

Kurs: **Examensarbete, kandidat, jazz BG1016 15 hp**

2015

Konstnärlig kandidatexamen i musik 180 hp

Institutionen för jazz

Handledare: Sven Berggren

Johan Norin

I Parti & Minut

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns
dokumenterat på inspelning: **CD**

Innehållsförteckning

| | |
|---|----------|
| Ingress | 4 |
| Min bakgrund..... | 4 |
| Utbildning..... | 4 |
| Parti & Minut..... | 5 |
| Mitt projekt | 6 |
| Mål..... | 6 |
| Transparens | 6 |
| Förutsättningar | 6 |
| Behov..... | 6 |
| Ljudbild | 7 |
| Process..... | 8 |
| Komposition | 8 |
| Repetition | 9 |
| Inspelning | 9 |
| Kommentar till kompositionerna/tagningarna: | 9 |
| Blues för oss – Johan Norin | 9 |
| I ett annat fall – Johan Norin | 10 |
| I en bikupa – Johan Norin | 10 |
| Ett och lite till – Johan Norin | 10 |
| Man vänjer sig – Johan Norin | 11 |
| Kommunerna – Johan Norin | 11 |
| Kul för dig – Johan Norin | 11 |
| Baktanke - Per-Åke Holmlander | 11 |
| For Fats - Arthur Blythe | 11 |
| John S. - Sonny Rollins | 11 |

| | |
|---|-----------|
| African Walk - Kalaparusha Maurice McIntyre | 11 |
| Dazzle – Sam Rivers | 11 |
| Reflektion..... | 12 |
| Processen är det enda viktiga | 12 |
| Inspiration..... | 12 |
| Frihet och improvisation | 12 |
| Identitet och trygghet..... | 13 |
| Komik..... | 14 |
| Språk..... | 15 |
| Hur upplever vi musik och vad är ett bra gehör? | 15 |
| Tydlighet och Kommunikation | 16 |
| Konflikt | 17 |
| Mitt språk | 18 |
| Sammanfattning..... | 18 |

Ingress

Vad konst är och varför vi behöver det är något som många har försökt svara på genom tiderna. Jag tänker inte försöka svara på det, men kort redogöra för vad den kan ha för inverkan på mig. För några år sedan var jag på en utställning på Moderna museet. Utställningen hette "När är jag?" och bestod av verk från ett stort antal idag verksamma konstnärer. Flera av verken hade effekt på mig och några rörde mig inte alls. Men särskilt ett verk gjorde ordentligt avtryck. Det var placerat mitt i ett stort rum med högt i tak. Strax under taket på cirka fyra meters höjd hängde ett smårutigt galler som även det var cirka fyra gånger fyra meter. I gallret var fyra meter långa, bjärt olikfärgade plastband fästa. De var fästa med cirka tio centimeters mellanrum och bildade på så vis en kub. Det var allt. Jag gick runt konstverket på behörigt avstånd och betraktade det under samma tystnad som alla andra museebesökare. Men plastbanden frestade mig och jag drabbades av en mycket stor lust att känna på den fluffiga färgglada kuben och ännu hellre gå in i den. Jag skulle aldrig ha fallit för frestelsen om jag inte fått syn på en annan person som kände lite på plastbanden. Jag hann ge den modiga personen en beundrande tanke innan jag själv fick syn på en skylt på golvet. Skylten var i blygsamt format och på den stod i liten text något som gav åskådarna en oklar tillåtelse att faktiskt gå in i kuben. Jag gjorde det. Det var spännande att vandra omkring inne bland alla färgerna i kuben och eftersom att sikten bara sträckte sig cirka tio centimeter framåt upptäckte jag inte mitt möte förrän vi stod just tio centimeter ifrån varandra. Jag och personen framför mig blev jätteglada av att råka på varandra inne i kuben. Vi började heja och prata högt och det är inte omöjligt att vi till och med kramades, trots att vi aldrig hade sett varandra tidigare. Vi stod alltså fortfarande i samma rum som när vi betraktade konstverket utifrån. Men på två steg i mitten av rummet hade jag transporterats från en steril och tyst museemiljö till ett glädjefyllt och högljutt möte med en annan människa som jag aldrig hade träffat förut.

Konstnären fick mig att bryta mot miljöns inneboende beteendekodex genom sin diskreta uppmaning och genom verkets egen dragningskraft. När jag faktiskt vågade göra det mindre tänkbara belönades jag med ett oväntat, lekfullt och roligt möte. Därtill fick jag nya perspektiv genom min upplevelse.

Av samma anledningar som jag drogs till och uppskattade plastbandskuben på Moderna museet, dras jag till den musik om vilket det här arbetet kommer att handla. Musik som bjuder in till att pröva det mindre tänkbara.

Min bakgrund

Utbildning

Jag har spelat sedan jag var liten och under årens gång funderat på varför. Under de första åren var musiken en neutral aktivitet som stod på dagordningen och togs för så självklar att jag aldrig kom mig för att ifrågasätta den. Jag drev inget musikaliskt intresse på egen hand under de första åren, men det gick lätt för mig att lära och jag fortsatte. Jag valde musiklinjen på gymnasiet och från den här punkten började jag att på ett mer självständigt vis aktivt välja att spela, öva och utvecklas som

musiker. Gymnasietiden gav mig baskunskaper, övningstid och framför allt kontakt med andra musiker på min egen nivå. Efter gymnasiet gick jag ett år på ensemblemusikerlinjen på Musikhögskolan i Örebro. Det gav mig ytterligare erfarenhet och nya möten men framför allt övningstid. Efter det året gick jag två år på Fridhems Folkhögskolas musikerlinje. De båda åren blev oerhört betydelsefulla för mig. På Fridhem träffade jag andra musiker som gav mig omtumlande mycket perspektiv och frågor att söka svar på. Den isolerade folkhögskoletillvaron gav mig intensiva utvecklingsmöjligheter på många plan. Jag började fundera på musiken ur ett mer renodlat konstnärligt perspektiv och ville då helst bara förhålla mig till den som just konst. Efter Fridhem sökte jag ingen annan skola. Jag flyttade till Stockholm och började jobba som träslojds lärare, vilket jag fortsatte med under tre år. Under de tre åren började jag också att etablera mig i Stockholms musikliv och kunde till slut försörja mig på att bara spela. Med anledning av den förändrade situationen tog jag beslutet att utbilda mig vidare och började därför på KMH.

