

Masterarbete 120 hp

2012

Konstnärlig masterexamen i musik 120 hp

Institutionen för jazz

---

Handledare: Ragnhild Sjögren & Joakim Milder

Torbjörn Ömalm

# Ödebygdsmusik

Att gräva där man står

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete  
Till dokumentationen hör även följande inspelning: **Torbjörn Ömalm –  
Studioinspelning, mixad och mastrad 2012**



# Innehållsförteckning

<b>Syfte</b> .....	<b>5</b>
<b>Bakgrund</b> .....	<b>6</b>
Något om mina rötter och hemregionens historia .....	6
Om försvarspolitik .....	7
Tornedalsregionens folkmusik .....	8
Om Laestadianism.....	10
Hur växte idén fram?.....	10
Meänkielistudier.....	11
Upptäckten av Tornedalsregionens folkmusik .....	12
<b>Metod – Tillvägagångssätt</b> .....	<b>13</b>
Referensmaterial .....	13
Kantele .....	14
Inspiration från böcker och fotografier .....	15
Kurser och lärare.....	16
<b>Arbetet</b> .....	<b>19</b>
Val av medmusiker .....	19
Komposition och arrangering .....	19
<b>Musiken – låtarna</b> .....	<b>21</b>
Sololåtarna – Kantele och gitarr .....	21
Lastenlaulu Malmikentästä/Barnvisa från Malmberget .....	21
Enkeli .....	22
Oi ootamme kaivosten vyöstä .....	23
Kellariäijä.....	24
Hukka .....	24
Jään päälä .....	25

Siela mettassa .....	25
Pirun tanssi .....	26
Trio- och kvartettlåtarna .....	26
Slark .....	27
Köyhä .....	30
Tih .....	31
Onega .....	31
Reilu Valssi .....	32
Laaksoruusu .....	32
Karelsk Gråtsång .....	33
Virsiini .....	33
<b>Trion och samarbetet med medmusikerna.....</b>	<b>34</b>
<b>Examenskonsertern .....</b>	<b>36</b>
<b>Inspelning, mixning och mastring .....</b>	<b>39</b>
<b>Reflektioner .....</b>	<b>40</b>
Om spegling.....	41
Om intuition.....	42
Om improvisation .....	43
Om språk i musikalisk mening .....	45
<b>Avslutning.....</b>	<b>46</b>
<b>Källförteckning .....</b>	<b>48</b>
Litteratur .....	48
Internetkällor.....	49
Muntliga källor .....	50
Citat .....	50

<b>Bilaga.....</b>	<b>51</b>
Detaljbeskrivning av kompositioner .....	51
Lastenlaulu Malmikentästä/Barnvisa från Malmberget .....	51
Enkeli .....	51
Oi ootamme kaivosten vyöstä .....	52
Kellariäijä.....	52
Hukka .....	53
Jään päälä .....	54
Siela mettassa .....	54
Pirun tanssi .....	55
Slark .....	55
Köyhä .....	57
Tih .....	57
Reilu valssi .....	58
Karelsk gråtsång.....	58

*”Tradition isn't static, it's growing”*

Alan Lomax

## Syfte

Jag tog en konstnärlig kandidatexamen, inriktning musiker-jazz, genom Kungliga Musikhögskolan i Stockholm år 2007. I min kandidatuppsats redogör jag relativt noggrant för min musikaliska bana från mina första toner på gitarren fram till året då jag fullföljde mitt kandidatarbete. Jag började min musikaliska bana med att spela hårdrock som de flesta unga gitarrister gör. Utifrån det hittade jag ständigt nya musikstilar som intresserade mig, influerade mitt gitarrspel och främjade mina musikaliska tankar. Efter att ha utforskat olika musikstilar såsom t.ex. indierock, hardcore och fusion hittade jag tillslut min hemvist i jazzens kreativa värld. Jazzen kändes spännande och var en ständig utmaning för mig, både musikaliskt och instrumentalt.

Under åren 2007 till 2010 arbetade jag både som gitarrlärare och musiker. På grund av olika händelser och omständigheter under dessa tre år växte en idé mer och mer fram som fick mig att vilja söka masterprogrammet på KMH. I min ansökan till masterprogrammet hittar jag en beskrivning av mitt ursprungliga syfte med detta arbete:

Idén jag vill utveckla under masterprogrammets två år har sin grund i min kulturella och språkliga bakgrund. Jag är född och uppvuxen i Gällivare kommun med föräldrar från finskspråkiga byar nära gränsen till Pajala kommun i Norrbottens Län. För några år sedan blev jag intresserad av musiktraditioner från min egen region och började utforska det. Jag insåg att min livslånga fascination för melodier med stark mollkaraktär kommer från just den äldre folkliga musiken i Tornedalsregionen. Jag insåg även att den musiken ger mycket utrymme för improvisationer och är tacksam att integrera ihop med jazzmusikens rytmer och tonspråk.

Jag skriver även specifikt vad jag vill göra under dessa två år:

Det jag vill göra under 2 års tid är att jobba med denna ”fusion” mellan modern jazzmusik och musik från norra Norrbotten/Lappland. Det kommer att ske genom att dels komponera egen musik samt arrangering av äldre traditionella visor från regionen. Det kan även tänkas ingå ett visst forskningsarbete för att hitta bortglömda melodier osv. Formatet som jag i första hand jobbar med är trio med gitarr, kontrabas och trummor. Dragspel och Kantele är vanliga inslag i den äldre musiken från det finskspråkiga området (kantele förekommer mest i nuvarande Finland/Estland) och det

är något jag hoppas kunna använda i min musik också. Jag är också intresserad av konceptet att tonsätta äldre dikter/texter skrivna på finska eller meänkieli (tornedalsfinska) och eventuellt använda min egen röst i musiken. Resultatet blir först och främst en skiva samt relaterade konserter men som sagt även ett visst forskningsarbete kring folkmusiken.

I denna uppsats kan ni läsa om mitt arbete utifrån den ursprungliga idén, hur den utvecklades och vad slutresultatet blev.

## Bakgrund

### Något om mina rötter och hemregionens historia

För att kunna förklara mitt syfte och mål med detta masterexamensarbete måste jag först förklara bakgrunden till den ursprungliga idén.

Jag är född och uppvuxen i tätorten Gällivare samt i den lilla skogsbyn Satter (från samiska ordet Sätte som betyder ungefär sandselet<sup>1</sup>, eller Järämä (från samiska ordet ”Jarim” som betyder ”lugnvatten mellan två forsar, liten utvidgning i en älv”<sup>2</sup>) som är det finska parallellnamnet och som de flesta finstalande i området benämner byn. Mina föräldrar och deras föräldrar kommer alla från landsbygden inom kommunen och jag har således djupa rötter där. Gällivare kommun har alltid varit ett mångkulturellt område från dess uppkomst och har delats in i olika lappskatteland- och hört till olika socknar genom tiderna. De första invånarna i området, vad man allmänt känner till idag genom otaliga vetenskapliga forskning, var samer och samisktalande människor. Från mitten på 1600-talet och några hundra år framåt började nybyggare från finstalande områden, bland annat från Savolax, nuvarande ryska Karelen, Österbotten, norra Finland, geografiska Tornedalen osv, att vandra in i området och bosätta sig på spridda platser<sup>3</sup>. Även folk från Överkalixtrakten bosatte sig i kommunens sydöstra- och sydvästra delar (bla. i Torasjärvi, Skröven (Röytiö) och Ruutti). Valloner var eftertraktade i bruken (t.ex Kengis och Svappavaara) och resandefolk/romer har rört sig i området och bosatt sig, enligt muntliga källor och släktforskningar. I och med att

---

<sup>1</sup> Falck och Korhonen, 2008, s 98

<sup>2</sup> Falck och Korhonen, 2008, s 98

<sup>3</sup> Forsström och Strand, 1977, s 120-121



malmfyndigheter blev mer och mer kända och lönsamma kom den sista vågen nybyggare in i området, svenskar från olika delar av Sverige, som ofta pga. närheten till gruvan och arbeten relaterade till gruvbrytningen, valde att bosätta sig främst i de tre större samhällena inom kommunen; Gällivare, Malmberget och Koskullskulle. Gällivare är alltså således en ”mix” av alla dessa folkgrupper och deras respektive kulturer och det utmärker sig på olika sätt, i dagligt leverne och kulturyttringar. Denna ”mix” är kanske inte lika påtaglig nu som när jag var yngre, då medierna hela tiden, genom nya tekniker, förändras och svensk ”mainstream”-kultur mer och mer börjar ta över. Det som skiljer regionen fortfarande från övriga delar av Sverige är förvånansvärt mycket. I princip alla Ortsnamn och naturnamn etc. är på samiska eller finska inom kommunen. Bland kulturella skillnader kvarstår mycket av t.ex. matkulturen, sociala interaktioner och koder, musiken, språket, sagor och mytologi, religionen (se Laestadianismen sid 8), begravnings seder m.m. Generellt har landsbygden inom kommunen, traditionellt och ända in i våra dagar, varit finsk-, överkalixmål- och/ eller samisktalande. Förr hette det att man talade ”finska” eller talade ”samiska”. Man delade inte in språken i en massa grupperingar eller dialekter på samma sätt som idag. Oftast sa man bara tornedalsfinska, gällivarefinska eller den lite nedlåtande termen ”byfinska”. Nuförtiden är de olika språken och de olika dialekterna indelade efter specifika namn och kategoriseringar. Samlingsordet för alla ”inhemska” finska dialekter inom Norrbotten är ”Meänkieli”<sup>4</sup>. Meänkieli betyder ”vårt språk”. Det pågår fortfarande en debatt huruvida just ordet ”meänkieli” är rätt ord att använda som samlingsnamn.

### Om försvenskningsspolitik

Något som är allmänt känt nuförtiden är de försvenskningssåtgärder och kampanjer som Svenska staten bedrev (från ca 1800-talets mitt till långt in på 1900-talet) inom det vanliga civilsamhället, skolan och kyrkan. Även genom s.k. arbetsstugor fostrade man barnen till att bli ”riktiga svenskar”. En arbetsstuga var en praktisk skola där man undervisade fattiga barn i olika hantverksarbeten (t.ex. vävnadsarbete, skrädleri etc.). Från att ha varit en skola där ursprungstanken var att motverka fattigdom, såg staten även den som ett verktyg att tvångsföra det svenska språket och samtidigt direkt eller indirekt utplåna andra lokala språk. Ingen samiska eller finska fick talas i de allmänna skolorna från början på 1900-talet och ända fram till 1950-talet. I vissa geografiska områden var trycket lite lättare i och med att många lärare själva var finsktalande och stod emot de stränga språkreglerna. Bakgrunden till

---

<sup>4</sup> <http://www.ne.se/me%C3%A4nkieli>

förbuden var de nationalistiska tankar som rådde i Sverige under den tiden. Vid sekelskiftet runt 1900-talet var även rasbiologiska strömningar en aktualitet och realitet<sup>5</sup> och det slog givetvis mot landets norra del. Man mätte skallar och rasbestämde människor efter språk och folkgruppstillhörighet. I Gällivare kommun besökte, enligt muntliga källor från området, rasbiologerna bland annat byn Raatukkavaara (ca 5 mil från tätorten) som sedan grundandet av byn varit en blandad samisk- och finsktalande kulturmiljö där renskötsel och relaterade näringar alltid varit levande. I kombination med att ett språkförtryck pågick fanns samtidigt en rasdebatt kring finnar och samer som lägre stående raser. Det skapade en negativ inverkan på befolkningens självkänsla i dessa områden. Resultatet blev att man skämdes för sitt ursprung och sitt språk. I takt med att arbetstillfällena mer och mer flyttade till tätorterna under 50-talet, började även traditionella livstilar och födkrokar successivt att försvinna: jakt, renskötsel och det småskaliga jordbruket. Nya tider svepte in och svepte samtidigt bort mycket av gammal och rotad inhemsk kultur såsom danser, sagor, visor och annan musik.

### Tornedalsregionens folkmusik

Tornedalsregionen, som min kulturregion ingår i, har inte en lika stark instrumenttradition som t.ex. Dalarna och Värmland men har en sångtradition och vistradition som levt kvar ända in i våra dagar. Många visor, sånger, dikter finns insamlade och bevarade i olika arkiv. Den äldsta kända nedskrivna texten/dikten (på tornedalsfinska) från området är ett kväde från 1600-talet av Antti Keksi<sup>6</sup>. Kvädet är skrivet över den s.k. Kalevalametern, samma versmått som används i det stora sago- och folkeposet Kalevala, och handlar om en stor dramatisk islossning i Torneåälven år 1677. Kalevalametern kallas även runometer och är ett fyrfotat trokeiskt versmått<sup>7</sup>. Sånger skrivna efter Kalevalametern kallas runosånger. Versmåttets rytm och betoningar gör att runosångerna ofta går i 5/4-takt. Den äldsta nedtecknade musiken från regionen är bland annat runosånger. Det var en forskningsresande jurist från Italien vid namn Guiseppe Acerbi som på en resa runt åren 1798-1799 mot Nordkap åkte igenom Finland och Tornedalen<sup>8</sup>. Under resan nedtecknade han några versioner av en runosång som han själv benämnde (översatt till svenska) "*Finländarnas runosång*". I Kengis (i nuvarande Pajala kommun) nedtecknade han en melodi som han kallade "*Björndans i Kengis*". Runosångerna i Finland ackompanjerades vanligtvis av en femsträngad kantele.

---

<sup>5</sup> [http://www.ne.se/statens-institut-f%C3%B6r-rasbiologi?i\\_h\\_word=rasbiologi](http://www.ne.se/statens-institut-f%C3%B6r-rasbiologi?i_h_word=rasbiologi)

<sup>6</sup> <http://www.norrbottnensforfattare.se/indexForfattare.php?xnr=4c08e0722a064>

<sup>7</sup> <http://www.ne.se/runometer>

<sup>8</sup> Alatalo H, 2004, s 117

Jag hittade ett intressant utdrag<sup>9</sup> från Carl Magnus Robshams reseberättelser 1827 då han färdades mellan Hakkas och Dokkas (två byar inom Gällivare Kommun). Robsham var intresserad av regionens malmfyndigheter och hoppades på egna framtida ekonomiska vinster utifrån det.

Robsham skriver:

Landsvägen till Dokkas är jämn och god och försvann snart under samtal med ett par vackra flickor, som från Hakkas följt oss som bärare – den ena af dessa blåste en sorts flöjt af samma storlek som en vanlig quantflöjt, tonerna voro rena och hennes melodier icke obehagliga – de hade egentligen ingen likhet med folkvisorne i den södra delen af riket, också förmodar jag den vara ursprungliga finska, emedan hon var bördig af en finsk nybyggare.

Under 60- och 70-talet gjordes många insamlingsresor runt om i Norrbotten av folkmusikintresserade människor. Det var under en tid då en stor vänstervåg svepte över världen och det rådde en slags antiamerikanism även inom musikvärlden på sina håll. Det var en tid då man istället för att hela tiden hämta musikinspiration från väst började ”gräva där man står”. En mängd visor, polkor, schottisar osv spelades in och skrevs ned på noter som ett sista försök att rädda det som fanns kvar. Några betydelsefulla insamlare av finskspråkig folkmusik under den här tiden var Svante Lindqvist (J.P. Nyströms), Bengt Martinsson, William Snell, Wäinö Ruottinkoski och Hasse Alatalo (Norrlåtar). Både J.P. Nyströms och Norrlåtar använde senare det insamlade materialet och spelade in många av visorna på skivor och kassetter. Den instrumentala tornedalska folkmusiken bär drag av och har stora likheter med den ”allmänfinska” folkmusiken. Polka, Schottis, gånglåtar och valser hör till vanliga folkmusikstilar inom regionen. Längs Norrbottenskusten fram till Haparanda har kadriljer också varit vanliga. Polska finns enbart sporadiskt i Norrbotten. Varför polskan aldrig riktigt fått fäste i de norra regionerna ovanför Västerbottens gränser kan jag inte redogöra för men antagligen beror det delvis på att regionen är relativt sent koloniserat. Vanliga folkmusikinstrument i Norrbotten de sista 100 åren är och har varit sång, dragspel, munspel och fiol<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Axelsson T, 2002, s 50

<sup>10</sup> Om tornedalsk- och allmänt om norrbottnisk folkmusik i samtal med Bengt Martinsson i april 2011

## Om Laestadianism

Religionen hade en negativ inverkan på musik och dans genom de många förbud som följde i dess fotspår. Den religion som har varit starkast i min hembygd de sista 150 åren är laestadianismen. Rörelsen grundades av Lars Levi Laestadius<sup>11</sup> och fördes vidare genom hans efterföljande predikanter till, förutom norra Sverige, bland annat Finland, Norge och USA (emigranter). Laestadianismen är i grunden en väldigt sträng luthersk trosinriktning som numera är uppdelad i en öst och en väst sida. De olika inriktningarna skiljer sig egentligen ganska lite från varandra men det finns en strängare livshållning hos västsidan. I Gällivare och Kiruna kommuner är västlaestadianismen starkast. Min by, Satter, är bland de få byar i kommunen som ursprungligen hörde till östlaestadianismen. Nuförtiden är det dock väldigt få troende kvar där. Predikospråken som man mestadels har använt är finska (och meänkieli) och samiska. Svenskan har kommit in på senare tid. Antagligen har detta delvis hjälpt språket meänkieli på något sätt att leva kvar såpass starkt som det trots allt gör idag. Under bönemötena tolkar man fortfarande ofta från finska till svenska och vice versa. Även om laestadianismen varit hård mot instrumental musik, då t.ex. de nyfrälsta brände sina fioler och dragspel på grund av det syndiga i att spela musik, finns det en sångtradition inom rörelsen där man använder sig av en försångare på bönemötena. Försångaren är/var ofta en äldre man eller kvinna som kallades ”lukkari” och har/hade en speciell sångstil som enligt mig påminner lite om gråtsång<sup>12</sup>. Man sjunger sprött, sorgset och liksom darrar på rösten i mycket långsam stil. I min släkt har det funnits både stora predikanter och ”lukkaris” inom den östlaestadianiska rörelsen. Det finns även spelmän längre bak i mitt släktled som trots påtryckningar från de religiösa ändå spelade t.ex. dragspel och sjöng visor. Jag skulle kunna gå in på allt detta som jag ovan skrivit om på ett ännu djupare plan men då finns det en viss risk att det överskuggar och tar för mycket plats från det jag i denna uppsats kommer att skriva om min arbetsprocess.

