har definitivt haft ett positivt inflytande på både mig och mitt spel. Känslan är att musiken kan, men inte alltid behöver vara allting på samma gång. En självklarhet kan tyckas, men faktum är att många ting och företeelser ofta strävar mot den fulländade estetiska stimulansen, den superkomprimerade upplevelsen av allting bra – på en och samma gång! Ett av arbetets underliggande syften har med tiden utvecklats till att statuera motsatsen till just detta, att musiken måste kunna få ta sin tid, den behöver inte alltid reduceras till korta smällkarameller av välbehag. Musiken måste balanseras upp med långdragenhet, kontraster och motsättningar för att få hållbart liv.

Jag skriver i inledningen att musiken fyller funktionen att förgylla tillvarons mer andefattiga element. Men för att ha en chans att göra sig betydelsefull så måste musiken säga någonting om tillvaron. En stor del av musiken kommer aldrig så långt, utan stoppas på vägen av hinder i form av trender och regler, eller så tappar den riktning på grund av för stort fokus på teknik och hantverk. Min strävan är dock inte att skapa pretentiös musik för en känslig elit, utan bara en förhoppning att skapa ljud med lite liv.

VIII. REFERENSER

Citat av Olivier Messiaen:

”<http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/o/oliviermes205226.html>”

Sten Högnäs: *Idéernas Historia*, Historiska Media, 2003. Sidan 165.

Charles Ives: *The unanswered question*, 1906

Malcolm Gladwell: *Outliers*, Hachette Book Group USA, 2009

Maurice Ravel: *Adagio Assai, Piano Concerto in G*, 1931

Tomas Tranströmmer: *Samlade dikter 1954-1996*, Albert Bonniers förlag, 2006

IX. BILAGOR

Noter av kompositioner framförda vid examenskonserten den 10:e maj 2010 i Lilla Salen, Kungliga Musikhögskolan. (Ej transkriberingar av de färdiga versionerna, utan skissartade notbilder som jag använt som utgångspunkt för att förmedla musiken till mina medmusiker)

Inspelning från KMH, den 12 februari 2010.
(Ljudtekniker och Mixning: Magnus Lindström Kolterud)