Parti & Minut

2009 bildades på mitt initiativ trion Parti & Minut om vilket det här examensarbetet i stor utsträckning kommer att handla.

Det började med en idé om att jag ville starta en liten grupp som kunde ta okonventionella grepp om jazzgenren. Med visst besvär värkte jag fram ett antal enkla kompositioner. Jag hade vid den tiden omfattande problem med att utveckla och fullfölja de små musikaliska idéer som kom till mig, vilket resulterade i att jag nästan alltid övergav idéerna. Några lyckades jag hur som helst färdigställa och tids nog var det värt att sammankalla till en repetition. Jag tog kontakt med Per-Åke Holmlander och Christopher Cantillo som båda anmälde intresse. Anledningen till att jag kontaktade just Per-Åke och Christopher var att jag föreställde mig att det skulle bli en intressant kemi i gruppen. De var och är båda två fritänkande och oerhört kreativa musiker med erfarenheter som jag trodde kunde komma väl till pass i trion. Vi började repetera och utveckla vårt samspel. Det var en på många sätt givande process. Per-Åke och Christopher började bidra till repertoaren och såg även till att vi fick komma ut och spela. Efter en tid ville jag dokumentera materialet och bokade därför en studio för inspelning. Jag bokade Rub-A-Dub för att jag hade en personlig ingång där via Jonathan Sandberg. Vi gjorde inspelningen analogt på rullband och med materialet sökte vi fonogramstöd. Vi fick stöd vilket möjliggjorde en seriösare nivå på det fortsatta arbetet med produktionen. August Wanngren i Köpenhamn fick i uppgift att mixa materialet, vilket han gjorde med bravur. Efter det mastrades skivan på Stockholm Mastering. Mats Sahlstöm gjorde omslaget och skivan som fick titeln ”Från klart till halvklart” gavs ut av Hans Olding på El Dingo Records 2011.

Under arbetet med ”Från klart till halvklart” förvånades jag över vad vi gjorde. Jag väntade mig inte att musiken skulle låta som den gjorde utan kände mig överrumplad av det komiska, naivistiska, spretiga och transparenta uttryck som vi åstadkommit. I ärlighetens namn hade jag nog en förhoppning om något mer elegant, men hade i praktiken gjort ungefär motsatsen. Detta tvingade mig att lyssna på och bearbeta musikens betydelse för mig ur ett objektiva perspektiv, vilket ledde fram till ett förändrat förhållningssätt. Jag upptäckte nya värden, kunde i tilltagande utsträckning omfamna musikens karaktär och har sedan dess sett fram emot att få plocka upp tråden igen för att utveckla just detta vidare.

Mitt projekt

Mål

Mitt examensarbete har flera mål. Projektet är knutet till Parti & Minut och kan delas in i två huvudsakliga kapitel. Det ena går ut på att skriva musik för och spela in musik med trion. Det andra går ut på att reflektera över vad det innebär för mig att spela musik i allmänhet och med Parti & Minut i synnerhet. De båda kapitlen är i det här arbetet benämnda som process respektive reflektion.

En viktig drivkraft i projektet har varit att få utforska och utveckla trions egenartade stil som utkristalliserades under arbetet med vår förra skiva.

Det har varit viktigt att se trion för vad den är och förstå de abstrakta kvaliteter den har för att fullt ut kunna ge sig hän åt arbetet med den nya musiken. Anledningen till att jag nämner detta självklara är att trions musik enligt min upplevelse är avvikande vad gäller form, ljudbild och en hel del annat. Jag har i mitt arbete med Parti & Minut haft en strävan efter enkelhet. Det komiska och naivistiska uttrycket kan ha sina kvaliteter om det förvaltas väl. Min ambition har varit att odla detta och försöka åstadkomma nytt material av solid kvalitet. Senare kommer jag att försöka reda ut vad Parti & Minut gör för slags musik och reflektera djupare kring den.

Transparens

Transparens och integritet är centrala mål i mitt arbete med trions musik.

Musik är avslöjande. Jag upplever att det ofta är möjligt att höra orsak och avsikt bakom musikaliska val. En ängslig musiker spelar ängslig musik. En musiker som njuter av sin egen spegelbild syns inte bara för sig själv. Därför är det viktigt för mig att ha ett transparent förhållningssätt till mitt eget arbete. Den mest avgörande faktorn för att jag valt att bli musiker är idén om frihet genom musik. Den har återkommit och tillfredställt i olika utsträckning under de år som hittills passerat. Med frihet menar jag ett tillstånd i vilket vi inte är hindrade av någonting. Framför allt inte hindrade av våra egna tankar eller självzensur. För mig är transparens och integritet två av flera viktiga förutsättningar för att nå frihet.

Förutsättningar

Behov

Parti & Minut avviker från nästan alla mina yrkesmässiga engagemang. Trion utgör en kanal för olika behov som jag har, men inte får utlopp för på andra håll.

Musiken har blivit mitt yrke och det har visat sig innebära hantverk i förvånande stor utsträckning. Jag flyttade till Stockholm 2004 och sedan 2007, samma år som jag började på KMH, har det varit mitt levebröd. Ett sammanhang har lett till ett annat och på så vis har en brokig och mångfasetterad yrkesplattform tagit form, till min stora glädje eftersom jag upplever variationen som både berikande och utvecklande. Vart sammanhang kräver sin skraddarsydd anpassning, vilket innebär utmaningar som i sin tur genererar en känsla av angelägenhet. Jag spelar och försörjer mig på underhållningsmusik av varierande slag. Uppgiften ser som sagt olika ut beroende på situation, men väldigt ofta handlar det om att leverera ett

hantverk. Ibland är det i princip det enda som krävs. I nästan alla fall är det tydligt vad medmusiker, kapellmästare och publik förväntar sig av mig. Oavsett om det är en särskild frasering eller ett stilriktigt solo så försöker jag leva upp till de hantverksmässiga förväntningarna. För att känna mig stimulerad som musiker behöver jag olika saker. Nästan alla behov tillfredställs genom att spela den underhållningsmusik som jag försörjer mig på. Men mina särskilda behov vidrörs alltför sällan i mitt yrkesliv. Jag har behov av att få försöka göra konst genom att spela och skriva musik som jag själv inte kan förutse utgången för. Därför är det viktigt att Parti & Minut och ett fåtal andra grupper som gör smal musik, finns för mig att spela i.