## Hur växte idén fram?

Jo...

Jag har alltid varit medveten om mina kulturella rötter men aldrig riktigt reflekterat kring det ordentligt. När jag var liten var det fullständigt normalt att vuxna omkring mig pratade meänkieli med varandra. Renskötsel och torkat renkött, bastubad, jakt och fiske var för mig

---

<sup>11</sup> [http://www.ne.se/lars-levi-laestadius/236315?i\\_h\\_word=lars-levi-laestadius](http://www.ne.se/lars-levi-laestadius/236315?i_h_word=lars-levi-laestadius)

<sup>12</sup> [http://www.ne.se/gr%C3%A5tkv%C3%A4de?i\\_h\\_word=gr%C3%A5ts%C3%A5ng](http://www.ne.se/gr%C3%A5tkv%C3%A4de?i_h_word=gr%C3%A5ts%C3%A5ng)

och min omgivning inga ovanliga sysslor. Allt som pågick runt omkring mig var inget som jag reflekterade över förrän jag flyttade från kommunen till annan ort pga. studier. För några år sedan var jag på en fest i Stockholm där det fanns andra tornedalingar och norrbottningar. Två av dem började prata meänkieli med varandra på ett vardagligt sätt. Eftersom jag inte lärt mig prata språket ordentligt som barn kunde jag inte riktigt delta i samtalen. Det gjorde mig riktigt frustrerad och nästan avundsjuk på dessa personer som var i min egen ålder och pratade språket flytande. Det var ett riktigt uppvaknande. Jag ställde mig frågan; varför kan inte jag det här också? Vad är min etniska- och kulturella identitet? Jag är ju från samma kulturella område som de men behärskar inte det som är denna kulturs mest bärande kulturyttring, språket. Denna händelse var verkligen betydelsefull för mig. Dagen efter denna händelse började jag direkt utifrån nyfikenhet att ”googla” efter ”meänkieli” och vad som fanns skrivet om det. Jag hittade en massa information om språket och började inse mer och mer att det finns aktivister (t.ex. Birger Winsa, Mona Mörtlund, Ingela Henriksson, Irene Muskos, Erling Wande, Bengt Pohjanen m.fl.) och revitaliseringstankar kring det. Tornedalingar har ett riksförbund som heter Svenska Tornedalingars Riksförbund, förkortat STR-T, och är ett ”språkrör för en ursprunglig, inhemsk, språklig och kulturell minoritet”<sup>13</sup>. Det finns även en annan verksam organisation som heter Meänmaa<sup>14</sup>. Språk- och kulturaktivisterna kommer huvudsakligen från Pajala- och Övertorneå kommuner. Det vore bra om det fanns fler aktivister från Malmfälten, dvs. Kiruna och Gällivare där meänkieli fortfarande har stark ställning i landsbygden runt omkring tätorterna. Kulturaktivismen har sin grund i 60-70 talets vänstervåg då minoriteter världen över klev fram och började kräva sin rätt till land, språk och kultur. Även samernas kamp blev allt synligare under denna tid. År 2000 blev tornedalingar, samer, romer, judar och sverigefinnar erkända som nationella minoriteter i Sverige. Meänkieli, samiska, romani, jiddish och finska blev erkända i samma veva som nationella minoritetspråk.

### Meänkielistudier

Jag hittade en meänkielikurs på distans genom Tornedalens folkhögskola i Övertorneå och skickade en ansökan dit. Genom folkhögskolan läste jag språket i två år på halvfart (samtidigt som jag undervisade och höll igång mitt musikeryrke). Senare deltog jag även i en meänkielikurs genom Umeå Universitet på distans. Medan jag studerade språket växte även

---

<sup>13</sup> <http://www.str-t.com/>

<sup>14</sup> [www.meanmaa.net](http://www.meanmaa.net)

tankarna om att försöka ta reda på så mycket som möjligt om den specifika meänkielidialekt jag tillhör; Gällivarefinskan. Jag ”spetsade öronen” och skrev ner en massa dialektord som jag insamlade från släktingar och bekanta. Hittills har jag säkert samlat 600 ord, talesätt, ortsnamn och ordspråk som inte tidigare skrivits ner och/eller publicerats. Många av dessa ord har jag skickat till en språkvetare, Birger Winsa, som sedan skrivit in dem i en orddatabas<sup>15</sup>. Utifrån denna databas har det skrivits en mängd ordböcker innehållande olika meänkielidialektord. Mitt ordsamlande är ständigt pågående och jag hoppas kunna göra något av materialet längre fram. Vid sidan av allt detta har jag även släktforskat en del vilket även har fungerat som en inspirationskälla i form av de bilder av äldre tider som ”grävandet” i mina rötter gett mig.

### Upptäckten av Tornedalsregionens folkmusik

Utifrån alla dessa upptäckter som jag gjorde i samband med ”språkgrejen” började jag givetvis även att fundera över vad för slags musik som spelats och spelas i mitt område och som har koppling till äldre finsk-ugrisk folkmusik. Givetvis hade jag hört folkmusik från min egen region under min uppväxt men då var jag inte riktigt mottaglig för det. Genom att jag grävde i ämnet och hittade mer och mer musik från Tornedalsregionen gick det upp för mig att detta tonspråk definitivt kan användas i min egna (jazz)improvisations-relaterade musik. Melodierna står sig ofta mycket bra på egen hand utan att man behöver lägga till vare sig utsmyckningar eller harmonik bakom dem. De innehåller även en slags känsla av tidlöshet som är tilltalande. Det kändes som att det var just det här som jag omedvetet sökt efter i alla dessa år. Det är ett tonspråk/tonmaterial som jag själv hundra procentigt kan relatera till och som dessutom kändes, för mig i alla fall, som en ”otappad” källa full med liv och utforskade territorium. Jag fick reda på att det fanns en bok ”*Nurmen lintu*”, skriven av tidigare nämnd Hasse Alatalo från folkmusikgruppen Norrlåtar. ”*Nurmen lintu*” innehåller visor, polkor, schottisar, runosånger, religiösa sånger etc. från Tornedalsregionen. Boken blev en bra start och fungerade i början som en slags referens att utgå ifrån. Jag hittade även en samlings-skiva, färdigställd runt början på 80-talet, vid namn ”*Sjungande Tornedalen*”<sup>16</sup>. Skivan består av inspelningar gjorda under 70-talet av Svenskt visarkiv och Rikskonsert i samarbete med Finska Litteratursällskapet. Därifrån fick jag många idéer till de låtar jag spelat in under detta arbete. Upptäckten av instrumentet kantele hade även stort inflytande på musiken jag skrivit.

---

<sup>15</sup> [www.nordfinska.se](http://www.nordfinska.se)

<sup>16</sup> *Sjungande Tornedalen/Laulava Tornionlaakso LP, Folkmusik i Sverige 16, Caprice 1162 Mono, Rikskonsert 1980*

Kantele är Finlands nationalinstrument och är ursprungligen mest förknippat med de karelska områdena i Finland och Ryssland. Eftersom den ursprungliga idén med arbetet var att enbart hålla sig till Tornedalsregionen exklusivt som inspirationskälla, var jag i arbetets inledande fas inte helt övertygad om att använda kantele i min egen musik. Mycket talar dock för att kantele även använts i gränstrakterna mellan Sverige och Finland. Eftersom många runosångsmelodier bestående av den ursprungliga kantelens fem toner (*i D moll: d, e, f, g, a*) fortfarande lever kvar i bland annat våra vaggvisor utgår jag ifrån att instrumentet även förekommit i Norra Norrbotten längre tillbaka i tiden. Den ursprungliga idén omformades till att innefatta influenser från hela det finsk-ugriska kulturområdet men med tyngdpunkten i tornedalskulturen. Jag har under arbetets gång hela tiden strävat efter att hitta ett mellanting mellan finsk-ugrisk folkmusik och min egen tolkning av ”modern jazz”. Under hela arbetets tid har jag ständigt funderat över hur mycket av språket och kulturpolitiska åsikter som ska exponeras och hur mycket betydelse det ska ha för masterarbetets slutresultat. Jag har hela tiden strävat efter att finna en balans mellan musiken och ”det andra” och det känns som att jag på något sätt även har hittat det. Jag har ända från arbetets start sett detta arbete som ett sätt att exponera mitt språk och kultur samt att delta i revitaliseringsprocessen, som jag ovan nämnde. Men givetvis har jag velat sätta min egen musik och mina kompositioner främst.

## Metod – Tillvägagångssätt

### Referensmaterial

För att kunna göra min ursprungsidé möjlig drog jag slutsatsen att ett ordentligt sökande efter referensmaterial måste göras. För att kunna använda folkmusiken i mina egna kompositioner måste jag givetvis även själv på instrumentnivå studera den grundligt. I inledningsfasen fungerade som sagt ”*Nurmen lintu*” som en idésprångbräda och överblick av regionens folkmusik. Jag sökte sedan grundligt igenom både DAUM´s (Dialekt-, ortsnamns och folkminnesarkivet i Umeå) arkiv och Svenskt Visarkiv efter vad som dokumenterats från Tornedalsregionen hittills. Olika söksvar har ständigt fört mig vidare till nya slutsatser och upptäckter t.ex. regionala skillnader på en visa, hur vissa visor överlevt genom att anta andra former och hur mycket musik som faktiskt finns bevarad och som fortfarande används i nutid. Innan jag började ta lektioner relaterat till olika folkmusikstilar transkriberade jag massvis med låtar från skivor (mestadels LP-skivor som jag hittat i olika second hand- och

skivbutiker) och lärde mig på så sätt mycket om former och tonmaterial. Jag har hela tiden, medan jag skrivit musiken, parallellt grävt efter nytt referensmaterial. Jag har aktivt försökt välja instrumentlärare och kurser som på något sätt relaterat till mitt examensarbete. Mer om detta kommer längre fram i detta arbete.

För att få en teoretisk överblick har jag även läst allt jag hittat om finsk-, tornedalsk- och karelsk folkmusik skrivet utifrån musikteoretiska analyser. Det mesta har varit skrivet på standardfinska (meänkieli skiljer sig mycket från det) och därför har det bitvis varit ganska kärt att ta sig igenom böckerna. För att verkligen få ut det mesta av de musikaliska influenser jag använt mig av detta arbete, har jag ofta stängt ute en stor mängd annan musik under denna period. Jag kallar det ”riktad inspiration”. Detta har också varit viktigt för att kunna i tanken bibehålla den slags ljudbild jag försöker skapa utan att kontaminera den med en massa nya intryck hela tiden. Under en del perioder har jag även bitvis försökt stänga ute all slags musik för att kunna gräva så mycket som möjligt inifrån. Ett mål har varit att göra ärlig, kreativ och ohörd musik som bottnar djupt i min personlighet och livserfarenheter. Jag vet inte om jag lyckats med det målet men själva strävan dit har i alla fall varit viktig för min egna musikaliska utveckling och för arbetsprocessen.

## **Kantele**

Våren 2011 köpte jag två kanteles, en femsträngad och en tiosträngad, som fick mer utrymme i min musik än vad jag först avsåg. När jag lärde mig spela på dem insåg jag deras potential och nya idéer föddes utifrån det. Upplevelsen av den klangrika och tonmässigt begränsade kantelen påverkade mitt sätt att skriva musik. Den fick mig att skriva delvis lite enklare melodier men påverkade även mig mot en mer suggestiv och ödslig musikvärld. Jag har alltid gillat mörk och vemodig musik och just det abstrakta letandet efter en mörk musikvärld har varit en ständigt drivande faktor i mitt komponerande. En av grundidéerna var även att på något sätt bygga upp ett improvisationsspråk baserat på de finsk-ugriska melodier som jag utforskat. Jag har inte konceptualiserat detta utan gått mer ”på känn”. Jag har vid övandet på min gitarr automatiskt och intuitivt sökt efter detta språk.

En speciell händelse som skedde nu under våren (2012) var att jag på något sätt hittade en egen relation till dessa urgamla finsk-ugriska melodier genom min egen mor. Jag har frågat mina föräldrar och äldre släktingar om de kan några gamla melodier, ramsor eller visor som



de kunde visa för mig. Det är inte alltid lätt att minnas sådana saker på kommando och oftast funkar minnet som bäst när det kommer av sig självt. En hel del gamla ordspråk och gamla ramsor på finska har jag dock lärt mig av äldre släktingar under åren. I början på året var vi hela familjen samlad hos min bror som nyligen hade fått en liten son. Mina föräldrar var där för att hjälpa till med barnet så att min bror och hans fru fick en liten stund för sig själva. När det var dags för gossen att sova började min mor nynna på en vaggvisa som jag kände igen. Det verkade vara en slags egen version på vaggvisan ”Tu tu tupakkarulla” vars melodi är efter typisk runosångsform i 5/4 takt. Jag blev överraskad och fick veta att ”det här brukade min farmor sjunga för oss barn när vi var små”.

## Inspiration från böcker och fotografier

Jag har även velat hämta inspiration från annat än musik. Böcker, historier, målningar, bilder och till och med arkitektur har betytt mycket för hur jag komponerat musiken till detta examensarbete. En bok som varit en stor inspirationskälla är ”*Ödebygdsfolk*”<sup>17</sup> skriven av Samuli Paulaharju. Samuli var en tecknings- och slöjdlärare och folklivsforskare från Uleåborg i Finland med stort intresse för Nordkalottens folk och kulturer. Under åren 1932-36 genomströvade han, i jakt på historier, Norra Norrbotten där han samlade in material för att skriva ”*Ödebygdsfolk*”. Den har allmänt kallats för ”*Nordsveriges Kalevala*” och den målar upp en mytologisk och drömmande värld i Tornedalen och Gällivarebygderna. Mycket i boken är baserat på sägner och folktro men en hel del av materialet är även baserat på faktiska personer och händelser. Förutom den skrivna texten finns det även bilder med i boken från de olika byarna han besökte. Bilderna jag fått i huvudet utifrån texten i boken har inspirerat till denna suggestiva och lite kärva musikvärld jag försöker röra mig inom. Även böcker skrivna av Sara Ranta-Rönnlund<sup>18</sup> har påverkat mitt komponerande på något diffust sätt. Jag har också använt mig av andra fotografier som ”språngbräddor”, både privata bilder och allmänna sådana. Den kanske viktigaste av alla inspirationskällor har varit mina egna hemtrakter dit jag åker så fort jag får chansen. Det är svårt att beskriva men det är något speciellt med att vistas på en plats där man har rötterna flera hundra år bakåt, kanske tusentals år bakåt och där ens förfäder trampat samma stigar och fiskat i samma vatten som en själv.

---

<sup>17</sup> Paulaharju, 1966

<sup>18</sup> (T.ex Nådevalpar. Berättelser om nomader och nybyggare i norr), Ranta-Rönnlund, 1971

## Kurser och lärare

Jag har, som jag tidigare nämnt, i största möjliga mån försökt att välja kurser som på något sätt bidragit och gett bränsle till mitt masterexamensarbete. Jag har inte på något sätt velat ta den enkla vägen genom att bara välja kurser vars innehåll redan var bekant för mig. Vissa av kurserna jag valt och projekten jag gjort inom skolan har jag sett som framtidsinvesteringar. Jag har hela tiden haft som mål att få så mycket som möjligt ut av min studietid på KMH under dessa år som masterprogrammet förflutit. I det stora hela är jag nöjd med mina kursval och lärarnas som hållit i dessa. Det finns en kurs som jag är mindre nöjd med pga. olika skäl och händelser, men det ligger inte i mitt intresse att älta detta eller att hänga ut lärarens namn. Jag vill inom ramen för denna skrift nämna några av dessa bra kurser och lektioner som legat i direkt relation till masterarbetet.

Hösten 2010 deltog jag i en kurs kallad Frijazzteori. Det var en mycket inspirerande kurs som leddes av Klas Nevrin. Därifrån fick jag många idéer till nya låtformer och kreativa- och tonala begränsningstekniker som jag har tillämpat i mina egna improvisationer.