Det är ju möjligt att spela musik på oändligt många sätt, men långt ifrån alla sätt är acceptabla inom ramarna för underhållningsmusiken. Jag har tydliga behov av att få testa gränser, vara obstinat, leka, upptäcka och pröva olika uttryck. Jag har behov av att få bryta mot konventioner och jag har behov av den ovisshet som improvisationsmusiken kan erbjuda.

Visshet om vad som ska hända här näst kan vara behagligt och tryggt men kan lika väl vara uttråkande och urholkande. Musik med oviss utgång kräver närvaro och engagemang, vilket gör att den känns relevant, spännande och intressant för de som ska spela den. Oviss utgång ger angelägen musik.

Publiken är en tredje part som spelar olika roller beroende på sammanhangen och musikens syfte. I underhållningsmusiken är publikmassan och miljön två viktiga faktorer. Enligt min egen erfarenhet blir en stor publik på exempelvis en arena ofta anonym. Sammanhangets natur kräver förutbestämda överenskommelser och publikens möjligheter att påverka händelseförloppet blir därmed reducerat. Däremot har publiken i en intim miljö med ett överskådligt antal individer i rummet en mer direktverkande effekt på underhållningsmusiken. Om konserten blir lyckad eller inte är i det här fallet avhängigt på hur kommunikationen mellan scenen och publiken fungerar.

I sammanhang där jag spelar musik med konstnärligt syfte är publikens funktion annorlunda. Till en början kräver den konstupplevelse jag vill ge publiken oftast ingen interaktion publiken och scenen emellan under konsertens gång. Tvärtom. Ju mindre medveten jag är om publiken i de här sammanhangen desto enklare är det för mig att spela musiken.

Jag behöver spela levande underhållningsmusik för att det mitt jobb. Utan publik skulle jag bli arbetslös.

Musik med konstnärligt syfte behöver jag egentligen inte spela för publik. Oavsett om det finns publik eller inte så kommer mina behov av att spela musik med konstnärligt syfte att kvarstå. Däremot vill jag spela även denna musik offentligt. Jag vill det för att det är spännande att möta publikens reaktioner efteråt och jag vill det för att jag hoppas på att kunna ge publiken en konstupplevelse.

Ljudbild

Något av det speciella med trions konkreta förutsättningar är att det finns väldigt lite sustain-ljud. Det har sin förklaring i de musikaliska val vi musiker gör och på våra instruments möjligheter och begränsningar. Ljudbilden är transparent, utsatt och lämnar alltså ingen efterklang att gömma sig i, vilket kan kännas både spännande och skrämmande. Vi använder våra instrument på traditionellt vis men avviker också ofta mot en ljudbild som i större utsträckning byggs av alternativa sätt att spela på.

När vi efter den här inspelningen valde tagningar blev jag varse hur viktigt det kan vara med ett bra lyssningsljud. Vi lyssnade på olika råmixar som skiljde sig kraftigt från varandra. Det är en stor konst att kunna dokumentera en inspelning och återge musiken. En ljudbild som inte återspeglar hur det faktiskt lät under inspelningen, kan blockera våra öron och göra att vi inte upplever musiken utan istället bara hör den orättvisa ljudbilden. Omvänt kan en raffinerad ljudbild kan lyfta musiken och få oss att ta till oss sådant som annars skulle gå oss förbi.

Process

Komposition

För mig är musik rörelse och därför tycker jag att det är svårt att komponera. Mitt vanligaste kompositionsproblem utgörs av att behöva fastslå en väg och avfärda andra. Bland alla tusen möjliga vägar kan det vara svårt att ta ställning till vilken som är bättre och vilken som är sämre. Som improvisationsmusiker är jag präglad av en strävan efter ett ickevärderande beslutsfattande utan betänketid. Försatt i en situation av kompositionsarbete som ger obegränsat med tid för övervägande och värdering, får jag därför problem. Under arbetet med det här projektets sju nya originalkompositioner, har jag sökt metoder för att kringgå dessa problem, vilket har resulterat i nya förhållningssätt. Det viktigaste har handlat om att vara just medveten om de värderingsrelaterade problemen. Därför har jag försökt att ha ett obekymrat, lekfullt och ickevärderande förhållande till de idéer som dykt upp. Jag har också försökt att släppa taget så fort jag känt att jag börjat köra fast, för att låta det vila ett tag innan jag plockat upp det igen. Kort sagt har jag försökt att inte göra så stor skillnad mellan komposition och improvisation. Genom att låta kompositionsarbetet efterlikna det jag gör som improvisatör har jag kunnat nå ett bättre flöde.

Som jag tidigare nämnt har en målsättning varit att försöka utveckla den estetik vi i trion upptäckte under arbetet med den tidigare skivan. Därför har jag behövt fråga mig själv vad en bra komposition för Parti & Minut är? Jag kunde konstatera att en bra komposition för Parti & Minut framför allt bör vara enkel, för att enkelhet genererar goda förutsättningar för transparens. Det är också viktigt att det i enkelheten finns karaktär. En bra komposition för trion ska fungera som en melodiskt karaktärsstark språngbräda för oss att göra utflykter ifrån. För att nå denna målsättning har jag försökt att undvika allt för uträknade kompositionsmetoder och konceptuella konstruktioner. Istället har jag försökt att sätta högt värde på de små idéer och ingivelser som infunnit sig mellan varven.

När jag har skrivit musik för Parti & Minut så har arbetet hela tiden stått i relation till vad jag vet om gruppens karaktär och dynamik. Konstellationen har existerat sedan 2009 och jag har under åren lärt känna mina medmusiker väl. Jag vet hur de andra fungerar och jag kan på ett ungefär gissa mig fram till hur de kommer att reagera på olika situationer. Vi har genom tid och process hittat vårt eget sätt att spela på, och kvalitéterna i det formuleras bäst i musiken. Kompositionerna har naturligtvis varit viktiga och bärande på sätt och vis, men det mest avgörande har haft med individuell och kollektiv interpretation och improvisation att göra.

Repetition

Just i det är sammanhanget kunde jag se fördelar med att inte repetera för mycket. Inget av materialet var ju särskilt svårspelat. Det finns förstås uppenbara nackdelar med att repetera för lite också, men det jag ville åt var en bra balans mitt emellan. Den ”vinglighet” som kan uppstå när man angriper ett musikaliskt material som man inte känner sig säker på, är något som i de flesta fall inte är att betrakta som en fördel, men i det här fallet bidrar det enligt min mening i positiv riktning och är musiken till gagn. Att inte riktigt ha koll innebär att frekvensen av chansningar ökar. Det i sin tur genererar ofta ett angeläget sätt att närma sig musiken. Jag värdesätter skeendet då vi just är i färd med att upptäcka och definiera musiken, och vill hellre dokumentera en kreativ process än ett perfekt resultat. En förutsättning för att det ska kunna fungera på ovan nämnt vis är dock att alla är trygga nog. Personlig trygghet i kombination med osäkerhet på material kan ge eftersträvningsvärda musikaliska uttryck.