Under samma höst 2010 tog jag gitarrlektioner av Håkan Goodhe där vi hade givande samtal kring improvisation och förhållningsätt till harmonik. Under lektionerna spelade vi in, med hjälp av en Zoom H2, några väldigt fria och intressanta tolkningar av "Nardis" och "What is this thing called love" på duo. Våren 2011 gjorde jag själv ett transkriberingsprojekt där jag transkriberade 8 solon av swing/bebop gitarristen Charlie Christian som jag skrev ner och gjorde i ordning till ett litet häfte med medföljande korta analyser av vardera solos. Det var något som jag kände att jag behövde rent gitarmässigt. Jag är sedan lång tid tillbaka väldigt intresserad av äldre jazz, pre-bop, och försöker även att få en del av detta att skina igenom i mitt gitarrspel.

Under samma termin hade jag två träffar med folklivsforskaren Bengt Martinsson i Luleå. Bengt har under minst 40 år gjort stora kulturella insamlingsarbeten utifrån bevaringssyften runt om i Norrbottensregionen. Bland hans arbeten finns uppteckningar av musik, språk, danser, nyckelhakar, dräkter etc. från hela Norrbotten. En hel del av dessa arbeten har rört Tornedalsregionen. Vi pratade allmänt om äldre folkmusik och dans och även en del kulturyttringar inom den laestadianska rörelsen. Han visade mig bland annat en inspelning från en by i Överkalix kommun med en kvinna som sjunger psalmer från sångboken "Sions

sånger” med stildrag som är typiska för lukkari-traditionen. Han gav mig mycket att fundera kring i form av vad man kan tänkas forska vidare på. Ett exempel är just försången inom den laestadianska rörelsen. Det är ett territorium som få har utforskat ordentligt.

Jag började spela kantele i april 2011 och tog några lektioner av Helena Häggström-Tuupanen på instrumentet. Vi gick igenom lite instrumenthistoria och tittade på olika stildrag och instrumenttyper inom kantelemusiken. I samma veva passade jag även på att köpa mycket musik och litteratur som rörde kantelen och jag hittade även en hel del skrivet på internet rörande kantelemusik. En intressant doktorsavhandling på engelska som heter ”The kantele traditions of Finland”<sup>19</sup> och är skriven av en finsk-amerikansk forskare Carl Rahkonen finns att läsa på internet.

Under våren 2011 tog jag några mycket givande sånglektioner av Ragnhild Sjögren. Jag fick många bra övningar och även en hel del att tänka på gällande min egen röst och dess kapacitet. Nu under våren 2012 har jag börjat ”smälta” det mastiga men otroligt nyttiga lektionsinnehållet. Jag börjar mer och mer vänja mig vid min egen röst och sjunger oftare nuförtiden i vardagssituationer än vad jag gjort tidigare. Någon gång inom en inte alltför avlägsen framtid hoppas jag kunna använda min sångröst till något eget musikprojekt.

Hösten 2011 deltog jag i Forskningsförberedande kurs ledd av Sven Åberg. Förutom att skriva egna texter och träna på att formulera det egna skrivspråket var det mycket givande att lyssna på, bolla idéer och tankar tillsammans med de andra kursdeltagarna i seminariegruppen.

Jag hade även lektioner med fiolspelaren och riksspelmannen Svante Lindqvist i Luleå under samma period. Han lärde mig mycket om vad för slags folkmusikformer och specifik repertoar som funnits och spelats i mina hemtrakter. Han visade mig många låtar som inte finns inspelade av andra musiker på skiva. Jag fick idéer till framtida projekt och inspelningar som jag direkt efter masterarbetets slut kommer att ta tag i. Jag känner en stor lust och nyfikenhet på att, förutom improvisationsbaserad musik, spela och tolka traditionell finsk/tornedalsk folkmusik i dess ”renaste” form tillsammans med eventuellt en fiol och/eller dragspel. Det kommer jag antagligen att göra inom något annat forum än min trio.

---

<sup>19</sup> <http://www.people.iup.edu/rahkonen/kantele/diss/Title.htm>

Två andra fiolspelare jag haft att göra med under denna studietid har varit Olof Misgeld och Mats Edén. Först hade jag en kurs som heter Folkmusikteori – introduktion tillsammans med Olof under hösten 2011. Vi gick igenom grundläggande byggstenar till äldre svensk folkmusik t.ex. vallåts-modus. Från det gick vi vidare till att studera stildrag och tonmaterial i polskor och senare folkmusikstilar. Kursen var både teoretiskt och praktiskt uppbyggd där instuderandet och framförandet av traditionella låtar ingick. Till varje lektion fick jag en ”plankningsuppgift”.

Under våren 2012 hade jag en kurs med Mats Edén som gick under namnet Folkmusikteori - fördjupning. Kursen bestod av lika många delar historia som praktiskt utövande. Vi hade regionen i och omkring Värmland, där de s.k. Skogsfinnarna<sup>20</sup> (även kallade svedjefinnarna) hade sina starkaste hemvister, som utgångspunkt under lektionerna. Vi spelade låtar efter äldre spelmän från regionen såsom Lejsme-Per och Pekkos Per, musiker med skogsfinsk härkomst. Jag visste väldigt lite om denna kultur innan och det fick mig att genast låna böcker i ämnet.

Jag har länge varit fascinerad av David Stackenäs uttryck och musik. Jag styrde upp två lektioner med honom under sista terminen. Vi träffades i hans lokal och hemma hos honom för att spela, improvisera, lyssna på musik och diskutera kring musik och improvisation i allmänhet. Hans experimenterande med olika prepareringstekniker på gitarr och det musikaliska resultatet han får utifrån det är helt enkelt genialt.

För att ytterligare variera ljudbilden i min trio Saajo har jag sedan länge funderat på att använda banjo på valda delar inom min musik. Jag köpte en banjo för fem år sedan som jag halvengagerat ”plinkat” på utan att riktigt kunna ordentliga grundtekniker på instrumentet. Jag har, som jag själv skulle kalla det i alla fall, fuskat på instrumentet inom de situationer jag använt den i. För att bryta min egen osäkerhet kring instrumentet valde jag att lägga några huvudinstrumentstimmar på banjolektioner. Staffan Linder hjälpte mig att hitta en bra lärare som är rotad i en Bluegrass-tradition: Kjell Johansson. Jag och Kjell träffades tre gånger och det kändes riktigt bra att gå igenom grunderna på instrumentet ordentligt.

---

<sup>20</sup> [http://www.ne.se/skogsfinnar?i\\_h\\_word=skogsfinne](http://www.ne.se/skogsfinnar?i_h_word=skogsfinne)

# Arbetet

## Val av medmusiker

För att genomföra musiken inom detta arbete rent praktiskt har jag valt att arbeta med en trio som grund. Sättningen har varit gitarr, kontrabas och trummor. Robert Erlandsson är trions kontrabasist och Bo Söderberg spelar trummor. Skälet till att jag valt en trio är dess lättillgänglighet och flexibilitet. Jag har jobbat med den nuvarande trion i några år nu, även innan mastersexamensarbetet, och vi hade redan innan detta arbete skapat en grund att stå på och att arbeta vidare utifrån. Bo och Robert är mycket lyhörda, kreativa och dynamiska musiker. De har bägge två ett väldigt fint sound som passar till den musik jag försöker skapa. Dessa kvalitéer gör att mitt val av medmusiker i trion känns självklar. Jag har innan masterarbetets start och medan det pågått hela tiden funderat på huruvida jag ska inkludera ännu fler instrument till ensemblen. I mina anteckningar hittar jag; ”tillföra vevlira? dragspel?”. Jag tog beslutet att låta trion vara som den är och har sedan själv tillsatt kantele och vid olika tillfällen Henrik Rytiniemi på sång. Mitt beslut grundade sig i att så enkelt som möjligt kunna spela materialet på konserter och slippa att hela tiden behöva anlita extra folk på enstaka låtar. Ju närmare och enklare till musiken, desto bättre. Däremot är det en spännande tanke att använda vevlira i min musik och det kanske kan vara ett framtida projekt.

## Komposition och arrangering

Innan jag kom in på masterprogrammet funderade jag på huruvida arrangeringen och utförandet av gamla folkmelodier från Tornedalsregionen skulle ha den bärande rollen i masterarbetet eller musiken som jag själv komponerar. När jag väl började skolan på hösten kände jag nästan direkt i inledningsfasen till detta arbete att jag ville att slutresultatet till största delen skulle bestå av mina egna kompositioner. Tanken från början var att slutresultatet enbart skulle bestå av låtar med trion som grund. I och med att jag började bekanta mig med kantele växte en spontan idé fram om att spela in små korta kompositioner som skulle vara åtskilda från examensarbetet. Ganska snabbt insåg jag att det vore bättre om jag försökte inkorporera dem tillsammans med trio/kvartett-låtarna och försöka skapa en röd tråd genom allt. Eller rättare sagt har det känts som om jag instinktivt dragits mot att skapa en röd tråd. Den här tiden har generellt präglats av både intuition och någon slags abstrakt självtvång. Detta självtvång är svårbeskriven men har varit godartad och framåtdrivande.

En svår del i arbetet har varit att veta när man ska dra i handbromsen, dvs. sluta komponera och börja bearbeta materialet. Jag satte små deadlines som jag bröt hela tiden. Det är svårt att stanna en kreativ process i hjärnan när den väl slagits på. Under dessa två år har jag skrivit mer musik och arrangerat mer musik än vad jag vanligtvis kanske gör under en sexårsperiod. Många kompositioner är halvfärdiga, vissa kasserade och andra sparade till annat tillfälle. Förutom dessa har jag även nedskrivit i anteckningsblock en mängd förslag på låtformer, förhållningsätt och harmonik. Av kanske runt 100 stycken (antagligen ännu fler) inlärd- och av mig arrangerade visor/polkor/valser/runosånger osv, har jag valt att använda 4 st. Mitt val av traditionella låtar baseras på hur väl dessa låtar passar in bland övrigt egenskrivet material. Jag har sökt efter traditionella låtar som ligger nära mitt eget rytmik- och melodispråk och valt dem delvis därefter. Deras arrangeringspotential har även varit en faktor i urvalet. Av egna kompositioner har jag valt att stanna vid 12 st. Jag har under denna arbetsprocess samlat ihop såpass mycket material och repertoar att det kommer ta flera år innan jag ”smält” allting.

Tanken är nu att jag ska försöka förklara de processer som lett fram till mina låtar och varför de blev som de blev. Det är svårt att medan man är inne i en låtskrivarprocess samtidigt anteckna i detaljform hur man kommer fram till olika delar i en komposition. Oftast kan man när låten är färdig rekonstruera händelse- och tankeförloppen under låtskrivandet på ett ungefär. Jag har valt att gå in och analysera vissa låtar lite mer än andra och vissa har varit väldigt svåra att beskriva. Väldigt få låtar har gått snabbt att komponera och har det gått för snabbt har jag ibland blivit skeptisk till låtens ”djup” och ”musikaliska värde”. Jag har en tendens till att värdera mina egna låtar efter hur lång tid det tog att komponera dem.

Det är alltid en speciell känsla förknippat med att bli klar med en låt. Att jag kan mejsla fram, liksom skulptera fram något från ”ingenting” är något som jag själv alltid fascinerar över. Jag blir sällan riktigt nöjd med det jag gör men jag kan acceptera det jag gjort, vilket är en förutsättning för att orka fortsätta med musiken. Jag känner ofta mitt under en låtskrivarprocess en stark vilja att snabbt bli klar med något. Det känns som om två olika krafter sliter i mig åt olika håll, en tålmodig och en mycket impulsiv. Ofta får jag stanna mig själv i farten, kanske lämna instrumentet och återkomma när mina impulser kylts ned efter ett tag.

## Musiken – låtarna

Tiden mellan hösten 2010 och hösten 2011 var den mest intensiva kompositionsperioden för mig. Jag spelade knappt in någon musik alls förutom alla låtidéer jag spelade in på min skraltiga mp3-spelare. Jag köpte en Zoom H2 hösten 2010, en bärbar inspelningsmanick som jag avsåg att använda till liveinspelningar och hemmainspelningar men den har fått stå och ”samla damm”. Jag har använt en liten ZEN Creative mp3-spelare pga. dess lättillgänglighet och storlek. Ljudet är dock under all kritik men det har ändå funkade bra vid impulsartade inspelningar, både av egen musik och lektioner/intervjuer. Hösten 2011 gick jag in i Lilla Studion på KMH för att testa några solokompositioner. Tanken från början var att spela in låtar som var baserade på enbart gitarr eller kantele var för sig men ju mer jag reflekterade över materialet utvecklades det till något annat. Här nedan följer en beskrivning på de 8 sololåtar jag valde att spela in och bearbeta. En ren faktadel om solo- och triolåtarnas form, tonart etc. finns under bilagan längst bak i detta arbete.

## Sololåtarna – Kantele och gitarr

### Lastenlaulu Malmikentästä/Barnvisa från Malmberget

Jag hittade denna visa av en slump i ett nothäfte ”*Låtar från Malmberget*”<sup>21</sup>, sammanställt av spelmanen Carl Lagerqvist. Jag nynnade melodin direkt från noterna och märkte att det var en jättefin och användbar melodi som jag ville göra något av. Barnvisans ursprung är otydligt, det står enbart ”upptecknad av Carl Lagerqvist”. Melodin och formen är mycket typisk för finska visor och ursprunget är med stor sannolikhet finskt. Jag ville ha med musik i masterarbetet som var specifikt insamlad från min egen hemkommun och det här var bland de få ”ogjorda” låtar jag hittade. Det finns generellt ganska lite musik insamlat från Gällivare kommuns landsbygd och de mesta som är insamlat är redan inspelat och/eller arrangerat av band/musiker som Norrlåtar och JP Nyströms. Denna barnvisa är bland de få jag hittat som är, så vitt jag vet, oinspelad och utgiven av svenska spelmän. Visan står nedskrivna som ”Barnvisa från Malmberget” och jag har valt att översätta titeln från svenska till meänkieli vilket blir ”Lastenlaulu Malmikentästä” (Malmikentästä = från Malmfälten).

---

<sup>21</sup> Lagerqvist, utgivningsår okänt, s 67

Ett av de största problemen för en översättare av litteratur eller musik är att jobba med text/musik som saknar tydliga bakgrundsfakta. Här är det stor risk för både överarbetning av materialet och/eller att man aldrig riktigt lyckas blåsa liv i det. Ett exempel, utifrån ett musikperspektiv, är att göra något vettigt och kreativt med ett stycke A4-sida innehållande tre-fyra notrader där den enda bakgrundsinformation man får om stycket består av texten ”*Barnvisa från Malmberget*”. Vad gör man om det saknas kompositör, accenter, bristfällig notation, saknas tempoanvisning osv...? Ett sätt som fungerade för mig var att försöka frammana en bild i huvudet av hur jag tyckte att denna barnvisa borde låta och att reflekterade och fantiserade över barnvisans ortografiska- och kulturella ursprung. Här kan också några slags inre bilder aktiveras: hur platsen kan tänkas se ut, omständigheterna som kan tänkas ha fött denna melodi, hur människorna levde i Malmberget vid den här tidpunkten?...osv

Efter det grundläggande tankearbetet kommer alla funderingar kring eventuell bearbetning igång; Ska det tas bort eller läggas till något? Reharmonisering? Stilbyte? Man vill göra det lilla musikstycket rättvisa men frågorna klingar ständigt; Kan man verkligen göra det rättvisa utifrån det lilla man vet om den innan? Och om jag ska göra något av detta, måste jag vara respektfull mot stycket? Vad innebär det att ”respektera ett stycke”? Ofta när jag lär mig nya melodier börjar jag att sjunga eller nynna den för mig själv tills den känns förankrad i kroppen. Jag försöker på något sätt bli ett med dem, bli personlig med dem och genom detta arbete få en känslomässig och geografisk relation till dem. I mina anteckningar kring låten läser jag; ”Kan jag få melodin starkare? Renare? Jobba mot en kärna.” När jag väl känner att låten ”finns i mig” lär jag mig melodin på gitarr, förarrangerar den och testar vilken harmonik som kan tänkas passa. Jag funderade huruvida låten skulle funka att spela på kantelen. Det visade sig fungera alldeles utmärkt och jag beslutade mig för att ha den som låtens huvudinstrument. Melodin fick en kusligare stämning med kantelen. Min tiosträngade kantele är stämd i nutidens standardstämning *D-dur* där lägsta tonen är en kvart under D, dvs. A.

## Enkeli

”Enkeli” (på svenska: ”ängeln”) hade jag stora problem med att spela in. Låten är en egen komposition och det blev faktiskt tre stycken hela tagningar vid tre olika tillfällen innan jag nöjde mig. Vid första inspelningen uppstod det knackningar i gitarren och mekaniska klick i mixerbordet som förstörde tagningen. Detta märkte jag först några dagar efter första inspelning och jag kände att jag inte kunde acceptera det och bokade därför en ny studiotid. Andra tagningen märkte jag istället en massa irriterande biljud från gitarren i låtens sista del.



Jag valde att spela in den på nytt.