Vi repeterade en gång inför det första inspelningstillfället och en gång inför det andra inspelningstillfället.

Inspelning

Det första inspelningstillfället ägde rum 2014-11-13 och 2014-11-14. Vi höll till i Pannhuset på djurgården. Första dagen gick enligt planen mest åt att rigga för inspelningen. Prova ut mikrofoner och positioner för dem. Prova ut positioner för oss själva. Lyssna på rummet och dämpa upp det där det behövdes. Vi satt så att vi alla tre kunde se och höra varandra bra och så att vi skulle slippa att använda hörlurar. När vi var färdiga med det arbetet spelade vi in några tagningar innan vi avslutade för dagen. Dagen efter spelade vi in fokuserat mellan 10.00 och 16.00. Det andra inspelningstillfället ägde rum 2015-02-23. Vid den här tiden hade Djurgårdsförvaltningen tagit över Studion i Pannhuset på Beckholmen och vi kunde därför inte använda samma lokal vid båda inspelningstillfällena. Istället försökte vi rekonstruera motsvarande förutsättningar i en replokal i Örnberg. Mikrofonerna vi använde valdes med omsorg.

Bastrumma: AKG D12 (dynamisk mikrofon)

Ovan centrerad: AKG D19 (dynamisk mikrofon)

Ovan höger och vänster: COLES 4038 (bandmikrofon)

Trumpet: Royer 121 (bandmikrofon)

Tuba: Shure SM7B (dynamisk mikrofon)

Rum: Audio Technica (småmembranskondesatormikrofoner)

Kommentar till kompositionerna/tagningarna:

Blues för oss – Johan Norin

Den här låten tog i princip ingen tid alls att skriva. Jag tog upp min stora tuba och spelade en klichéartad bluesfras. Sedan spelade jag en annan. Jag satte ihop de båda och konstruerade en avslutande del för två stämmor. Efter detta spelade jag in tuban, plockade upp en trumpet och spelade till inspelningen på ingivelse en helt annan typ av kliché som kanske snarast hade sitt ursprung i folk- eller vismusik. Trumpetmelodin var mycket kort och fyllde inte alls ut formen, men jag nöjde mig

och lämnade stora utrymmen tomma. Jag noterade musiken och funderade först i efterhand på vad det var och vad det skulle kunna bli av det. Jag kunde konstatera att det var banalt och såg en möjlig potential i just det. Det mest kritiska skedet i tillblivandet av den här kompositionen utgjordes av den repetition då jag introducerade alstret för de andra. Den möjliga potential som jag hade förhoppningar om var ju helt beroende av mina medmusikers förmåga att inta ett bra förhållningssätt till låten. Utan ett kreativt förhållningssätt skulle ju låten bli just bara banal. Jag ville helst slippa förklara min idé om låten och den abstrakta potential jag hoppades på. Därför lät jag de andra orientera sig själva, vilket visade sig vara rätt beslut. Den enda tagning vi gjorde på detta alster blev mitt i prick enligt mina egna öron.

I ett annat fall – Johan Norin

Jag är begränsad som pianist, vilket jag har försökt utnyttja till förmån för trion. När jag använder piano för att komponera kan jag inte drabbas av muskelminnesreflexer. Jag kan däremot spela åtminstone två toner samtidigt vilket möjliggör omedelbara förändringar om hur det kan komma att låta senare. I den här typen av komposition för Parti & Minut är det viktigt för mig att varje ljud tillåts vara viktigt. Jag roas av och uppskattar tystnaden, som jag tycker hjälper och ger värde åt de små anspråkslösa ljud som hör musiken till.

I en bikupa – Johan Norin

En pentatonisk melodi presenteras först av Per-Åke och sedan av mig. Melodin är självständig men får en förändrad karaktär då bastonerna tillkommer och gör ett kanske lite oväntat harmoniskt tillägg. Vidare följer trumsolo för Christopher som gör roliga och spåniga val och framför allt spelar så svagt att ingen kan undgå att bli extra intresserad av vad det är som pågår. Vi blåsare avbryter Christopher med några dansanta instick innan vi gemensamt återgår till temat. Den här låten representerar det naivistiska uttryck som är typiskt för trion.

Ett och lite till – Johan Norin

Efter att ha lyssnat på Yma Sumac¹ vid något tillfälle kunde jag inte låta bli att fundera på hur det skulle låta om Parti & Minut försökte spela mambo eller exotica. Jag snodde ihop en trasslig melodi och bearbetade den med de andra. I sitt första utförande hade låten en slags vanlig soloform. Vi gjorde ett par tagningar men insåg att den traditionella formen stod i vägen för det metakomiska uttryck som vi ville åt. Därför tog vi bort den vanliga soloformen och gjorde ett par tagningar till med bara trumsolo och blåsprickar, vilket gav ett resultat som bjöd på skratt. Den roligaste tagningen är misslyckad eller lyckad beroende på lyssnare. Vi är hur som helst långt ifrån att klara av det vi försöker med. För mig utgörs den musikaliska kvalitén i det här fallet av komiken i den desperation som uttrycks. Hade vi repat mer och varit noga med att sätta låten så hade vi garanterat missat den kvalitén. Det är på sätt och vis djärvt att låta klassiska fel av den här kalibern kvarstå. Men det är väl övervägt och för att återknyta till kapitlet om musikaliska behov så exemplifierar det här något som i alla andra sammanhang skulle vara helt otänkbart.

¹ **Yma Sumac** (1922-2008), peruansk sångerska av indiansk-spanskt ursprung. Hon hade ett röstomfång på fyra oktaver och var verksam inom flera genrer, däribland exotica.

Man vänjer sig – Johan Norin

Den här låten utgörs av två skikt. I det ena spelar jag en långsam melodi. I det andra gör Christopher och Per-Åke en fri improvisation. Det här greppet kan ju kallas för konceptuellt och till skillnad från de andra kompositionerna var idén om låten klar innan jag började skriva den. Tack vare transparensen i ljudbilden blir all musikalisk information tillgänglig och urskiljbar trots olikheterna lagren emellan.

Kommunerna – Johan Norin

Jag tror att den här låten blir en pärla för oss i framtiden men inför det här inspelningstillfället hade vi för vag relation till bland annat formen. Vi hade även lite tekniska hinder och problem med timing, som i det här fallet skulle vinna på att vara mer samlad. Formidén var enkel men ändå för svår för oss att genomföra på grund av för lite repetition. Låten kommer inte att ges ut i nuvarande form, men redovisas här ändå för att den hör till projektet.

Kul för dig – Johan Norin

Efter inspelningstillfället i november hade vi fått en överrepresentation på stökiga informationsrika låtar. Till fördel för helheten skrev jag därför ytterligare en ballad för oss. Samma slags gångbara struktur ligger bakom den här låten som flera andra i vår repertoar. Ämnet är ett tvåstämmigt melodiskt tema med avbrott för tre duoimprovisationer av mer alternativ karaktär.

Baktanke - Per-Åke Holmlander

Vi prövade ett par av Per-Åkes egna låtar under inspelningen. Tagningen av ”Baktanke” fick någon slags udda kvalitet genom vad jag upplever som en intern konflikt. När jag lyssnar på låten så hör jag å ena sidan sänklighet och å andra sidan rastlöshet. Jag hör lam och kraftlös musik och jag hör misslyckade försök att åtgärda det. Detta är vad som präglar tagningens karaktär och samtidigt fångar mitt intresse.

For Fats - Arthur Blythe

Konflikten står i centrum även i denna tagning. Under improvisationen rasar musiken samman genom att vi gradvis släpper ansvaret för tempot. Det råder ingen enighet runt hur eller ens om detta ska ske. Slutligen återgår vi till melodin som tar oss ut.

John S. - Sonny Rollins

Vi spelar temat tre gånger. Långsammare för varje gång. Mellan teman gör vi ett par improvisationer som avviker från kompositionens karaktär.

African Walk - Kalaparusha Maurice McIntyre

”African Walk” har lagts till repertoaren på Per-Åkes initiativ och är en låt som passar trions naivistiska stil. Tagningen vi valde är lite stökig och ganska informationsrik trots låtens enkla struktur. Christopher spelar ovanligt mycket och jag gör ett spontant försök att spela dubbeltrumpet.

Dazzle – Sam Rivers

I vår version av den här låten hamnar själva temat i periferin. Det presenteras först efter att jag och Christopher spelat på ett för oss ovanligt stökigt vis under nästan

två minuter. Per-Åke spelar den atonala melodin parallellt med oss och när det tar slut tar han vid min uppgift där jag lämnar den.

Reflektion

Processen är det enda viktiga

Jag tror att den konstnär som lyckas verka fullt ut med processen som enda prioritering kommer att nå utveckling och åstadkomma skillnad i sitt arbete. För att processen ska generera optimal utveckling måste den kännas ny inför konstnären. Den måste innehålla utforskande och den måste utgöra friktion. Att endast bry sig om processen i sitt arbete är dock en svår uppgift. Det som ofta står i vägen är vårt ego, till vilket fenomen som resultat och prestation är knutna.

Inspiration

Vad och vem som har inspirerat mig är en alldeles för stor sak att försöka redogöra fullkomligt för. Oöverskådligt många situationer och personer i yrkesliv och privatliv har påverkat mig. Studiekamrater, lärare, och andra musiker med historisk eller modern anknytning har alla bidragit. Naturligtvis kan jag nämna namn som till exempel Jan Johansson², Steve Lacy³, Archie Shepp⁴ och Don Cherry⁵, vilka skulle kunna få representera ett selektivt jazzhistoriskt urval. Vidare kan jag säga att Johansson har inspirerat till komik, Lacy till melodik, Shepp till sound och Cherry till lekfullhet, men det som mer än något annat har format mitt sätt att göra musik på återfinns i min omedelbara omgivning. Särskilt präglad är jag naturligtvis av andra musiker som jag spelar och har spelat mycket med, men inspirationen har även kommit från konstnärer inom andra områden. Jag har exempelvis jobbat en del med teater, både som musiker och dekorsnickare och har en ständigt uppdaterad inblick i teatervärlden genom personliga relationer.

Frihet och improvisation

Många söker frihet genom musik. Det finns mängder med idéer, teorier, religiösa aspekter, metoder, böcker och annat som ska hjälpa oss att nå dit. Men oavsett hur vi gör det, måste vi var och en hitta vår egen väg.

² Jan Johansson (1931 – 1968), svensk jazzpianist, kompositör och arrangör. Central och betydelsefull musiker i svensk jazzhistoria.

³ Steve Lacy (1934 – 2004), amerikansk sopransaxofonist och jazzmusiker med signifikativt omfångsrik och egenartad melodik.

⁴ Archie Shepp (född 1937), amerikansk tensorsaxofonist med ett expressivt och kraftfullt sound. Ikon inom frijazzgenren.

⁵ Don Cherry (1936 – 1995), amerikansk jazztrumpetare. Levde delvis i Sverige, spelade oftast pockettrumpet men även många andra instrument. Hade ett öppensinnat och lekfullt förhållningssätt till musiken.

Jag fick i tidiga tonåren, genom min första jazzskiva ”Kind of blue”, en förnimmelse av att det gick att uppleva frihet genom musik. Det dröjde dock innan det blev verkligt för mig. I unga år var jag övertygad om att fingerfärdigheten skulle ta mig dit. Senare blev jag allt mer övertygad om att de avgörande faktorerna satt i huvudet. Ett genom improvisation lyckat möte kan ge upplevelser av frihet och när jag hade fått vara med om det på riktigt första gången började jag jaga det. Efter en tid ändrade jag inställning och började se det som något som inte var möjligt att fånga. Istället började jag se det som något som uppstår när förutsättningarna är goda. Jag tror att det på olika sätt är möjligt för oss att skapa bra förutsättningar för att uppleva frihet genom musik och jag är övertygad om att de viktigaste nycklarna sitter i vår inställning till musiken och framför allt i vårt förhållande till oss själva och de vi spelar med.

Frihet genom improvisation har genererat mina rikaste musikaliska upplevelser, men improvisationen har också många gånger gett mig upplevelser av motsatt slag. Improvisationsmusikens dilemma har för mig utgjorts av dess ytterligheter. Flödet håller ofta både hög och låg kvalitet. Jag har förhållit mig till detta genom dels att fundera över hur vi kan utveckla en kapacitet att pressa upp vår lägsta nivå och dels genom att lägga ribban på en höjd som jag tror att vi klarar av. Genom samtal, reflektion och metodisk övning, enskilt och i grupp kan vi höja vår lägsta nivå och genom mer konkreta åtgärder kan vi skapa goda förutsättningar. I trion har vi bland annat jobbat med förhållandevis korta improvisationsepisoder och väl genomtänkta formidéer för att optimera våra möjligheter att hålla i en kärnfull kvalitet från början till slut.