Alla s.k. ”solokompositioner” valde jag att ”närmicka” så mycket som möjligt. T.ex. använde jag en eller två mickar framför strängarna på gitarren samtidigt som jag använde förstärkarljudet. Jag strävade efter en ”i ansiktet”-känsla, som om någon satt i ens vardagsrum och spelade. Detta bidrog till att solokompositionerna var svårinspelade på så sätt att man verkligen hör allt, andningen, plektrumanslag, stolvriddingar osv. Vid slutmixen tonade jag ner den ursprungliga ”närmickningen” något. Från början var kompositionen tänkt att bestå enbart av en sologitarr men i slutändan blev det två gitarrpålägg och totalt tre gitarrspår. Av någon anledning tänker jag ofta på mörka sken och skepnader när jag efterreflekterar över mina egna kompositioner. Jag kan ofta fantisera fram ett soundtrack till en sen kvällsbilkörning längs grusvägar. ”Enkeli” känns som just en sådan ”bilkörningslåt”.

### Oi ootamme kaivosten vyöstä

”Oi ootamme kaivosten vyöstä” betyder ”Ack vi bidar i gruvornas natt” och är en gammal gruvarbetarsång i *D-moll* med ursprunget möjligtvis i Tornedalen/Malmfälten. Versionen jag haft som referens är från LP skivan ”*Sjungande Tornedalen*”<sup>22</sup> och är sjungen av Gösta Tiensuu. Skälet till att jag valde använda denna låt var att den kändes uråldrig och som om själva melodin i sig berättade en historia. Gösta hade själv varit gruvarbetare i Kirunas LKAB-gruva. I början och mitten av 1900-talet var arbetsmiljön i gruvorna mer riskfylld än dagens maskin- och teknikdrivna gruvarbete och antagligen såg Gösta många av sina vänner skadas, kanske t.o.m avlida på arbetsplatsen. Gruvstrejken 1969 och det som kom utifrån den betydde mycket för förbättringen av arbetsmiljön och arbetarnas löner i gruvorna. ”Oi ootamme...” har samma slags form som ”Lastenlaulu...” med dess *ABB-form*. Det som jag personligen gillar mycket med den formen är att den kan förlänga en väldigt kort och enkel melodi och även underlätta arrangemangen av en sådan. En halvtråkig melodi kan få ett lyft genom ett formbyte eller formförlängning. Det svåra med *ABB-formen* är att det finns en slags osynlig svårbeskriven gräns för hur många vändor man kan spela den utan att musiken framstår alltför repetitiv och tjatig. Det fanns en konflikt inom mig vid flera tillfällen när jag höll på med arrangerande av folkvisor. Som jag tidigare nämnt känns det svårt att hålla sig till ett respektfullt behandlande av folkmusikmaterial och just den känslan uppstod i arbetet med

---

<sup>22</sup> Sjungade Tornedalen/Laulava Tornionlaakso LP, Folkmusik i Sverige 16, Caprice 1162 Mono, Rikskonserter 1980

denna melodi. Det finns en risk att man glömmer bort kärnan i melodin när man söker ivrigt efter något som ska lyfta låten eller variera den. För mig har den enklaste lösningen på detta problem varit att behålla melodin så ursprunglig som möjligt och sedan lägga till saker runt omkring den som tillför något och driver musiken framåt men aldrig på bekostnad av melodin.

### Kellariäijä

”Kellariäijä” är en egen komposition som kom ur ett intensivt lyssnande på kantelemusik och jag försökte åstadkomma kantele-instrumentets spröda och ”långsvansade” klang genom mitt gitarrspel. ”Kellariäijä”, som betyder ”Trappgubben” på svenska, kommer från att flageolettonerna i låten fick mig att tänka på ljudet av fotsteg i en trapp. När jag var liten skrämde farmor och farfar oss barnbarn, ”kläpit”, med historier om att ”Trappgubben” bodde nere i potatiskällaren. Det var ett mycket effektivt sätt att hålla oss barn borta från att ramla ner i den. Låten är knepig att spela live i och med praktiska problem vid omställningen men det vore intressant att eventuellt skriva om den lite och prova för större sättning. Kanske med blås? När jag har spelat upp denna låt för andra människor har jag åtminstone vid två tillfällen fått responsen att jag borde skicka in min musik till filmbolag eller liknande. Många har antytt att min musik har en filmisk känsla över sig och skulle eventuellt kunna passa att använda som soundtrack till naturfilmer eller filmer med något slags glesbygdstema.

### Hukka

”Hukka” betyder ”varg” på den meänkieli jag talar. Jag har ingen bra förklaring till varför låten fick just det namnet. Ibland kan ett ords estetiska utformning räcka gott nog. Jag är förtjust i ord med ”dubbla K:n” och/eller ”dubbla A:n”.

Denna sologitarrlåt använder jag ofta som ett intro till triolåten ”Virsiini”. ”Hukka” är en relativt speltekniskt komplicerad låt som kretsar kring tonarten  $E \rightarrow C\#-moll$ . I princip alla mina solokompositioner innehåller relativt lite improvisationer jämfört med triomaterialet. Jag har jobbat mycket med vad jag kallar ”improvisation mellan raderna” dvs. komponerat med små utsmyckningar i form av tempoändringar, pauser, ornamenteringar osv. Denna approach till improvisation hänger mycket ihop med hur man förhåller sig till improvisation inom t.ex. folkmusikvärlden. En kursdeltagare i Forskningsförberedande kursen, som jag deltog i under andra året på masterprogrammet, sa under ett seminarium vid en diskussion kring

improvisation: ”Jag vill hellre prata om variation än improvisation”. Det är viktigt att man inte enbart improviserar för ”improviserandets skull”. Improvisation kan ibland förvandlas till ett tvång och faktiskt förstöra musik hur konstig det nu än kan låta. För mig är musiken och kompositionen och dess gestaltning viktigast. Om detta resultat beror på improvisationerna eller det skrivna spelar mindre roll. Jag har problem med inställningen hos många jazzmusiker att ”temat är bara en språngbräda till improvisationerna”.

Jag hade en diskussion med Max Schultz angående att tumma på kvalitén vid studioinspelningen. Eller rättare sagt låta missljud och ”goofs” vara kvar fast man egentligen borde göra en ny tagning. Det är en svår avvägning som har mycket att göra med den mängd tid man har i studion osv. Hur petig ska man vara? Vad är hörbara misstag och vad är saker man endast själv upptäcker? Oftast är det så att om man låter misstag stå kvar kommer det att irritera en vid varje lyssning. Det i sin tur kan göra att man inte vill exponera vissa låtar eller ens marknadsföra sin skiva. I vissa fall kan dock misstag faktiskt bidra till att på ett positivt sätt förstärka känslan i en komposition eller t.ex. bidra till att en stel melodi väcks till liv. När jag spelat upp musik från detta arbete för vänner och min sambo har de inte alls reagerat på dessa missljud som själv plågat mig. Det är först när jag påtalat det för dem som de eventuellt uppmärksammat något av detta.

### Jään päälä

”Jään päälä” är en egen komposition där ursprungsversionen är inspelad under hösten 2011. Jag hade bara spelat fem- och tiosträngad kantele i ca ett halvt år och kände att jag inte riktigt ”bottnade” i instrumentet ordentligt men satt ändå och prövade låtidéer utifrån de kunskaper jag hade vid den tidpunkten. Mina första skisser till denna låt började på gitarren men översattes och utvecklades på kantelen till det som nu är slutversionen. Låten är den första komposition jag gjorde på min tiosträngade kantele. ”Jään päälä” betyder ”på isen” och kommer utifrån den känsla jag fick för kompositionen. Den tiosträngade kantelen tenderar att ge ett rätt isigt ljud ifrån sig. Instrumentets efterklang har även något svävande över sig.

### Siela mettassa

”Siela mettassa” betyder ”där i skogen” på Nattavaarafinsk-dialekt<sup>23</sup>. Som hjälpmedel till meänkielikursen (genom Umeå Universitet) laddade jag ned ett enkelt

---

<sup>23</sup> <http://sokl.joensuu.fi/aineistot/Aidinkieli/murteet/nattavaa.html>

ljudinspelningsprogram, Audacity. Jag märkte att programmet var otroligt smidigt att använda till inspelning av låtidéer. Det blir dock inget bra ljud och ljudspåren är omixningsbara men det funkar för att snabbt kunna testa stämmor och ackord/komp-bakgrunder till en melodi. ”Siela mettassa” kom till under en period då jag satt och lärde mig en mängd runosånger och valser från en gammal bok: ”*Kantele- ja Jouhikko-sävelmiä*”<sup>24</sup> innehållandes Kantele- och Jouhikko<sup>25</sup>-melodier/låtar. En jouhikko är en slags båg-lyra med 2- eller 3 strängar. På engelska kallas den även för ”bowed kantele”. Många av de gamla runosångerna går i ojämna taktarter, ofta i 5/4-takt. Jag fick en massa enkla låtidéer utifrån instuderandet av boken. En av dem resulterade i *A-delen* till ”Siela mettassa”. För att vara väldigt specifik tror jag att två olika versioner av en vals som i just denna bok heter ”Tilu tallaan” är grundidén till min låt. Detta är dock svårt att minnas då många av de femsträngade kantelelåtarna i boken är väldigt lika varandra. En vanlig form är en *A-del* och *B-del* i repris som varvar varandra. Ofta består melodin av en eller två takter som upprepas med variationer på slutet. I ”Siela mettassa”:

*Siela mettassa - notexempel*



## Pirun tanssi

”Pirun tanssi” betyder ”Djävulens dans” och är en egenkomponerad sololåt framförd på femsträngad kantele och är även den baserad på runosånger i 5/4-takt.

Mitt i kompositioneringsprocessen började jag av någon anledning att tänka på färgen röd och jag såg framför mig smådjävlar som dansade runt i en eld. I finska och meänkieli finns många benämningar och ord på djävulen. Några är; piru, kiusaaja, viholainen, mustaäijä, rietas, perkele, saatana, och karvahousu.

## Trio- och kvartettlåtarna

Jag har ständigt velat ligga mellan två musikaliska världar. Jag vill varken göra jazz med folkmusikinfluenser eller folkmusik med jazzinfluenser. Mitt mål har varit att göra kompositioner med stort inslag av improvisation men som inte enkelt kan genreplaceras. Vid

<sup>24</sup> Väisänen, 2002

<sup>25</sup> <http://www2.siba.fi/jouhikko/>

efterlyssning på inspelat material kan jag dra slutsatsen att jag bara ibland lyckats hålla denna idealiska "mittfåra" intakt. Kanske bara hälften av låtarna kan med gott resultat inordnas in under denna "mittfåra". Om detta är ett misslyckande eller inte är för mig svårt att säga. Jag tycker att jag faktiskt har utvecklat en egen harmonisk värld som jag känner mig trygg och hemma i och förhoppningsvis fortsätter den att utvecklas och spreta åt alla håll inom den ram jag själv skapat. Generellt kan man säga att triolåtarna är mer "jazziga" än låtarna jag jobbat med ensam. Det är naturligt i och med att vi alla tre är jazzmusiker och reagerar på varandra utifrån ett mer eller mindre invariant jazzperspektiv. Man kanske kan säga att man kan ta jazzmusikern ur jazzen men inte jazzen ur jazzmusikern? Jag har haft som ambition att inom ramen för detta arbete förklara en eller några av mina kompositioner från idégrund till "finish". Här nedan följer ett försök på min triolåt "Slark". (För detaljbeskrivning av kompositionerna - se bilaga)

## Slark

Alla mina låtar är ett resultat och en idéblandning av spontana idéer som kommer utifrån en situation eller redan befintlig idé, riktade idéer, på förhand uttänkta idéer och antagligen en nypa stulna idéer. Utöver detta finns det oförklarliga, idéer som till synes bara ploppar upp från ingenstans utan att man vet exakt varifrån de kommer. Jag har även reflekterat över att man ofta måste använda sig av vad jag skulle vilja kalla för "begränsat inspirationsintag" för att skapa skillnad i musiken. Det innebär att begränsa sitt sinne för vissa intryck och aktivt välja själv vad man för tillfället ska och behöver bli inspirerad av. Som jag tidigare nämnt har detta varit viktigt del i mitt arbete för att bibehålla den ljudbild jag velat arbeta utifrån.

"Slark" är ett bra exempel på just detta. Låten var den absolut sista kompositionen som jag skrev inför studioinspelningarna inom detta arbete och den fick antagligen också det längsta temat av dem alla. I princip alla mina triokompositioner har under längre tidsperioder bestått av fragment som legat ofärdiga, formlösa och osorterade och som sedan helt plötsligt fått den där biten som saknats för att lägga ihop "pusslet". "Slark" komponerades bit för bit i nästan kronologisk ordning och med en liten känsla av tvång i processen. Det var i januari (2012) då jag hade alla låtar färdiga jag behövde till slutresultatet. Allt var klart förutom en låt. Först satte jag mig ner och funderade över hurdan form låten skulle kunna tänkas ha. Vad hade jag inte gjort hittills inom ramen för detta arbete? Vad saknades? Jag hade under året innan antecknat upprepade gånger i min anteckningsbok: "Skriv musik direkt utifrån en bild". Det är lättare sagt än gjort och jag visste inte hur jag skulle börja. Jag märkte att det är väldigt

svårt att hitta på något musikaliskt utifrån ett fotografi på en person. Jag kände direkt att bilder på personer inte fungerade särskilt bra som kreativ språngbräda. Lite förvirrat och sökande tog jag fram några bilder från fiskeresor jag gjort tillsammans med min far under somrarna. Många av mina bilder hade motiven av gamla byggnader och härbren (aitta) som stått längst grusvägarna vi åkt efter i jakt på bäckar och forsar. Jag fastade för en bild på en välbevarad myrslätterplats ungefär mittemellan de två byarna Moskojärvi och Vettasjärvi, där avståndet till de bägge byarna var ca 2 mil åt bägge hållen (se bild nedan). Jag försökte direkt återanknyta till platsen och mitt första intryck av den. Platsen var som en oas mitt i oändlig snårskog och myren lyste liksom grönt. Ett långklingande rent *G ackord* kom ur den gröna färgen, oförklarligt men alldeles självklart.



Jag kan ibland föreställa mig att en låt man arbetar med löper en risk att få en slags konstruerad eller falsk relevans och djup enbart pga. att man repeterar den om och om igen. Man accepterar det mesta efter ett tag, både bra och dåliga idéer. Jag känner att man måste vara ständigt vaksam för att inte hamna i ett naivt tillstånd av acceptans pga. lättja eller pga. att man är i ett, för stunden, kreativt flöde. Hur som helst blev *A-delen* bra. Angående *B-delarna*, som var skrivna med schottis- och dragspelsmusik som idégrund, läser jag i mina anteckningar: ”Melodin är starkt ornamenterad och klyschig på många sätt men: Har dessa klyschor används inom den kontext som jag arbetar inom, i en annan jazztrio likt denna? Svar nej! Så varför inte? Vill jag det så gör jag det.”

Om jag nu har en myrslätter-bild, har hämtat inspiration från en finsk visa från Gällivare socken och har Viljo Vesterinens ande nedvävd i låten (se bilaga för förklaring) kan jag även tillföra en nypa Aki Kaurismäki till ”soppan”. Utifrån tanken på honom och hans filmer kom idén av att använda en typisk kompmodell á la 60-tals gitarmusikstil (typ the Spotnicks och the Shadows) till solodelen i ”Slark”. Nu var alla delar klar och låten hade fått en form och ett hjärta. Nu behövdes ett namn på kreationen. Vanligtvis brukar ett namn på en låt uppkomma samtidigt som komponeringsprocessen pågår men dock inte under mitt arbete med ”Slark”. Namnet ”Slark” dök upp av någon konstig anledning, antagligen i samband med tankarna utifrån ”Kaurismäki-solodelen”. Jag har länge tyckt att en historia, vare sig den är sann eller ej, kan tillföra mycket till ett musikstycke. Det blir speciellt påtagligt i instrumental musik då det inte finns någon text att relatera till eller hitta bilder utifrån.

Jag vet inte var jag hörde historien men jag tror det var min far som berättade den. Historien utspelar sig under slutet på 1930 talet eller början på 1940 talet under 2:a världskriget. Man höll husförhör i Sverige ända till början på 1900-talet och på vissa avlägsna platser ända till mitten på 1900-talet. För att kontrollera om folk kunde katekesen utantill och för att kolla den allmänna statusen i en bygd skickade man ut präster. En dag kom en av dessa ”husförhörer” till en avlägsen skogsby någonstans i norra Sverige. Det hade för ett tag sedan fötts en liten pojke i denna by och som det verkade var han redan döpt. Prästen uppmärksammade detta och fick sedan veta vad barnet hette. Han blev väldigt konfunderad över det märkliga namnet barnet fått. Han frågar försiktigt; ”Jag ser att ni döpt ert barn till Slark. Det var ett egendomligt namn må jag säga. Hur kommer det sig att ni döpt barnet till just Slark?”. Lätt irriterad och med stadig stämma svarar den stolta fadern prästen; ”Jamen det är ju Slark. Slark, som i Slark Gaapeli!”. Barnet var alltså döpt efter skådespelaren Clark Gable som var

populär även i glesbygden runt den här tiden.

## Köyhä

Om ”Slark” var den yngsta och sista låten i denna masterrepertoar var ”Köyhä” den första jag skrev. Egentligen skrev jag den långt innan jag började på masterprogrammet men den fick en ny skepnad i och med att jag beslutade mig för att den skulle bli en sånglåt. Jag hade som ambition att själv använda min egen röst i detta arbete och tog därför sånglektioner av Ragnhild Sjögren. Lektionerna var otroligt givande eftersom jag inte tidigare hade utforskat min röst nämnvärt. Dels på grund av för mycket annat som pågick runt omkring mig vid den tidpunkten och dels på grund av den snäva tidsgräns man faktiskt har när man jobbar med masterarbetet, rann min idé lite ut i sanden. Man vill göra otroligt mycket och bli bra på en massa saker under sin studietid men man måste ibland göra kompromisser. Jag valde därför att anlita en sångare som sångmässigt ligger på en helt annan nivå än jag själv, Henrik Rytiniemi eller Niva som han vill bli kallad. Henrik och jag gick samma gymnasieklass och kommer från en liknande kulturell- och språklig bakgrund. Vi rör oss dock inom olika musikaliska världar då han är mer rotad i en poptradition. När Henrik hörde den instrumentala versionen av ”Köyhä” fick han genast en idé om textinnehållet. ”Köyhä” betyder ”fattig” på finska/meänkieli och Henrik använde det som en utgångspunkt för texten till versen och refrängen. Han beskriver en fattig musiker som driver runt i världen med enbart en gitarr och försöker tjäna en krona här och var genom sin musik. Ämnet är extremt ”klyschig” men det passar bra till musikens modus och utformning. Texten gör sig mycket bra på meänkieli. Ett utdrag från texten;

*”Köyhä mies olen  
Plakkarissa kolisee kolikoita  
Niin köyhä mie olen  
Ainoa tarjottavaa on minun musiikki”*

Vid direktöversättningar från ett språk till ett annat försvinner nästan alltid det poetiska och finformulerade i ursprungstexten. Alla språk har sina egna poetiska laddningar och formuleringar. En någorlunda direkt översättning till svenska lyder i alla fall så här: *”En fattig man är jag, i fickan skramlar småmynt, å så fattig jag är, det enda jag har att erbjuda är min musik.”* En parentes i det hela är att jag och Henrik kommer från olika meänkieli-dialektområden. T.ex säger man i min region ”pakkari” istället för ”plakkari” som är mer vanligt i bygden kring Övertorneå.



Formen blev ganska stram och väldigt styrd i och med att vi anpassade solovändorna helt efter sången. På grund av en viss tidspress kände vi att en förutbestämd form måste antas. Dock blev resultatet bra.

## Tih

Den mest svårrepeterade och svårspelade låten bland dessa triolåtar är ”Tih”. Den är tekniskt krävande och är uppdelad i udda former. Jag måste erkänna att denna låt antagligen är lite omedvetet skrivet utifrån en gitarrteknisk ambition, åtminstone låtens *C-del*. Ibland kan jag skriva svåra låtar mer eller mindre medvetet för att på så sätt utvecklas framåt rent tekniskt på mitt instrument. Detta låter kanske som en lite omusikalisk utgångspunkt men jag försöker alltid skapa kreativ musik oavsett hur jag tänker kring mitt komponerande. Komponerandet kan även fungera som ett sätt att ”döda” licks och ”darlings” genom att man skriver in dem i en låt och på så sätt tvingas avstå från dem.

”Tih” är ett vanligt ord i min hembygd och betyder att man ska lyssna på något speciellt som händer, t.ex. om man ligger i sängen för att sova och hör något ljud utanför dörren som man inte riktigt kan placera. *”Tih! Se on jotaki oven takana”*: *”Tyst/Lyssna! Det är något bakom dörren”*. Skälet varför låten fick heta ”Tih” var att det händer mycket i låtens olika delar. Jag brukar även använda den som en öppningslåt när jag spelar konserter med trion. ”Var tyst och lyssna, nu börjar vi!”.

## Onega

Låten ”Onega” kom fram ur en period då jag försökte ta reda på information om en gammal släkting till mig. När jag skriver gammal menar jag väldigt gammal. Denna person dog i början på 1700-talet och gick under namnet Mickel Ryss. Det avslöjande efternamnet fick han antagligen när han bosatte sig inom Norrbotten, närmare bestämt i nuvarande Nattavaara<sup>26</sup>. Efter att ha läst en mängd släktforskningar och forum på internet verkar det som om Mickel var en handelsresande, s.k. ”laukkuryssä” från trakten kring Onega i vad som hör till ryska Karelen idag. På den tiden var det vanligt att folk från Karelen rörde sig i området kring dagens Norrbottens län. Det fanns en mängd marknader som drog till sig folk från när och fjärran, t.ex. Jokkmokks marknad och Gällivares marknad. Det verkar ha varit vanligt att dessa ”ryssar” (karelare) köpte och sålde pälsar av olika slag. Kanske bosatte sig Mickel i

---

<sup>26</sup> <http://www.nattavaara.net/historik.htm>

Nattavaara-trakten på grund av att det gavs skattelättnader till folk som bosatte sig inom lappmarksgränsen. Det pågick även en mängd konflikter på många olika ställen vid den här tiden och det kan ha varit så att han var en krigsflykting. Ingen vet med säkerhet, man kan bara spekulera. När jag skrev låten tänkte jag på en person som Mickel, en resande som ständigt färdas genom oändlig terräng i jakt på något bättre bakom horisonten. Låten är från start väldigt intensiv i både intro och *A-del* för att sedan varvas med en lugnare *B-del*. Jag såg framför mig en person som har bråttom, nästan jagas, för att sedan vila sig genom att gå saktare eller genom att helt stanna upp.

### Reilu Valssi

Jag saknade en ”riktig” vals i denna masterrepetoar och ”Reilu valssi” (Rejäl vals) kom utifrån denna önskan. Jag var hemma hos mina föräldrar i mitt gamla pojkrum sent en kväll då jag improviserade fram *A-delen* till denna låt. Ibland kommer låtar som jag skriver direkt ifrån att jag suttit och provat fram nya ”voicings” på gitarren. Många av låtarna vi spelat in är extremt ”jag+gitar”-fixerade. Det blir antagligen en naturlig konsekvens av att det är jag som skrivit alla låtarna, jag som står för grundidén och jag som aktivt driver musiken i en specifik stilriktning. Vid genomlysning av mitt material kan jag känna mig mätt på mängden gitarr. I en trio har man ibland ingenstans att ta vägen för att variera ljudbilden. Det positiva med en trio är dock att det är enklare att ändra musikalisk riktning när som helst det passar. Det är först vid lyssning på inspelningen som jag hör hur väl min och basisten Robert Erlandssons unisona partier sitter ihop. Jag märker att jag hör nya saker varje gång man spelar in med trion, t.ex. vissa samspel jag knappt visste hade ägt rum. Jag tror ibland att jag är så mycket inne i sitt eget spel att jag glömmer att reagera på andras idéer. Det är skönt att få ett kvitto på att man faktiskt inte är så inne i sig själv som man själv tror.

Studioinspelningen av ”Reilu Valssi” är faktiskt den enda låt där jag av alla inspelade versioner inte var riktigt nöjd med en endaste version. Det slutade dock att jag valde den minst dåliga. Varför var de dåliga då? Jo där kommer egoismen fram i form av missnöje kring mina egna soloprestationer. Jag har dock lärt mig under åren jag hållit på med det här, att man måste acceptera mindre bra soloprestationer för en ensemblemässigt bra tagning.

### Laaksoruusu

Vid presentationen av ”Laaksoruusu” (”Dalrosen” på svenska) under min examenskonsert hävdade jag att texterna till finska visor ofta börjar bra men att de sällan slutar bra. Melodin

kändes naturlig att arrangera i snabb 3/4-takt. Eftersom jag hade relativt få snabba låtar i masterrepertoaren kändes denna låt som ett självklart val. ”Laaksoruusu” handlar om en vandringsman, vilket är ett vanligt tema. Denna vandringsman hittar en ros. En ros som får honom att tro att den vuxit endast för honom. Han håller rosen kär men den visade sig vara giftig och förrådde honom i slutändan. Trots att vandringsmannen tryckte rosen ömt mot barmen och höll den ren blev den istället plockad av en rik man. Ett utdrag från näst sista versen översatt till svenska<sup>27</sup>:

*”Nu rosen hos den rike är  
den vilar i hans famn*

*∴Tillsammans hånar båda nu den vandringsman så arm∴∴”*

Jag valde att arrangera den i vad jag skulle kalla ”Jan Johansson-stil”. Ursprungliga melodin går i tretakt, i relativt långsamt tempo. Jag skrev ett intro till den, tog upp den i tempo till ungefär ”medium up” och harmoniserade, den till synes oharmoniserade, melodin med relativt konventionella ackordsvändor. Formen är lik många andra av dessa äldre visor med sin *ABB-form*. Melodin i sig är tonalt oförändrad men däremot är rytmen delvis baserad efter en ”två mot tre”-känsla.

### Karelsk Gråtsång

Jag hittade denna melodi av en ren slump i Jan Lings stora lexikon ”*Europas musikhistoria. Folkmusiken: 1730-1980*”<sup>28</sup> och tyckte mycket om den. Det var i ett avsnitt som handlade om gråtsång i olika Europeiska länder och regioner (bl.a. Ungern, Ryssland, Karelen och Estland). Melodin, som spelas på tiosträngad kantele, är mycket sorgsen, stillsam och ställer stora dynamiska krav på ens utförande av den. Eftersom melodin är låtens kärna och spelas om och om igen måste man lägga mycket fokus på att variera den genom dynamik och uppbyggnad.

### Virsiini

”Virsiini” är varken speciellt jazzig eller speciellt ”finsk” till karaktären. Jag vet inte om jag heller kan påstå att jag tycker att den är särskilt originell. Jag kan inte på ett detaljerat sätt

---

<sup>27</sup> (Översatt av Hasse Alatalo), Alatalo 2004, s 201

<sup>28</sup> Ling 1989, s. 72

redogöra för hur den uppkom eller hur processen i samband med dess skapande gick till. Däremot minns jag att jag ville skriva något som påminde om kyrkmusik. Jag hade som ambition att få en psalmkänsla träda fram ur kompositionen. När låten nu mognat och den har spelats många gånger live känns den mer lik en polska än någonting annat. Eller rättare sagt, den utvecklades antagligen gradvis till att få en förnimmelse av polska-rytmik. Låtens första meloditema och dess utformning triggar en till att rytmisera den på ett ”gummibandsaktigt” sätt. Det är i grova drag en ihållande solid form på 22 takter med repris. Tillsammans med ”Slark” utgör ”Virsini” de enda låtarna inom detta arbete som börjar på ett durackord och håller en durtonart längre än 8 takter. Detta är också ett av skälen till att jag, trots låtens på sätt och vis tveksamma plats inom masterrepertoaren, valde att använda den. Jag måste även påpeka att vi alla i trion håller denna låt som en av våra största favoriter. Jag är mycket nöjd med melodin även fast den på många sätt är ganska klichéartad. Melodin är stark, bärande och sätter an tonen för hur improvisationerna sedan tar sina vägar.

## Trion och samarbetet med medmusikerna

Trion har spelat tillsammans som grupp i några år nu och även innan masterarbetet började. Vi började spela tillsammans runt 2009. Det var ett år då jag upplevde att det mesta var stiltje i mitt eget musicerande och jag kände att jag behövde ett forum för mina egna kompositioner, en fast grupp där jag kunde utveckla musikaliska idéer och koncept. För att ordentligt kicka igång min trio spelade vi in en skiva efter att ha endast existerat som grupp i ungefär ett halvår. Skivan bestod av enbart mina kompositioner och musiken var modern gitarrjazz. Bebopbaserade låtar varvades med lätt folkmusikinfluerade låtar. Skivan fick namnet ”Saajo” vilket jag även använder för att benämna gruppen nuförtiden. Jag kallar oss ”Torbjörn Ömalm och hans Saajo”. Ordet ”Saajo” kommer ursprungligen från min mormors gamla efternamn Saadio vilket är en annan stavning på i princip samma ord. ”Saajo”, ”Saadio”, ”Saatio” och ”Saanio” är finska ord, mest förekommande på den svenska sidan av Tornedalsregionen och betyder ”myrholme, låg ås med barrskog omgiven av myrmarker”<sup>29</sup>.

Som grupp hittade vi väldigt snabbt in varandras spel och tankar kring arrangering. Både Bo Söderberg och Robert Erlandsson har varit snabba på att ge feedback och styra låtar in i mer lätthanterliga former. De har ständigt varit medarrangörer och ibland också medkompositörer

---

<sup>29</sup> Falck och Korhonen 2008, s. 111

på sätt och vis. Oftast har jag kommit till repen med helt färdigskrivna låtar som vi sedan knådat, stött och blött till ibland nya former och skepnader. Jag har under arbetets gång under perioder haft problem med att jag själv varit alldeles för fast i min övertygelse om hur vissa kompositioner ska låta och utformas i gruppen. När dessa snäva och envisa tankar dykt upp har Robert och Bo ofta kommit med relevanta musikaliska kommentarer som mjuknat upp och gjort musiken friare. De har även varit ett ovärderligt stöd när jag ibland har fallit in i negativa tankar kring det egna musicerandet och komponerandet. Jag kan verkligen inte påstå att jag är en person som är utan självkritik. Ibland går denna självkritik överstyr men ofta är det en förutsättning för att jag ska kunna fortsätta att utvecklas. Den dagen man slutar ifrågasätta sin musik och är fullständigt nöjd med allt man gör och har gjort, är man slut som musiker.

Vi har som grupp under dessa år hittat en väldigt fin känsla för dynamiska skillnader och hittat en gemensam ”time”. Robert och Bo börjar även få känsla för och hitta in i den etniska musikvärld jag gräver utifrån. De tar initiativ och kompletterar. Ibland kan det dock vara lite väl försiktigt och jag blir tvungen att påtala för dem att de får gärna vara lite mer hårdhänta i behandlingen av mina kompositioner. Enligt de själva har de lärt sig mycket från denna musikvärld och tyckt att det varit givande för deras egna musikaliska utveckling. Just utforskandet av den finsk-ugriska musiken har jag inte varit helt ensam i under arbetets gång. Jag har ofta spelat upp musik från denna värld för att ge referensmaterial åt dem. Vi har även vid olika tillfällen transkriberat musik tillsammans. En rolig sak som hände under våren 2012 var att vi blev tilldelade RUD, 5 stycken repertoarsutvecklingsdagar genom Musikalliansen 2012, som vi tänker använda till just detta kollektiva utforskande av en specifik musikvärld. Jag är verkligen evigt tacksam för allt det arbete som de lagt ner i denna trio. Finare musiker än Robert och Bo är svåra att hitta.

Vi har under årens lopp hunnit testa olika material, både till detta ändamål och till annat, i livesituationer vid många tillfällen. Ett urval av spelställen är; Glenn Miller Café, Hotell Hellsten, Lilla Hotellbaren, Acoustic at Scandic osv. Vi har i princip bara spelat i Stockholmsregionen med trion förutom en festivalspelning i december 2010 i Korpilompolo, en by inom Pajala kommun. ”European festival of the night” heter festivalen som arrangeras varje år sedan några år tillbaka och är inriktad på olika minoritetskulturer runt Nordkalott- och Österjönregionerna. I Korpilompolo testade vi några låtar som nu finns i masterreperoren och vid det tillfället sjöng även Henrik Rytiniemi med oss för första gången. I livesituationer

exponeras verkligen låtarna på ett annat sätt jämfört med i replokalssituationer. Man får se huruvida de håller eller inte. ”Hur blev reaktionerna?”, ”hur blev effekten av dem?”, ”svängde det?”, ”hur höll de i relation till övrigt material?” osv. Generellt blev det positiva svar på alla dessa frågor. En låt visade sig inte fungera utifrån min smak och musikaliska integritet. Jag fick under spelningen klart för mig själv, man kan förklara det som en ”aha-upplevelse”, hur djupt in i durbaserad folkmusik man kan gå utifrån ett jazzperspektiv utan att musiken passerar en gräns där den nästan slår över till att bli cirkusmusik. Man kan säga att jag trampade fel över den där osynliga gränsen under Korpilompolospelningen. Jag hade skrivit en egen väldigt traditionell polka som vi spelade så stilrent som vi möjligt kunde med någon slags jazzbaserad improvisation över formen. Resultatet kändes uselt och bara fånigt. Publiken tyckte om det vilket är bra men själv skämdes jag. Egentligen var det ingen dålig låt men den var malplacerad bland övrig repertoar och kändes inte som min egen musik. Jag kunde inte stå för det helt enkelt. Efter denna upptäckt har jag varit väldigt försiktig med användandet av durorienterad folkmusik som grundidé till mina egna improvisationsbaserade kompositioner.

Att boka gigs med trion är inte enkelt och kommer antagligen aldrig att vara det. Även fast det känns tungt går det ändå åt det positiva hållet med detta också. Vi spelar mer och mer för varje år och fler och fler får upp ögonen för vår musik. Jag hoppas i och med detta arbete att ordet om oss sprids vidare än mer. I och med att man står på något sätt mellan två musikvärldar kan man tro att det gör saker och ting enklare men det är ingen garanti. Det kan även göra saker och ting svårare för trion på många sätt, speciellt då de bägge musikvärldarna har sina egna puritaner som i många fall kan vara väldigt dominanta och tongivande.