Förkovring på tekniskt plan leder naturligtvis till utveckling och förhöjd kunskapsnivå, vilket är mycket användbart och i många sammanhang en förutsättning för att kunna verka. Teknisk kunskap kan göra att man känner sig stark men är på inget sätt en garanti för att få känna sig fri.

Identitet och trygghet

För att vi kunna känna frihet genom musik krävs identitetsrelaterad trygghet. Utan trygghet når vi ingen frihet. För att nå trygghet måste vi jobba med vår identitet. Detta kan göras exempelvis genom förlikning. Att förlikas med sig själv, menar jag innebär att kapitulera inför beteenden som är kopplade till egot. Vi har begär efter andras anseende och vi söker tillfredställelse genom att anpassa oss efter vad vi tror att vår omgivning skulle uppskatta eller till och med låta sig imponeras av. Detta gör vi genom att prestera högt på olika sätt. Exempelvis genom att uttrycka oss sofistikerat och intellektuellt, spela intrikata fraser som demonstrerar vårt välutvecklade tonspråk, spela fort, springa fort, hoppa högt, spela högt, lyfta tungt, spela starkt och spänna våra muskler på andra sätt. Genom att prestera högt tror vi att vi kan försäkra oss om att vi kommer att få den bekräftelse vi söker hos andra. Det kan vi dessvärre också. Men den här typen av bekräftelse är varken djup eller mångbottnad utan i själva verket mycket platt och förgänglig. Med detta är inte sagt att en process som är fri från egot inte kan resultera i en bra prestation.

Jämförelse med andra är sällan konstruktivt. Men dessvärre mycket typiskt för vår tid. Facebookgruppen ”Family living, the true story” startades av illustratören och författaren Lotta Sjöberg. Idén bakom gruppen går ut på att medlemmarna delar bilder från sina kaotiskt stökiga hem, med varandra. I radioprogrammet Filosofiska Rummet 2014-12-21 fick hon frågan om varför hon hade startat Facebookgruppen.

Hennes svar gjorde mig glad för det gick ut på att söka gemenskap istället för jämförelse genom samma form av delande. I vår tids samhälle har sociala medier etablerat sig som en viktig och central plattform. Medierna möjliggör för oss att selektivt välja vad vi vill att andra ska se och inte se. Vi har fått möjlighet att konsekvent visa upp oss i fördelaktigast möjliga ljus och denna frestelse är så stor att alltför många faller till föga för den. Detta leder till jämförelse. Jag tror precis som Lotta Sjöberg att jämförelse gör oss ensamma och att vi istället bör kapitulera. Genom att sluta försöka vara de högpriesterande individer vi helst skulle önska att vi var och istället kapitulera inför det faktum att vi är vad vi är, kan vi nå ett hållbart utgångsläge för att verka. Vi kan inte spilla energi på att gissa hur andra upplever oss utan måste kapitulera inför våra begär efter andras anseende. Lek handlar i stor utsträckning om att improvisera bekymmerslöst. Barn är bra på att leka. De väldigt bra på att vara ärliga och de är bra på att inte bry sig om vad andra tycker eller tänker om dem. Barnets lek är en föredömlig modell för improvisationsmusik.

Komik

Knutet till outtalade sociala koder har jag många gånger upplevt förbud mot skratt under pågående konsert där musiken gjort konstnärliga anspråk. Personligen önskar jag att det inte skulle behöva vara så, för även konstmusik kan ju vara hutlöst rolig. Det händer alltför sällan att jag skrattar när jag går på jazzkonsert, men det har hänt vid ett fåtal tillfällen. 2009-02-11 spelade Monk's Casino på Fasching i Stockholm. Gruppen består av Jan Roder (bas), Rudi Mahall (basklarinett), Axel Dörner(trumpet), Uli Jenssen (trummor) och Alexander Von Schlippenbach (piano). Deras idé går ut på att varje konsert spela samtliga kompositioner av Thelonius Monk. Jag betvivlar att de har några som helst ambitioner om att spela rolig musik. Tvärt om tror jag att de tar sin sak på mycket stort allvar. Ändå skrattade jag mig nära nog oavbrutet igenom hela konserten. Det är svårt att sätta fingret på exakt vad i detta fantastiska band som för mig framstod som så ofantligt roligt, men jag är någorlunda säker på att det har med rimligheten, eller snarare orimligheten i alla musikaliska val som gjordes på scen, att göra. Alla musikers särpräglade individualitet i kombination med deras reaktioner och antireaktioner på varandras initiativ genererade oväntade situationer som för mig blev väldigt komiska. Min upplevelse var att samspelet präglades av en utbredd hänsynslöshet, vilket jag upplevde som mycket befriande. Jag tror att de hörde varandra mycket bra men deras sätt att bekräfta varandra var genomgående oväntat och på något skruvat vis genialt.

En av de faktorer som särskiljer Parti & Minut från annan samtida jazzorienterad musik har just med komik att göra. Genom långskott och satsningar som det inte alltid finns täckning för, blir trions musik åtminstone för mig väldigt komisk. Musiken är delvis enkel och naivistisk men på samma gång tillkrånglad och obekvämlig genom det obstinata förhållningssätt som vi ofta intar när vi spelar. Jag roas av och skrattar ofta åt vår musik, men jag kan inte alltid sätta ord på var i det roliga ligger.

Improvisationsteater syftar till komik. Improvisationsmusik gör det nästan aldrig. Efter en konsert med trion talade jag med två skådespelare som lyssnat. De uttryckte sin tydliga förvåning över stämningen i lokalen under tiden som vi spelade. Båda upplevde nämligen en intolerans mot skratt eller ljudligt engagemang av annat slag men de tyckte själva att musiken bjöd in till det. Under samtalet jämförde vi villkor och sociala koder på respektive område. Vi vände på

situationen och försökte föreställa oss en teaterimprovisation med konstnärliga anspråk och intolerans mot publikt engagemang, vilket av skådespelarna avfärdades som en omöjlighet.