## **Examenskonserten**

Jag var från början inte alls inställd på att hålla någon examenskonsert eftersom jag redan var igång med trion rent ”gigmässigt” och hade redan provat en del av masterrepertoaren ute i livesituationer. Jag var dessutom helt inställd på att masterarbetet skulle kretsa 100 % kring att endast skriva/arrangera musik och spela in en skiva. Under hösten 2011 ändrade jag mig dock och tyckte att en examenskonsert vore ett bra sätt att prova en helt ny repertoar och testa ett annat förhållningsätt till publiken än vad jag vanligtvis är van vid. Ofta har jag spelat konserter utan att ha något som helst mellansnack mellan låtarna förutom låtpresentationer.

Jag ville i och med examenskonserterna prova att vara lite mer verbal och berätta mer om min musik och bakgrunden till den. Veckan innan examenskonserterna hade vi haft en konsert med trion på Scandic Central där vi testade hela masterrepertoaren inklusive mina försök till mellansnack och historier. Det blev som ett genrep inför examenskonserterna. Spelningen gick relativt bra men det var en stökig ljudmiljö på spelstället och det stjälpde mycket av effekten från vår dynamiska och relativt lågmälda musik. Jag var även tvungen att sila ner mellansnacket en hel del på grund av ljudvolymen från publiken. Många var helt enkelt inte där för att höra en jazzkonsert.

Jag var tidigt ute med att boka examenskonserterna som blev av den 20:e mars 2012 i Lilla Salen på Kungliga Musikhögskolan. Skälen till varför jag valde Lilla Salen är många. För det första var det mycket smidigt i och med att all musikutrustning i form av trumset, sladdar, förstärkare, stativ etc. redan fanns på plats eller inom samma byggnad. Ett annat var även att den presumtiva publiken antagligen skulle vara en lyssnande sådan. Man slapp oroa sig för att folk skulle prata sönder konserten. Jag fick hjälp av min bror Mats Ömalm med att designa affischen. Vi valde en väldigt mörk nattbild på en älv i Norra Finland som vi hittade på Flickr under deras "common creatives", dvs. bilder som är fria att använda utan tillstånd. Jag valde att ge konserten namnet "Ödebygdsmusik", inspirerad av boktiteln "*Ödebygdsfolk*" som jag tidigare nämnt. För att få dit publik skapade jag även en facebook-grupp samt spred informationen om konserten muntligt och genom sms. Jag blev överraskad över att såpass många människor kom till min konsert.

Konserten i sig var en succé tycker jag. Dock hade den givetvis sina musikaliska skavanker och tekniska små misstag men det hör levande musik till. Jag var för ovanlighetens skull väldigt nervös innan konsert och även en bit in i konserten. Jag vet inte exakt varför men det berodde antagligen på omständigheterna kring konserten och på att så många vänner och mina föräldrar var närvarande i publiken.

Vår spellista bestod av alla inspelade triolåtar samt kvartettlåten "Köyhä" med Henrik Rytiniemi på sång. "Jään päälä" spelades även av trion i ett delvis annat arrangemang än studioinspelningen. Förutom det spelade jag ett solonummer på gitarr, "Hukka", som även fungerade som intro till "Virsiini". Jag strävar alltid efter att få en god variation i en spellista med skiftningar mellan tempon, tonarter och låtkaraktärer. På examenskonserterna blev det lite för många långsamma låtar mot slutet men jag tycker annars att låtordningen funkade.

Setlistan för kvällen såg ut så här:

1. Tih
2. Laaksoruusu
3. Jään päälä
4. Reilu valssi
5. Onega
6. Slark
7. Hukka
8. Virsini
9. Köyhä
10. Karelsk gråtsång

Förutom låtarna testade jag att hålla längre och utförligare mellansnack mellan låtarna för att bättre kunna förklara mitt musikkoncept för alla icke invigda. Mellansnacket flöt på ok men hade kunnat flyta på ännu bättre med lite mer övning bakom det. Jag känner att mellansnack och bakgrundshistorier är något som jag ska studera lite noggrannare i fortsättningen. Det är viktigt med rytmen i historien och på vilka olika ställen i historien som ”punchlinen” kommer. Eftersom jag, inom ramen för detta projekt, sysslat med en verkligen snäv och specifik musikidé som inte enbart handlat om musik utan även språk, etnisk och kulturell identitet och kanske till viss del även politik har just denna aspekt med tillförda historier haft en stor relevans. Detta är något jag antagligen i fortsättningen kommer att utveckla vidare oavsett musikalisk agenda. Däremot tycker jag inte att en helt påhittad historia utan någon slags verklighetsförankring skulle kännas lika effektiv. Det finns också på något sätt en osynlig gräns för hur mycket man får ”skarva till” en historia utan att förstöra den.

Under första låten ”Tih” hände något som jag la på minnet. Redan innan vi började spela kände jag mig lite ”borta” i huvudet. Jag kände att jag hade svårt att fokusera och ställa in mig på det som komma skulle. I mina anteckningar efter konserten skrev jag: ”Ibland ska man tänka medan man spelar för att kunna röra sig framåt med idéer och ibland ska man givetvis inte tänka något alls. Vad man absolut aldrig får göra är att ställa sig frågan ”Varför?” eller ”Hur?” mitt under en svår passage. Detta ifrågasättande är nästintill en garanti för att förlora fokus eller tappa bort sig i musiken.” Det var just detta som höll på att hända under ”Tih” men jag skärpte till mig och genomförde låten utan kraschlandning.



Direkt efter konserten var jag så dränerad på energi att jag knappt minns vad folk sa åt mig. Responsen från publiken efter konserten var genomgående positiv, åtminstone det som sas till mig i alla fall. En smickrande kommentar var ”Det kändes som om jag var inuti en Aki Kaurismäki-film”. Några andra kommentarer var: ”Vilket arbete du lagt ner!”, ”Du har lyckats hitta en bra balans mellan folkmusiken och jazzen”, ”Ditt mellansnack var inte lika bra som sist jag hörde dig”...

Teknikerna för kvällen var Mattias Alldahl och Claes Nordling. De skötte ljudet utmärkt och var oerhört hjälpsamma innan, under och efter konserten. Veckan efter examenskonserten spelade vi in med trion i Stora studion och det kändes verkligen som om den mycket koncentrerade konsertupplevelsen gav en ytterligare skärpa till inspelningssituationen.

## Inspelning, mixning och mastring

Hösten 2011 började jag med studioinspelningarna. Min första tanke var att spela in alla solokompositioner med gitarr och kantele (även kontrabas på en av låtarna) under hösten för att sedan koncentrera mig på trioinspelningarna under våren 2012. Så skedde det även. Från början hade jag tankar på att separera solokompositionerna från ensemblekompositionerna men ganska snabbt in i processen valde jag istället att sammanföra dem och försöka sammanlänka dem till en enhet. Solokompositionerna var långt ifrån färdiga innan jag klev in i studion med dem. Inspelningarna i Lilla studion på KMH blev något av en experimentstuga där vissa låtar testades i olika versioner innan jag bestämde mig för en definitiv version. Låtarna spelades in vid fyra tillfällen under fokuserade men avslappnade former. Totalt 9 låtar spelades in i Lilla studion: ”Jään päälä”, ”Hukka”, ”Siela mettassa”, ”Oi ootamme...”, ”Kellariäijä”, ”Pirun valssi”, ”Lastenlaulu...”, ”Enkeli” och sångversionen av ”Köyhä”. Studiotekniker under dessa sessioner var Eirik Roland, Olle Markensten och Erik ”Erkka” Pettersson. Låtarna gick smidigt att spela in och teknikerna var mycket delaktiga, kreativa och upplysande när det gällde akustikrelaterade frågor och lösningar. Även inspelningen från examenskonserten mixades i Lilla studion.

Våren 2012 var vigd åt att fokusera på trioinspelningarna som ägde rum i Stora studion på KMH. En fredagsförmiddag den 30:e mars spelade vi in 7 låtar på bara sex timmar. Det var en väldigt stressig och tidspressad situation men vi hann med allt vi skulle hinna och fick

åtminstone en ok tagning på varje låt. Låtar som spelades in i Stora studion var ”Tih”, ”Laaksoruusu”, ”Virsiini”, ”Reilu valssi”, ”Onega”, ”Slark” och ”Karelsk gråtsång”. Inspelningstekniker den 30:e mars var Magnus Kolterud under ungefär halva sessionen (pga. familjeskäl). Andra halvan sköttes av Eirik Roland. Man kan tänka sig att situationen med byte av tekniker mitt under pågående inspelning skulle bli rörigt och vara ett problem men jag tyckte att det gick bra.

Mixningen tog relativt lång tid att göra och skedde tillsammans med och under ledning av ljudteknikern Erik Metall i Stora studion vid tre tillfällen i april och maj 2012. Erik var väldigt noggrann och arbetade med fin fingertoppskänsla utifrån min musik och mina idéer. Under första tillfället var även trions basist Robert Erlandsson med och lyssnade och gav bra synpunkter. Det är alltid bra att ha många synvinklar och andra personer som aktivt lyssnar med en när man mixar. När man ensam ska försöka hålla reda på alla frekvenser och ljudnivåer kan det lätt bli att vissa detaljer går omärkta förbi. Det kan ibland vara jobbigt att lyssna på samma låt och version flera gånger i sträck. Man upptäcker skavanker som man kan plågas av vid upprepade lyssningar. Däremot är det ett bra sätt att lära sig att acceptera sitt gitarrspel och sina egna uttryck. Oftast lär man sig alltid något inför framtida inspelningar. Jag lärde mig mycket om hur man mer tidseffektivt kan organisera sina inspelningssessioner. Genom planering vinner man mycket tid. Jag lärde mig också mycket om hur petig man kan vara med petitesser inom en snäv tidsram. Ibland måste man kompromissa med detaljer även fast det känns svårt i stunden.

I början på maj 2012 mastrade vi även den färdiga mixen. Det är fascinerande att lyssna på hur mycket mastringen verkligen gör för musiken. Frekvenser förstärks och ljudet bottnar på ett annat sätt. Mastringen gör helt enkelt att en skiva låter som en skiva.

## Reflektioner

Hösten 2011 och våren 2012 gick jag Forskningsförberedande kurs, ledd av Sven Åberg. Indelad i olika grupper läste vi litteratur som behandlade olika konstformer och som vi sedan skrev analogier utifrån. Till varje seminarietillfälle skrev vi varsin kort impulstext utifrån det material som vi inför varje tillfälle hade studerat. En del av dessa texter tycker jag känns relevanta att använda i denna uppsats också. Texterna kan hela tiden härledas till en situation

eller frågeställning som uppkommit under detta masterarbete. Jag kan inte påstå att jag är helt nöjd med mina formuleringar men jag tycker att ämnena är värda att reflektera kring och det är även ett försök av mig att förklara något på ett djupare plan.

## Om spegling

”Om spegling” är en analogi skriven utifrån reflektioner kring boken *”Varför jag känner som du känner: intuitiv kommunikation och hemligheten med spegelneuronerna”* av Joachim Bauer.

Jag har många gånger upplevt känslan av att höra musik genom en annans öron. Eller antagit att den andre hört musiken på ett visst sätt eller hoppats på att den andre skulle höra musiken såsom jag uppfattar den själv. Det kan vara en positiv upplevelse men likväl även ofta en negativ upplevelse. Denna känsla kan inkräkta på ens egen musikupplevelse, liksom stjäla något från en som bara är ens eget. Det kan dock även vidga ens vyer och göra att man själv upplever den egna musiken under ett nytt, bättre och klarare ljus. Man kan, genom att föreställa sig den andres tysta kritik, få upp ögonen för en kanske specifik detalj i sin egen musik som man själv irriterat sig på, velat ändra eller byta ut, men inte gjort pga. någon slags dumdristig ”stolthet” eller lättja. En negativ effekt av detta intuitiva antagande är att man kan tro att en person, som t.ex. plötsligt kommer in i ett rum där ens egen musik spelas, tycker att ens musik är löjlig och banal. Genom att rikta negativ kritik mot sig själv och genom att föreställa sig en negativ inställning och tanke hos den andre kan man sänka sitt självförtroende. Ens mörka tankar kan verkligen komma till liv genom dessa ofta felaktigt dragna intuitiva slutsatser.

Jag har under examensarbetets gång upplevt dessa märkliga ”hjärnspöken” många gånger. Under julen 2011 spelade jag upp några låtar, från den del av mitt examensprojekt där jag arbetat ensam med solokompositioner, för en vän där en av låtarna var enbart solokantelespel (första versionen av ”Jään päälä”). Han reagerade inte alls på musiken som spelades upp för honom och verkade vara i helt andra tankar. Det fick mig att föreställa mig genom den andre personen att det händer för lite i arrangemanget och att det låter platt och trist. Vid en annan lyssning vid ett annat tillfälle fick jag helt andra upplevelser då jag istället förlikade mig med denna ”stillastående musik” och liksom argumenterade med min vän i mitt eget huvud utan dennes vetenskap om mina galna tankar. Hur man själv känner sig emotionellt och allmänt

psykiskt och fysiskt i olika situationer har stor betydelse för hur man tror att andra uppfattar sin musik. Man låtsas att man inte bryr sig om andras tankar och åsikter kring ens egen musik men egentligen finns den dolda rädslan alltid där på olika nivåer inuti en, oavsett hur stark man är i sina övertygelser.

Ibland söker man efter skäl och nästan hoppas att någon ska reagera negativt på saker man själv är missnöjd med för att på så vis rättfärdiga sina egna ändringar, som ändå förhoppningsvis åstadkommer progression inom det man arbetar med. Hursomhelst slutade det med att jag la till en gitarrstämma bakom kantelen för att stilla min ”inre brand”. Resultatet blev faktiskt bättre.

## Om intuition

”Om intuition” är en analogi skriven utifrån reflektioner kring boken *”Intuition: några ord om diktning och vetenskap”* av Hans Larsson.

Som jag upplever det finns det olika grader/djup av intuition. Det finns en slags intuition som är någorlunda rotad i en slags förkunskap om något. T.ex. i många situationer där man komponerar eller i största allmänhet försöker skapa något. Idéer flödar, försvinner, stannar kvar och utvecklas. Man griper instinktivt tag i vissa ändrar som tilltalar en mest, som man redigerar, utvecklar och får att passa in i det man för tillfället skapar. ”När är låten egentligen klar? Är alla delar som behövs där?” När intuitionens ”sällande” slutar då börjar de menande, ledande, intellektuella tankarna träda i kraft mer och mer och som rotar sig i en praktisk vetenskap. Det finns ständigt återkommande situationer i t.ex. det musikaliska samspel tillsammans med andra där man instinktivt vet vad ens medspelare skall göra innan de gjort det, t.ex. i min trio Saajo. Där pendlar graderna av intuition från någon slags förkunskap om den andres konstnärskap och hantverk, till vad man kan kalla fullständig överraskning. Den fullständiga överraskningen jag talar om är när man ”känner på sig” att något ska hända utan förvaring eller större förkunskaper om situationen. Ett exempel är när människor fått förvarningar i form av varsel om att en olycka kommer att inträffa och agerat innan det skett.

Ett exempel från mitt eget liv:

Ett år blev jag tilldelad två stipendium som jag var helt säker på att jag inte skulle få, varken den ena eller den andra. Trots att jag var helt säker på detta visste jag ändå innerst inne på

något märkligt sätt att jag skulle bli tilldelad bägge två. Denna känsla är omöjlig att förklara. Är det jag själv som inbillat mig detta och efterkonstruerat känslan? Eftersom jag hade skickat in ansökan till stipendium fanns det kanske någon slags förkunskap om ett eventuellt framtida händelseförlopp utifrån handlingen.

Att koppla den varianten av intuition som saknar förkunskap, dvs. ”känna på sig”-känslan, till en musikalisk situation är svårt. Antagligen pendlar man ständigt mellan olika former av intuition hela tiden.

Ett givet exempel på motsatsen är när man ”känner på sig” att något som borde gå bra kommer gå åt helvete.

## Om improvisation

”Om improvisation” är en analogi skriven utifrån reflektioner kring boken *”Philosophy of improvisation”* av Gary Peters.

Kan man värdesätta en improvisation efter hantverket, erfarenheten och tanken som föder den? Finns det någon mening i att värdera det? Finns det improvisationer som är mer ”äkta” än andra?

Inom jazz: Är en atonal, frirytmskt och mer svårbegriplig improvisation att betrakta som mer fri och seriös vid jämförelse med t.ex. en mer konventionell och ”linjär” improvisation utifrån en diatonisk skala? Många gånger har jag varit med om att, i början av ett rep, spontant vräka ur mig ett gitarrspel á la s.k. ”pub-blues” tillsammans med medmusikerna. Den spontana känslan bryts alltid i och med att en ”mystiskt” svårbeskriven obekvämhetsuppgång uppstår bland musikerna. Kanske pga. någon slags osynlig, dömande hand som tillrättavisar en och tvingar en att återgå till ”den seriösa musiken” igen? Eller fungerar detta beteende helt enkelt som en ventil? Det känns som ett invariant mönster bland många av oss som sysslar med musik på s.k. ”hög nivå” att man värderar musik efter komplexiteten vare sig man är medveten om det eller inte. Som ung student kan man ibland vaggas in i tanken om man måste kunna behärska att spela över all möjlig slags komplicerad harmonik och rytmer för att bli accepterad som en ”seriös musiker”, inte ”en sån där som bara kan spela bluesskalan”. Jag personligen kan tycka

att det ibland känns vansinnigt att ha stått och nött in fraser och skalor i timme efter timme för att sedan aldrig använda det i ett musikaliskt sammanhang (givetvis är det ju inte enbart så). Trots att jag ser tillbaka på det med en viss skepsis så förstår jag att detta nötande givetvis har närt det hantverk jag använder för att kunna improvisera och uttrycka sig inom den musikstil som jag utövar.

Unga jazzmusikstudenter på gymnasier, folkhögskolor och högskolor kan ibland agera utifrån ett lite omoget synsätt på musik innan de blivit trygga i sin egen musikeridentitet. Inom jazzstudent-världen har det ibland rått en tanke om att: ”ju mer komplicerad harmonik en improvisation skjuts ut från, desto högre bör denna improvisation värderas och desto mer seriöst är det”. Det finns givetvis en rak motsats till detta. Jag kan inte räkna hur många gånger jag hört frasen: ”Han kan inget om teori, han bara lilar” eller ”han spelar bara på feeling”. Många, både musiker och musiklyssnare, tror att musiker med en gedigen teori- och instrumentkunskap inte kan skapa musik som kommer från hjärtat.

Jag började reflektera över denna företeelse i och med en händelse: För några månader sen (februari 2012) gjorde jag i ordning ett leksakspaket till min brorson och började spontant ”larva mig” genom att nynna fram små improviserade barnlåtar, med tillagd ”Pingu-röst” åt min sambo som såg måttligt road ut. Just själva situationen och paketinslagningen gav upphov till bilder i mitt huvud och inspirerade mig till att agera likt ett soundtrack till leksakernas värld. Jag använde kanske på sin höjd de fem första tonerna i en durskala som jag vände och vred på med tillhörande ”larviga” rytmisering. Är denna spontana och ”fjantiga” improvisation lika värdefull och ”djup” som ett solochorus över ”Giant steps”? En instinktiv och allmän reaktion är ju givetvis ett ”Nej!”. Denna ”Pingu-historia” må vara ett märkligt exempel men, är nivån och komplexiteten på en improvisation också ett kvitto på dess värde? Är den intellektuella tanken bakom en improvisation det som gör skillnaden? En improvisation, oavsett hur komplicerad eller banal den må vara, finner enligt mig sitt värde inom situationen den verkar inom och/eller genom vad den tillför musiken.

Jag försöker ständigt hitta nya vägar och förutsättningar för improvisation inom mina egna kompositioner. Jag pendlar ständigt mellan en enkel syn på improvisation (ibland t.o.m. banal) och en intellektuell syn på improvisation. I största möjliga mån försöker jag undvika att ständigt använda mig av klassisk jazzform, dvs. t.ex. *tema/solo/tema*, där man improviserar över temats harmonik. Som jag tidigare nämnt innehåller en del låtar knappt

någon improvisation alls i form av separata solodelar.

## Om språk i musikalisk mening

Mitt största fokus under masterarbetet har varit triolåtarna. De var från början min stomme i det hela och även målet med detta arbete. Sololåtarna som jag nämnt ovan har alltså tillkommit under ”resans gång” och funnit en plats och mening i det samlade slutresultatet. Under komponerandets gång har jag målmedvetet, och på ett riktat sätt, försökt skapa ett eget musikaliskt språk utifrån den folkmusik och den kulturella mylla som jag grävt i. På bästa sätt och efter bästa förmåga har jag försökt applicera detta till den jazzgrund och syn på improvisation som jag har som konstnärlig utgångspunkt och hantverksgrund. Jag kan inte påstå att jag tillfullo behärskar detta språk men jag jobbar vidare och samlar byggstenar allt eftersom. Detta språk blir antagligen aldrig klart. Inget språk blir någonsin färdigställt. Just ordet ”språk” inom musikvärlden är något jag ibland har haft problem med. Språk är det huvudsakliga medlet för mänsklig kommunikation<sup>30</sup>. Uttrycket att säga att man behärskar och/eller tillämpar olika språk inom musik används på ett alldeles för lättvindigt sätt. Man kan inte när som helst skapa ett nytt språk i stunden oavsett vilken nivå man ligger på instrumentalt och/eller musikaliskt. Kan man säga: ”Jag valde att använda mig av ett annat språk i den här kompositionen”? Har man verkligen flera språk att använda sig av eller har man egentligen bara ett enda språk som man varierar efter vad situationen kräver? Ett språk har grammatik, regler, uttal etc. och måste på ett eller annat sätt studeras. Man kan lära sig ett språk, man kan skapa ett eget språk och man kan tala dialekter av ett språk. I vissa fall kan man till och med fejka ett språk.

Man kan säga att Willie Nelson och Charlie Parker talar olika språk. Charlie Parker och Sonny Stitt talar samma språk men har egna uttryck inom det. Kan man säga att dem spelar på dialekter i så fall? T.ex. kan man säga att Charlie Parker skapade ett språk, ett förhållningsätt och en idébasis som skiljde sig relativt mycket från det som tidigare gällt i form av syn på jazzimprovisation, harmonik etc.? Om jag tar en musiker som t.ex. Sonny Stitt däremot, hade ett eget uttryck och spelade utifrån och inom ett redan befintligt ”språk” dvs. Parkers. Eller? Alla musikstilar går egentligen att kombinera med varandra. Är det så att det egentligen bara finns ett musikspråk som vi alla använder oss av och varierar efter personligt uttryck?

---

<sup>30</sup> <http://www.ne.se/spr%C3%A5k>

Jag kan inte påstå att jag är själv nöjd med min formulering kring detta ”terminologiproblem” men det är värt att reflektera över åtminstone. Jag har inget emot användningen av ordet ”språk” inom musik men jag önskar att det användes på ett mer konkret sätt. Idag brukas det ordet och många andra musikterminologi-ord på ett alldeles för diffust sätt. Samtidigt kan det vara det enda sättet som fungerar.

## Avslutning

För att sammanfatta två års intensivt arbete kan jag säga att det varit en oerhört givande studietid. Det har öppnat nya musikaliska dörrar för mig och gett mig mer idéer än vad jag annars hade fått under en halv livstid. Att sammanföra finsk-ugriska folkmusikdrag med jazzfärgade improvisationstekniker är något som definitivt går väl ihop och framtidsprognoserna för fortsatt personlig utveckling inom denna stil ser väldigt goda ut. När jag jämför slutresultatet med detta arbetes ursprungliga syfte och mål måste jag säga att det blev på ett ungefär som jag tänkte att det skulle bli. Mitt arbete blev dock mycket mer omfattande än vad jag först räknade med. Det känns som att arbetet ständigt ökat i intensitet. När jag väl hittat en ny idé har det i sin tur ständigt fört mig vidare till en ny idé osv. Jag trodde aldrig att jag skulle hinna lära mig spela kantele och dessutom använda det i min musik. En ursprungsidé som inte alls blev av var mina tankar på att börja spela dragspel eller åtminstone använda mig av instrumentet. Jag ångrar att jag inte lade ner mer tid på min sångröst och jag hade velat skriva mer texter/dikter på meänkieli för att på något sätt kunna använda dem i mitt arbete. Jag skrev i masteransökan att jag kan tänka mig att ett visst forskningsarbete kring bortglömda melodier måste göras. Detta forskningsarbete kring referensmaterial har tagit stor plats i masterarbetet och har utvecklats till ett nytt intresse för mig. Jag funderar mer och mer på att doktorera inom konstnärlig forskning och håller i skrivande stund på att försöka formulera en bra idé och frågeställning till en framtida doktorandansökan.

Jag skrev att arbetet ska resultera i en skiva vilket det också ska göra. Jag ville dock inte att själva utgivningsprocessen skulle ingå i mitt examensarbete. Skälet till detta var att jag ville fokusera så mycket som möjligt på den kreativa processen kring mina kompositioner och referensarbetet bakom. Arbetet har haft sina upp- och nedgångar och på det personliga planet har väl inte allt varit friktionsfritt men överlag har det mesta flutit på förvånansvärt bra. Jag



har under tiden jag gått masterprogrammet även undervisat i gitarr på en kulturskola motsvarande en 40 % -tjänst samt försökt hålla igång mitt musikeryrke. Förutom detta har jag som jag tidigare nämnt även studerat språket meänkieli på kvartsfart under hela tiden samt varit involverad i frågor rörande språket och kulturvärlden runt omkring den. Jag har inte behövt kompromissa speciellt mycket med det ena eller det andra men jag har periodvis haft otroligt mycket att göra samtidigt. Jag har ofta arbetat från morgon till kväll under alla veckans dagar och även ofta under lovdagar. Min utgångspunkt under denna studietid har varit att aldrig göra något ”hafsjobb” utan verkligen gå in på djupet med allt jag tagit mig för. Utifrån mina personliga förutsättningar och den ursprungliga idén jag har haft med studierna tror jag inte att jag hade kunnat utföra detta masterarbete på så många andra sätt. Jag vill slutligen tacka alla lärare, studenter, min familj och släkt, min sambo Sara, vänner och andra personer som på något sätt hjälpt och inspirerat mig under denna tid.

# Källförteckning

## Litteratur

Alatalo, H (2004) *Nurmen lintu – visor och låtar i Norrbottens finnbygder 1677-1984*, s. 117.  
Värnamo: Arena

Axelsson, T (2002) *Nattavaaras Historia*, s. 50. Nattavaaraby, Accidenstryckerier: Piteå AB

Bauer, J (2007) *Varför jag känner som du känner: intuitiv kommunikation och hemligheten med spegelneuronerna*. Stockholm: Natur & kultur

Falck, A & Korhonen, O (2008) *Gällivares samiska och finska ortnamn*, s. 98, Upplaga 2,  
Gällivare Sockens Hembygdsförening

Forsström, G & Strand, B (1977) *Gällivare tätort och landsbygd*, s. 120-121, Gällivare  
Kommun och författarna.

Lagerqvist, C (Okänt utgivningsår) *Låtar från Malmberget 2 med kompanalyser*, s. 67. ABF  
Gällivare

Larsson, H (1997) *Intuition: några ord om diktning och vetenskap*. Stockholm

Ling, J (1989) *Europas musikhistoria. Folkmusiken: 1730-1980*. Solna: Esselte studium

Paulaharju, S (1966) *Ödebygdsfolk – Från Nordsveriges finskbygder*. Natur och kultur:  
Stockholm

Peters, G (2009) *Philosophy of improvisation*. University of Chicago Press

Ranta-Rönnlund, S, (1971) *Nådevalpar. Berättelser om nomader och nybyggare i norr*. Askild  
& Kärnekull

(Från konvolutets text) *Sjungade Tornedalen/Laulava Tornionlaakso* LP, Folkmusik i Sverige  
16, Caprice 1162 Mono, Rikskonsert 1980

Väisänen, A.O (2002) *Kantele- ja Jouhikko-sävelmiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki 2:a upplagan

## Internetkällor

Allmänt om meänkieli (28:e maj 2012, kl. 16:25): <http://www.ne.se/me%C3%A4nkieli>

Allmän information om rasbiologi (28:e maj 2012, kl. 16:25): [http://www.ne.se/statens-institut-f%C3%B6r-rasbiologi?i\\_h\\_word=rasbiologi](http://www.ne.se/statens-institut-f%C3%B6r-rasbiologi?i_h_word=rasbiologi)

Om Antti Keksi (28:e maj 2012, kl. 16:25):

<http://www.norrbottensforfattare.se/indexForfattare.php?xnr=4c08e0722a064>

Kort information om Lars Levi Laestadius och laestadianismen (28:e maj 2012, kl. 16:25):

[http://www.ne.se/lars-levi-laestadius/236315?i\\_h\\_word=lars-levi-laestadius](http://www.ne.se/lars-levi-laestadius/236315?i_h_word=lars-levi-laestadius)

Information om gråtsång inom olika kulturer (28:e maj 2012, kl. 16:27):

[http://www.ne.se/gr%C3%A5tkv%C3%A4de?i\\_h\\_word=gr%C3%A5ts%C3%A5ng](http://www.ne.se/gr%C3%A5tkv%C3%A4de?i_h_word=gr%C3%A5ts%C3%A5ng)

Om STR-T och deras arbete (28:e maj 2012, kl. 16:27): <http://www.str-t.com/>

Allmän information om Meänmaa (28:e maj 2012, kl. 16:28): [www.meanmaa.net](http://www.meanmaa.net)

Ordinsamlingsdatabas rörande nordkalottfinska-dialekter (28:e maj 2012, kl. 16:30):

[www.nordfinska.se](http://www.nordfinska.se)

Allmän information om Jouhikko (28:e maj 2012, kl. 16:30): <http://www2.siba.fi/jouhikko/>

Om gällivare- och nattavaarafinskan. Ljudexempel på olika finska dialekter (28:e maj 2012, kl. 16:30): <http://sokl.joensuu.fi/aineistot/Aidinkieli/murteet/nattavaa.html>

Kort om Nattavaarabyns historia (28:e maj 2012, kl. 16:31): <http://www.nattavaara.net/historik.htm>

Carl Rahkonens doktorsavhandling på kanteleinstrumentet (28:e maj 2012, kl. 16:32):

<http://www.people.iup.edu/rahkonen/kantele/diss/Title.htm>

Allmänt om den skogsfinska kulturen (28:e maj 2012, kl. 16:32):

[http://www.ne.se/skogsfinnar?i\\_h\\_word=skogsfinne](http://www.ne.se/skogsfinnar?i_h_word=skogsfinne)

Om runometer/Kalevalameter (28:e maj 2012, kl. 16:33): <http://www.ne.se/runometer>

Om språk (28:e maj 2012, kl. 16:33): <http://www.ne.se/spr%C3%A5k>

## **Muntliga källor**

Om tornedalsk musik och allmänt om norrbottnisk folkmusik i privata samtal med folklivsforskaren Bengt Martinsson i Luleå, april 2011. Privat inspelning i mina ägor.

## **Citat**

Citatet från första sidan kommer från dokumentären ”Appalachian Journey” av Alan Lomax. Producerad av Mike Dibb och Penny Forster. Copyright: 1991, Association for Cultural Equity.

# Bilaga

## Detaljbeskrivning av kompositioner

Här nedan följer detaljerade beskrivningar (former, tonarter, notexempel etc.) av många kompositioner inom detta arbete.

### Lastenlaulu Malmikentästä/Barnvisa från Malmberget

Barnvisan går i moll och tonarten jag valt eller rättare sagt tvingats använda utifrån *D-stämningen* på kantelen är *E-moll*. Eftersom melodin innehåller en stor sjua stämde jag om D (den tiosträngade kantelens d-sträng) till C#. I studion tillsatte jag en gitarr som bakgrundskomp. Ibland spelar jag även motmelodier och kontrapunkt med gitarren. Formen är intressant och lite speciell eftersom den följer ett *ABB-mönster* (dvs. *A* = 8 takter och *B* = 8 takter x 2) som många visor från Tornedalsregionen har. Vissa hävdar att det är en unik sak för just den regionen och att den formen är nuförtiden mindre förekommande i annan finsk folkmusik. Det märkliga är att just den formen känns helt naturlig för mig även fast jag inte vuxit upp i en musikvärld där denna form varit särskilt framträdande.

Generellt spelar jag alla visor jag arrangerat för detta arbete i ett något snabbare tempo än vad de vanligtvis brukar gå i. Ofta känner jag att det behövs göras för att ge en liten ”energikick” åt melodin.

### Enkeli

”Enkeli” är uppdelad i tre delar där alla delar har olika tempon och är delvis olika i karaktären. Låten är konstruerad på så sätt att *A-delen* har en slags lunkande känsla över sig och är indelad i ojämna perioder. *B-delen* är i rubato och *C-delen* utgår från *A-delens* melodi och form men går i ett högre tempo än *A-delen*. I *C-delen* tillsatte jag två gitarrer som improviserar samtidigt över första gitarrens bakgrund. Tanken var att det skulle låta halvskrivet och att de bägge gitarrerna, fastän de kontrasterar mot varandra, faller in i samma melodik från och till. Jag valde att använda två olika gitarrer i *C-delen* för att få variation i ljudbilden. Gitarrerna som användes var en Epiphone Sorrento och en Washburn J-6.

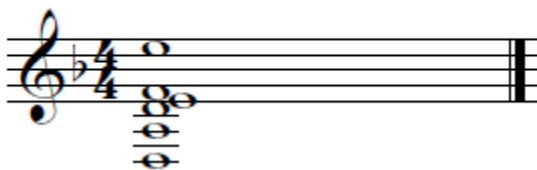
## Oi ootamme kaivosten vyöstä

I Gösta Tiensuus version upplever jag en 5/4-takt i grunden som bitvis slår om till 6/4-takt. Rytmen är mycket flexibel och obestämbart vilket gjorde att jag valde att göra min version mer rubatoaktig. I och med att jag valde att arrangera "Oi ootamme..." för sologitarr kändes det som att rubatostilen passade bäst. Det blev ett större lugn och mer rymd i musiken. Tanken med min version var att ligga så nära Göstas sångversion som möjligt men ändå vara fri i melodi och rytm. Min tolkning av melodin börjar i lågt register på gitarren en hel formvända för att sedan gå upp en oktav andra vändan. Den tredje formvändan stannar i samma oktav och där tillkommer en ackordmelodi på vissa partier. Jag är faktiskt lite tveksam om "Oi ootamme..." kommer att finnas med på skivan jag ämnar ge ut i sommar/höst. Den känns på något sätt överflödig dels pga. av formen men även, inom detta projekt, ofta använda tonarten *D-moll*. Den står mellan andra låtar av liknande karaktär och har svårt att hitta sin plats som för/mellanspår till triolåtarna eller som egenstående låt. Ett annat minus är att den finns inspelad åtminstone i två olika versioner tidigare vilken gör att den känns gjord.