Alla kulturer utvecklar sina egna beteendenormer. Improvisationsteatern och improvisationsmusiken verkar ha utvecklats åt varsitt håll trots de förutsatta likheterna. De outtalade villkoren på improvisationskonserten tvingar publiken till stillsamt och respektfullt lyssnande med hänsyn till musikernas konstnärliga anspråk. I teatersalongen fungerar det på motsatt vis. Skratt och annat ljudligt engagemang bekräftar improvisationsteatern syfte, att underhålla.

Det som skiljer de båda improvisationsformerna från varandra verkar ligga i vilka anspråk improvisatorerna från respektive område gör och det ena verkar i praktiken utesluta det andra. Antingen gör vi konst eller så gör vi underhållning. Jag kan förstå varför det har blivit så men jag tror inte att det nödvändigtvis är så det behöver vara. Konstmusik kan vara komisk utan att bli tramsig och oseriös. Jag har sett andra lyckas med det och jag är själv väldigt intresserad av att använda mig av det greppet.

Språk

Hur upplever vi musik och vad är ett bra gehör?

Språk är ett system för kommunikation bestående av en samling uttryck. Musik har liksom alla andra konstformer olika språk. De olika språken appellerar till vårt känsloliv och vårt intellekt på olika vis och det står alltid i relation till lyssnarens referensvärld. Igenkänningsfaktorn är ofta mycket avgörande för språkförståelse. Ju mer vi har lyssnat och i bästa fall även talat ett språk desto lättare har vi naturligtvis för att förstå det. Men konstens språk kan skilja sig från det talade språket i det här avseendet.

Ett exempel på detta kan ges via en beskrivning av två till mig bekanta personers upplevelse- och språkförståelseförmåga. A har ett exceptionellt bra gehör och har spelat musik i hela sitt liv. B har inte något exceptionellt bra gehör och har inte heller spelat särskilt mycket musik under sitt liv. A rycks med av musik med hög igenkänningsfaktor men visar inget större intresse för musik som avviker från gängse populärmusikaliska normer. B däremot har oerhört lätt för att ta sig in i de mest svårtillgängliga snår av exempelvis modern konstmusik eller fri improvisation genom sitt närvarande och öppensinniga sätt att lyssna. I frågan om vad musikalitet egentligen är blir det här exemplet intressant. Vem av A och B är mest musikalisk? Den som har begåvats med redskap för definierande och utövande av musik, eller den som begåvats med redskap för upplevande av musik?

Det finns många sätt att lyssna på. Med hjälp av ett välutvecklat relativt gehör kan vi förstå och definiera musikaliska funktioner som kan hjälpa oss att orientera oss. Detta är användbart men för att nå verkligt intressanta nivåer måste vi även lyfta vår lyssning till ett mer intuitivt upplevande plan. Jag tror inte att musikalisk språkförståelseförmåga är avhängigt på det som brukar kallas för begåvning. Detta på grund av att jag har spelat med många fantastiska musiker med underutvecklat gehör. Musiker som låtit sina val styras till fullo av vad de upplevt för uttryck omkring sig. Att lyssna på karaktären av ett ljud istället för att definiera funktionen av det, ger enligt mig ett rikare utgångsläge att handla utifrån. Genom att uppleva ljudets karaktär kan vår sinnesstämning förändras och på så vis indirekt styra våra val. Allra bäst tror jag dock att det blir om vi kan låta våra olika sätt att lyssna på, fungera i symbios.

Kortfattat tycker jag att musikalitet handlar om förmåga att uppleva och omdöme att handla utifrån sin upplevelse.

Många musiker orienterar sig i termer av rätt och fel, vilket kan förklaras med att det är svårt att hitta pedagogik som inte orienterar sig i termer av rätt och fel. Med hjälp av rätt och fel kan vi mäta kvalitet i hantverk men vi har naturligtvis ingen chans att mäta subjektiva upplevelser av konst. Låter vi rätt och fel vara de enda styrande parametrarna för vår bedömning av musikalisk kvalitet så kommer vi garanterat att missa en hel del väsentliga men mer svårdefinierade uttryck. Utan att lyssna på sådana uttryck och låta oss påverkas av dem blir den musik vi spelar lika platt som vårt sätt att lyssna.

När vi lyssnar på musik tolkar vi intryck. Ett intryck hos lyssnaren är ett uttryck hos någon annan, men vad kommer uttrycket ifrån? Många konstnärer påstår att de uttrycker sig själva genom sin konst, men jag undrar om så verkligen är fallet. Är det verkligen oss själva vi uttrycker när vi spelar musik eller ger vi uttryck för något som inte har sitt ursprung i oss?

All musik som vi exponeras för gör på något vis avtryck i och intryck på oss. Men vi filtrerar intrycken och låter en del stanna kvar medan annan får passera mindre bemärkt. På så vis formar vi vår personliga estetik och vårt musikspråk.

Enligt detta sätt att se på saken har det vi ger uttryck för sitt ursprung i tusentals olika källor och det vi kallar vårt eget uttryck är egentligen mest en selektiv summering av historien. En annan aspekt i frågan om uttryckets ursprung kan sammankopplas med frihetsbegreppet som jag tidigare varit inne på. Jag har vid enstaka tillfällen fått vara med om att uppleva musiken som en extern energi, övermäktig mig. Vid de här tillfällena var min upplevelse att det egna uttrycket lyste med sin frånvaro. Något uttrycktes dock och det kunde aldrig ha uttryckts bättre, men jag kommer troligtvis aldrig att kunna svara på hur det gick till. Upplevelsen av att bli spelad av musiken istället för tvärt om delas av många musiker, men hör också för många till ovanligheten.

Så länge vi lyssnar på varandra när vi spelar musik kommer våra val att vara påverkade av vad våra medmusiker gör. Under sådana förutsättningar blir det svårt att hävda att vi har ett eget uttryck, men desto enklare att vi ger uttryck för varandra och i bästa fall att musiken tar sig uttryck genom oss.

Tydlighet och Kommunikation

Musik måste alltid föras framåt och utvecklas. Utan utveckling blir musiken meningslös. Utan kommunikation utvecklas inte musiken. Kommunikation är ett bärande element i alla typer av relationer. Den tar sig olika former och fyller olika funktioner, men är alltid helt avgörande. För att kommunikationen ska fungera strävar vi ofta efter tydlighet i det vi försöker förmedla. När vi lyssnar och tar emot ett budskap är det också viktigt att vi är tydliga i vårt mottagande. Genom tydlig aktion och reaktion kan vi bygga förtroende, vilket underlättar för musikens tillblivande. Som jag ser det är tydligheten eftersträvansvärd i nästan alla situationer, men bara nästan. I alla avseenden då konsensus är målet är tydligheten av största betydelse. Om konsensus däremot har låg prioritet blir begreppet tydlighet svårare att definiera. I trion är det viktigaste för mig att det alltid pågår någon form av musikalisk kommunikation och rörelse. Om syftet är att skapa kaos och göra uppror eller om det är för att ro iland något i enighet är mindre viktigt. Att alltid förstå varandra är inget mål i just det här sammanhanget, för ett missförstånd kan resultera i minst lika intressant musik, som ett enhälligt beslut.

Bekräftelse är en väl använd metod för musikalisk kommunikation. Inom jazzgenren är det vanligt att vi bekräftar varandras initiativ helt konkret genom att följa med i exempelvis rytmiska grupperingar eller harmoniska avvikelser. För egen del så tror jag att kommunikation genom bekräftelse också kan ske i ett vidare perspektiv genom att vi bara lyssnar på och tar in den musikaliska miljö som vi vistas i. Vi kan bekräfta varandra bara genom att höra varandra. Det vi tar in kommer också att komma ut på något vis. Är vi öppna och lyhörda så kommer vi att beröras och påverkas av det vi hör, vilket i sin tur kommer att styra det vi själva gör.

Konflikt

I teatern kretsar allt kring konflikt. Genom konflikten får dramaturgin sin form och skådespelarna sin vilja och riktning. Utan konflikt sätter teatern sig ned och blir meningslös. Men i mitten av 80-talet beslöt sig konstnären och dramaturgen Joakim Pirinen för att se vad som skulle hända om konflikten helt utelämnades i en teaterföreställning och skrev därför pjäsen "Familjen Bra". Följande citat är hämtat från teaterförlaget Colombines hemsida:

“Joakim Pirinens pjäs Familjen Bra handlar om världens konstigaste familj - nämligen familjen som helt och hållet saknar problem. Det är givetvis ett rent experiment från Pirinens sida, han har satt sej i sinnet att berätta om en familj som är alltigenom lycklig, som saknar alla normala friktioner, och resultatet blir mycket underligt - man tror inte för en sekund att detta kan vara möjligt.

Familjen Bra är alltigenom lyckad och välartad, alltigenom god och trivsfull, för varje replik överträffas präktigheten ytterligare ett snäpp. I Familjen Bra förstÅÅÅr man varann, man förstår ALLT, man diskuterar, man lyssnar, man skisserar lösningar till alla världsproblem med hjälp av outsinligt flödande tolerans och välvilja. Det är så överdådigt att åskådaren till slut storknar och går i däck, precis som när man ser Norén, fast av motsatt anledning.”

I fallet om konflikt skiljer sig musiken och teatern ifrån varandra. Teatern innehåller alltid konflikt oavsett om den syftar till konst eller underhållning, medan åtminstone underhållningsmusiken i stor utsträckning är konfliktfri.

Konflikt är ett positivt betingat ord för mig. Jag har fostrats med upplevelsen av att konflikt alltid leder till konstruktiv utveckling och jag är obevekligt intresserad av konfliktfylld musik.

En instabil, spännande och intressant situation uppstår när vi inte vet vad vi vill, men är på det klara med vad vi inte vill. Ofta spelar vi i trion som om det primära målet var att undvika det uppenbara. Att ducka, provocera och vara obstinat är också ett sätt att sända ut signaler och kommunicera. Vi vet att vi ska ta oss framåt men det är ibland oklart hur. Jag upplever sällan eller aldrig att musikaliska konflikter låser sig. Tvärt om verkar det närmast vara en garanti för någon slags intressant händelseutveckling. Att ta sig framåt med hjälp av konflikt kan exempelvis resultera i förlust av musikalisk riktning eller fynd av ny musikalisk riktning. Jag vill förhålla mig till musiken på ett ickevärderande sätt. Genom att

neutralisera begreppen fynd och förlust av riktning och istället tillskriva själva händelseförloppet större betydelse kan jag närma mig det inspirerande fokus på processen, som jag eftersträvar.

Mitt språk

Fram tills att jag var ungefär tjugo år övade jag bara på att spela fint. Sedan började jag även att öva på att spela det som enligt dåvarande omgivnings gängse uppfattning definierades som fult. Min referensvärld utvidgades genom att jag blev varse alternativa tekniker och uttryck. Det var en slags frigörelseprocess då jag tog avstånd ifrån gamla regler och lagar. Delar av det jag upptäckte under den här processen har följt med mig och kommer fortfarande till användning i tillåtande sammanhang. Alla olika sammanhang som jag har spelat i genom åren har på sitt sätt färgat mitt språkbruk och musikaliska ordförråd. Jag ser det som en rikedom att vara tacksam över och jag känner nu för tiden inget stort behov av att begränsa det, även om det skulle kunna ha sina fördelar. I Parti & Minut använder jag mig primärt av de språk som jag har ärvt av jazzen, frijazzen och den fria improvisationsmusiken. Jag känner mig hemma i olika stor utsträckning beroende på grepp, men känner lust inför alla tre.

Vilket språk talar Parti & Minut? Min förhoppning är att trions musik är enkel att uppleva och lätt att påverkas av. Det är egentligen min enda ambition. Vad man som lyssnare sedan upplever är sekundärt, bara man upplever något.

Sammanfattning

I den här texten har jag försökt att redogöra för den konkreta processen kring kompositions- och inspelningsarbetet med musiken för Parti & Minut. Arbetet har i enlighet med min målsättning också utgjorts av reflektioner kring vad det innebär att spela denna musik. Jag har reflekterat över fenomen som musikalisk frihet, improvisation och identitet. Jag har också försökt att problematisera, reda ut och sammanfatta mina tankar kring begrepp som transparens, uttryck, komik, konflikt och kommunikation.

I sin helhet är arbetet en redogörelse för min process, kopplad till trions musik. Det här är ett avslut på den processen. För den som läser detta och lyssnar på musiken är det i bästa fall också en process, men sannolikt en helt annan. Arbetet är också en dokumentation av processen, vilken är möjlig men kanske inte nödvändig att betrakta som ett resultat.

Genom arbetet har jag fördjupat min förståelse för den musik vi gör i trion och därigenom kunnat förtydliga och profilera uttrycket ytterligare. Arbetet har varit stimulerande och jag har fått utlopp för mina behov av att pröva det mindre tänkbara.