## Kellariäijä

Jag har inga anteckningar om processen men jag vet att låten kom nästan av sig själv i och med den speciella gitarrstämningen jag använde mig av, dvs. från tjockaste e-strängen räknat; *D, A, dl, el, fl, e2*. Strängarna bildar tillsammans ett *Dmoll9* ackord med dubbel nia i två olika oktaver.

### *Kellariäijä - notexempel 1*



Stämningen innebär även att jag får samma ackord i olika tonarter enbart genom att lägga pekfingeret inom samma bandutrymme över alla strängar. Låten kretsar kring ackorden *Dmoll9*, *Amoll9* och *Gmoll9*. I slutet förekommer även ett *Fmaj6*. Formen är i grova drag uppdelad i *A-delar* med ett slags gradvis förlängt mellanspel som sedan mynnar ut i en *B-del* som nästan får en refrängfunktion. Dessa två delar varvar varandra för att sedan avslutas med kort en *C-del* i 6/4-takt (där *Fmaj6* placeras över de fyra första taktlagen och *D-moll* de två

sista taktslagen).

Hela låten spelas utan plektrum enbart med högerhandens fingrar. I *A-delarna* spelar jag flageoletter över gitarrens alla strängar uppdelat i strängmönstret *1-3-2-4-3-5-4-6 till 6-5-4-3-2-1*.



Flageoletterna tillsammans med ett litet lätt tryck på gitarrens hals låter nästan som en konsertkantele eller pianots sustainpedal i dess klangrymd. Bill Frisell är en flitig användare av ”halstryckningstekniken”. Ett problem som uppstår när man spelar låten är att strängarna har en tendens att stämma ur sig mitt i låten. Det beror på att g- och b-strängarna är onormalt lågt stämda för att klara hålla stämningen. Det i sig blev nästan en effekt på låten som jag inte vet om den är bra eller dålig. Som det känns nu står jag ut med det vid lyssningar. Man får vara beredd på att acceptera en del skavanker för att orka lyssna på det som faktiskt är musikens kärna och på själva helheten. Ett sätt att undvika omstämningen är att ha mycket grova strängar på gitarren och kanske eventuellt använda ett Floyd Rose-stall eller liknande. Att använda en capotasto kan även bidra till att spänna åt strängarna och därmed hålla stämningen bättre. Jag har provat capotastos på gitarren tillsammans med att stämma strängarna i sekunder efter femsträngade kanteles. Det funkar helt ok men ingen låt har kommit ur den idén än.

## Hukka

Huvudinspirationen till denna låt kom även den från kantelemusiken på ett eller annat sätt. Vid inspelningen i Lilla Studion hösten 2011 spelade jag på en för mig, vid den tidpunkten, ny Washburn J-6 gitarr. Det är en grov ”jazzburk” som liknar mycket den gitarr Wes Montgomery spelade på. Gitarren fick jag av min kusin på min 30 års dag. På grund av ovana vid gitarren slog jag i plektrumskyddet med plektrumet flera gånger under inspelningen av ”Hukka”. Det hörs väldigt tydligt pga. ”närmickningen”. Jag har valt att behålla den versionen trots missljuden.

## Jään päälä

Från början ville jag att låtens början (*A-delen*) skulle vara mestadels improviserad utifrån ackorden: *B-moll*, *E-moll* och *D-dur*. Inspelningen är mestadels improviserad men kom senare att utvecklas till en fast nedskreven form och melodi som jag använder varje gång jag spelar låten. Låten spelas i rubato med en gradvis antydning mot ett fastare tempo och avslutas med vad jag skulle kalla för huvuddelen där jag spelar, i tempo, tre vändor för att sedan under den fjärde vändan göra ett ritenuto in i ett ritardando. Många av mina kompositioner präglas av tempobyten, ofta flera stycken i en och samma låt. Den tekniken använder jag mer eller mindre instinktivt tillsammans med tidigare nämnda *ABB-formen* för att variera enkla melodier. Man måste dock vara vaksam på att ständiga tempobyten, speciellt ritardandon, i låtar kan stanna upp flödet och bryta ”svänget”.

Jag ville från början att ”Jään päälä” skulle vara endast en solokantele låt. Efter att ha lyssnat på den i några månader kändes det som att ett gitarrpålägg ändå skulle kunna tänkas lyfta låten. Under rubriken ”Om spegling” i detta arbete kan man läsa mer om mina tankar bakom gitarrpålägget. I januari 2012 gick jag in i Lilla studion igen och gjorde gitarrpålägget. Jag använde mig av lite distortion, hallreverb och en billig volympedal för att smyga in gitarrslingor bakom kanteleens tydliga och bärande melodi. Resultatet blev att låten fick en ännu mer svävande och klangrik karaktär och substans. När jag spelar låten live får den funktionen av en självständig låt som överlappar in i triolåten ”Reilu valssi”. Då utför jag låten med kantele tillsammans med trummor och kontrabas i ett delvis annorlunda arrangemang jämfört med studioinspelningen. Jag har arrangerat både ”Jään päälä” och ”Karelsk gråtsång” i gitarrversioner för att kunna utföra dem i situationer där jag inte har möjlighet att ta med eller använda kantele.

## Siela mettassa

*B-delen* har i princip en likadan melodi som i *A-delen* men med skillnaden att den spelas med flageoletter. *C-delen* är en ackordsbaserad del där jag vid studioinspelningen lade på tre kanteles samtidigt. Två kanteles ”vräker” ut ackorden och en kantele håller ett stadigt åttondelskomp bakom dem. I den andra *C-delen*, dvs. låtens slut, använder jag mig av en flamencogitarrteknik. Jag låter högerhandens alla fingrar förutom tummen göra ett, vad jag skulle vilja benämna som, ”flam-slag” över strängarna. Ringfingret slår an strängen först tätt följt av resterande fingrar i en snabb rörelse. ”Siela mettassa” går under rubriken



”Solokompositioner” men den är en sololåt som utvecklades till en duolåt med gitarr och kontrabas över en natt.

I och med användandet av Audacity kom jag på idén att lägga till en kontrabas-stämman/komp bakom kanteles. Stämman kom fram snabbt och instinktivt såpass sent som dagen innan inspelningen. Från början var det tänkt att basisten Robert Erlandsson enbart skulle improvisera fram en stämman bakom kantelen. Jag kände dock att det skulle bli mer effektivt med genomtänkta och mer inrutade rytmiskt upprepande figurer bakom huvudmelodin. Tanken var att basen skulle lägga långa toner under *A-delarna*, i *B-delen* spela synkoperat och i *C-delen* spela mer åttondelsbaserat. Jag komponerade basstämman efter just den uppbyggnaden.

Från början var låten indelad i formen *ABCABC* men jag la även till ett intro i 7/4-takt som består av två klanger som läggs ut på det första slaget och det tredje slaget i takten. I efterhand har jag lagt till en kantele som dubblar huvudstämman hela tiden samt spelar flageoletstämmer bakom melodin. I studion laborerade vi med att försöka få flageoletterna att klinga ut mer atmosfäriskt genom att lägga till delay-effekter. Kantelen är väldigt oförlåtlig när det gäller misstag och minsta millimeterns felplacering på strängen innebär att man missar flageolettonen. När det händer kan det hjälpa med lite ”smink” i form av effekter.

### Pirun tanssi

Egentligen är låten mer baserad på rytm och klang än en melodislinga. I likhet med ”Siela...” alternerar jag mellan en slags förspelsdel spelad med flageoletter och en huvuddel spelad på konventionellt sätt med fingrarna. Vänsterhanden håller en jämn fjärdedelsbaserad 5/4-takt medan högerhanden spelar punkterade fjärdedelar. Effekten av det hela blir att man hör två stämmer tydligt var för sig och upplever en viss oregelbundenhet som färgar klangerna.

### Slark

Redan när jag skrev de första kompositionerna inom masterarbetet ville jag komponera en låt bestående av en enkel melodi som byter mellan dur och moll utifrån samma skalsteg. Utifrån detta började jag tänka ”hmm...*G-dur* till *G-moll*”. Jag satt en stund och laborerade med enkla ackordstonbaserade melodi-idéer och fastade för de bägge ackordens öppna sound. Melodin jag bestämde mig för blev en väldigt enkel sådan i rubato, 8 takter i *G-dur* och 8 takter i *G-*

*moll*. Ett annat skäl till varför jag ville att låten skulle börja i en durtonart var att jag ville, åtminstone för en liten stund, ha med ett element i musiken som ger lite hopp i en annars så mörk och ibland dystert musik- och klangvärld.

Där rubatodelen tar slut kände jag att det behövdes något som bryter av ordentligt. I min ständiga ambition att arrangera gamla visor etc. från min region satt jag under denna process en dag spontant och spelade en melodi som går under samlingsnamnet ”*Finsk melodi från Gällivaare socken nr 2*”<sup>31</sup>. Jag gillade melodin eftersom den kändes brytande framåtsträvande och påminde mig fraseringsmässigt om alla de finska dragspelslåtar (främst Viljo Vesterinen’s) jag lärt mig på gitarr. Utifrån melodins starttoner (se notexempel nedan): *ren kvint – liten ters – stor sekund – grundton* (klassisk början och/eller slut på många finska melodier) växte det sakta men säkert fram en schottisliknande melodi-idé till ”Slark”.

#### *Slark - notexempel*



Melodin är ackordstonsbaserad och generöst ornamenterad där den delas in i en *B1-del* och en *B2-del*. *B1-delen* rör sig tonmässigt i mellanregistret och är uppdelad i fyra stycken fyra takters fraser. *B2-delen* går upp en oktav och är uppbyggd på samma sätt som tidigare nämnda del men med en liten ”twist” på slutet då den till skillnad från *B1-delens* 16 takter, har 15 takter.

Efter *B2-delens* 15:e takt kommer det in en ny del, en *C-del*, som jag inte hade någon slags förkonstruerad idé omkring. Instinktivt kände jag att jag ville ha en ny brytning, något som fick låten att ytterligare skifta utseendet. Grundidén till *C-delen* kom blixtnabbt och utvecklades till ett 7 takters sologitarrparti, lugnt men relativt tekniskt krävande, som rör sig kring ett *B-moll modus* för att sedan smidigt och kanske även logiskt mynna ut i en ny *A-del*. Under *B-delarna* ville vi i trion åstadkomma skillnader och kontraster även med det som blev solodelen. Solodelen är baserad efter *B-delens* harmonik och form och man kan kalla den för

---

<sup>31</sup> Upptecknad av lantmätare Harald Högström 1912, (från Nurmen Lintu-boken tidigare nämnd) Alatalo 2004 s 104

låtens *D-del*. Jag kände vid det här laget att eftersom jag har såpass mycket tempoförändringar och stilförändringar inom en och samma låt, kan jag likaväl göra så att solodelen uppfattas som ännu en temadel.

## Köyhä

”Köyhä” är en låt bestående av en *A-del* på 16 takter och en *B-del* på lika många takter. Sammanlagt är det en 32 takters form med repris. I efterhand la jag till ett intro på 16 takter. Som jag tidigare nämnt gillar jag att använda mig av temposkiftningar. Introt går i ett snabbare tempo än övriga låten med ett ritardando i de två sista takterna. *A-delen* börjar på en mycket stark ”etta” där även sången ”kliver in” samtidigt. *A-delens* harmonik och melodi rör sig kring ett *D-moll ackord* med medföljande subdominant- och dominantackord. *B-delen* följer en klassisk finsk folkmusik-mall genom att kretsa kring subdominanten, *G-moll*. Förutom text och sångmelodi lades det även till bakgrundsstämmor vid inspelningen bakom en del verser och vad man skulle kunna kalla refränger samt även sporadiskt under solodelarna.

## Tih

Låtens grundidé kom utifrån en kompositionsläxa inom kursen ”Frijazzteori” som Klas Nevrin höll i och som jag deltog i under hösten 2010. Meningen var att vi skulle skriva en låt vars form hade likhet med Charles Mingus kompositioner. Den skulle bestå av en form uppdelad i flera delar där ingen del innehöll samma antal takter och med tempobyten lite varstans. Jag har sedan många år tillbaka komponerat låtar som ofta innehåller förutom tempobyten även taktartsbyten. ”Tih” är definitivt en sådan låt. Låten byter taktart vid nästan varje ny takt. Detta är inget som jag aktivt försöker göra utan ofta faller mina melodier naturligt in i dessa taktartsbyten. Jag försöker alltid hitta smidiga och logiska vägar mellan passager och jag antar att det är ett tankesätt som de flesta kompositörer har oavsett inriktning. ”Tih” består egentligen av två olika teman med en fri solodel i mitten som fungerar som en slags brygga mellan de bägge delarna. Jag spelar ensam under solodelen och improviserar utifrån en riktad tanke där jag tänker på och föreställer mig det som ska hända längre fram i låtens andra (och sista) tema. Under inspelningen funderade jag på att lägga en overdub-gitarr bakom sologitarren men det kändes alldeles för ”plåttrigt”. Solodelen fungerar lite som en vilopunkt i den annars ganska brokiga låtformen. Låten är väldigt jazzig till karaktären men har drag av både finsk tango och vanlig hederlig vals. I *C-delen* la jag till en

effekt på gitarren vid mixningen av låten där en gradvis stigande delay-effekt används som ett sätt att bygga upp spänning och intensitet som sedan leder till och mynnar ut i de markeringar som avslutar delen. Man kan säga att ”Tih” även innehåller en *D-del* där harmoniken pendlar mellan ett *D-moll*- och ett *C-moll ackord* i långsam valstakt.

### Reilu valssi

Första ackordet i *A-delen* är ett *Dmoll addb6* ackord lagt med litet sekundintervall mellan kvinten och sexan. Just detta ackord sätter på något sätt tonen och stämningen för resten av låten. Ofta när jag spelar *D-moll ackord* lägger jag till ett A i basen även fast basisten spelar ett D. Jag gillar klangen av det och det blir en del av mitt sound. ”Reilu Valssi” är uppbyggd efter formen *Intro-A1-A2-B-A2-solopartier-A3-A4-B-A2-outro*. Efter solodelarna kommer ett nytt tema där gitarr och kontrabas spelar en melodi de första två *A-delarna* unisont. Den delen uppkom pga. att jag kände att jag hela tiden ensam står för melodipresentationerna. En liten detalj är att ”Reilu Valssi” liknar ”Köyhä” mycket både till formen, tonartsmässigt och hur solopartierna är uppbyggda. Detta är något som slog mig först när låten var i princip färdigkomponerad. Speciellt lustig är det eftersom jag är otroligt mån om att försöka skriva musik där jag undviker att återanvända idéer som redan är ”förbrukade” i mina andra kompositioner.

### Karelsk gråtsång

Melodin består av endast fem toner och är nästan som skraddarsydd för att spelas på en femsträngad kantele. Jag lärde mig den och arrangerade den först i *D-moll* på min gitarr. Jag bytte sedan tonarten från *D-moll* till *E-moll* på grund av överflödet av låtar i tonarten *D-moll* i min masterrepertoar. Min intention från början var att dubbla melodin genom att göra kantelepålägg i studion. Denna idé skrotades allt eftersom tiden gick och jag bestämde mig för att enbart spela melodin på kantele. Detta beslut grundade sig delvis i att Bo Söderberg, trumspelaren i detta arbete, direkt avrådde mig från pålägg i och med att melodin är såpass stark att den bär sig själv utan att man behöver känna sig tvingad till att hjälpa fram den på något sätt. Melodin var relativt diffust nedskriven och indelad i olika taktarter. Jag valde att behålla en del av den ursprungliga nedteckningens taktartsbyten och lade sedan till mina egna ändringar för att göra melodin mer flytande. Jag arrangerade låten på så sätt att kantelen spelar melodin konsekvent rakt igenom hela låten med små dynamiska variationer som på slutet skiftar till ett långsammare tempo. Basisten Robert Erlandsson spelar melodin

tillsammans med mig i början av låten och i slutet. När han inte spelar melodin lägger han en harmonisk bakgrund till låten som är delvis skriven men öppen för egna infall. De egentliga improvisationerna inom denna låt framförs av bas och trummor. Vid mixningen i studion kände jag att jag ville lägga något till ljudbilden förutom de inspelade instrumenten. Jag valde att lägga en utvald effekt på ett specifikt parti. I ungefär mitten av låten, där kantelen ensam står för melodin, valde vi (jag och ljudteknikern Erik Metall) att experimentera lite med klangen på kantelen. Ovanpå melodin la vi delay-effekt som gör att musiken ”lyfter” och förstärker en atmosfärisk klangvärld. ”Karelsk gråtsång” känns även som en välbehövlig variation i den annars väldigt gitarrbaserade triorepertoaren.

