

Kurs: BG 1115 **Examensarbete, kandidat, jazz, 15 hp**  
2016

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för jazz

---

Handledare: Torbjörn Gulz

Lars Ekman

# Examenskonsert

6/6 2007

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

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



# Innehållsförteckning

<b>Mitt projekt .....</b>	<b>4</b>
<b>En presentation av medlemmarna i kvartetten.....</b>	<b>5</b>
<b>Beskrivning av låt för låt:.....</b>	<b>6</b>
When Jazz Is Killin' .....	6
Remembrance.....	7
Here and Now .....	7
I Guess I'll Hang My Tears Out To Dry .....	8
Just Friends.....	8
<b>Oktett .....</b>	<b>9</b>
Johan Setterlind Trumpet .....	10
Magnus Wiklund Trombon .....	10
Gustav Rosén Altsaxofon.....	10
Magnus Dölerud Tenorsaxofon.....	10
Björn Jansson Barytonsaxofon.....	10
Erik Lindeborg Piano .....	11
Moussa Fadera Trummor .....	11
Beskrivning låt för låt: .....	11
Milestones .....	11
Longing .....	12
Asante Sana .....	13
I Want To Talk About You .....	14
Beautiful Moons Ago:.....	15
I Can't Get Started .....	15
Beautiful Moons Ago .....	17
Mambo Inn .....	18
<b>Utfall och slutlig reflektion kring projektet.....</b>	<b>18</b>





# Min bakgrund

Som så många andra som skriver en sådan här uppsats börjar min musikaliska bana i Kommunala Musikskolan. I mitt fall i min hemort Åkersberga utanför Stockholm. Anledningen till att jag började spela var att jag ville bli hårdrockshjälte. Alltså var gitarr det givna instrumentet. Efter några år bytte jag gitarrlektionerna mot elbas eftersom rockbandet jag spelade i på mellanstadiet inte kunde ha tre gitarrister och ingen basist. Längre fram började jag spela mer avancerad musik i kommunala musikskolan samtidigt som jag spelade trummor i ett punkband på fritidsgården.

Det var ungefär vid den tiden som jag hörde jazz för första gången. Ibland på rasterna gick vi hem till vårt radhus för att dricka kaffe och lyssna på en av de två jazzskivor som fanns i mitt hem. Louis Armstrong AllStars <sup>1</sup>.

Det jag minns tydligast från det var hur fascinerade vi var av trumsolona på de snabba låtar *Tiger Rag* och *Oh, Didin't He Ramble*.

Efter grundskolan lyckades jag komma in på musikgymnasiet Rytmus som då låg på Södermälarsstrand i Stockholm.

Där fick jag för första gången en chock som senare skulle komma tillbaka i olika skepnader vid olika tillfällen i livet. Den chock man får när man inser att man inte är ensam om att vara en bra basist utan att skolan i det här fallet hade massor av bra basister, där många var mycket bättre än mig.

Det var också på gymnasiet som jag hade möjlighet att börja spela kontrabas, ett instrument som jag hade haft en dragnig till en längre tid utan att egentligen veta varför.

Till slut var jag igång i alla fall med min lärare Peter Söderblom och det kändes som att musikens värld öppnades på ett nytt sätt med kontrabasen. Jag förstod att "öva" var något man gjorde för att man ville bli bättre, tidigare var det mer som att jag gjorde en läxa som till vilket ämne som helst. Alltså spelade jag skalor, arpeggios och andra övningar tills fingrarna bokstavligen blödde. Det var också i och med kontrabasen som jag började lyssna på jazz på allvar. Den andra jazzskivan som fanns i mitt hem, *Jazz På Svenska* <sup>2</sup>, gick varm. Jag tyckte då, och tycker nu, att den hade något magiskt över sig.

Vid den här tiden hade jag redan, under många år, lyssnat mycket på reggae så en naturlig följd av det blev att den första jazzskiva som jag köpte var *Jazz Jamaica* <sup>3</sup>. Det var en skiva där Jamaicas sessionmusiker visade upp sin jazzsida. Efter det var jag igång och jag köpte många begagnade LP-skivor med bland andra Bud Powell, Miles Davis, John Coltrane, Eric Dolphy, Per Henrik Wallin och många andra.

Det här var också vid tiden då jag fyllde 18 år som man kunde gå på jazzkonserter. Det gjorde mina kompisar och jag, främst på Glenn Miller Café men också på Fasching och Mosebacke. Jag minns det som väldigt inspirerande och jag såg upp till musikerna vilka senare skulle bli mina kollegor som idoler.

Det var i slutet av gymnasiet som jag även började spela jazz med musiker utanför skolan. Jag ringde bland annat till Biokafé Tellus i Midsommarkransen för att försöka få en spelning med något band. Det blev ingen spelning men jag blev inbjudan att komma och jamma på deras onsdags-jam och från den dagen blev jag deras husbasist under de kommande två åren. Det måste verkligen vara en av de mest avgörande händelserna i min utveckling för jag var verkligen inte torr bakom öronen. De lät mig ändå spela och miljön var väldigt stöttande och tillåtande. Låtarna var till största delen jazzstandards där jag stirrade på ackorden i en *Real Book* <sup>4</sup> för att försöka hänga med.

<sup>1</sup> Louis Armstrong All Stars LP

<sup>2</sup> Jan Johansson *Jazz På Svenska* (Megafon 1964)

<sup>3</sup> *Jazz Jamaica* (Studio One 90tal)

<sup>4</sup> En notbok med många av jazzens standardlåtar samlade.

Något år senare började jag även jamma med en samling äldre musiker som träffades varje söndag i Täby. Jag kallade dem för jazzgubbarna eftersom de var mycket äldre än mig, några av dem var mer än 50 år äldre. Bland de som var med fanns bland annat trumpetaren Stig Söderqvist som var bland de första att spela bebop i Sverige redan på 40talet. Alltså fick jag en direkt kontakt med jazzhistorien via dessa herrar. Repertoaren bestod till största delen av arrangemang på bebop och hardboplåtar. Sånär i efterhand är det intressant att jag kom rakt in i jazzen genom dessa två upplevelser. Nu upplever jag att de äldre musikerna jag spelade med då hade en tydligare koppling till en levande jazzkultur. Det är inte förrän på senare år när jag har varit i USA som jag har upplevt en liknande attityd.

Efter gymnasiet kom nästa chock då jag insåg att det fanns väldigt många basister som sökte samma folkhögskolor som jag och att de var bättre än mig. Alltså blev det ingen fortsatt musikutbildning det året utan jag stod hemma och övade, jammade samt jobbade på gruppboende och som brevbärare. Det här året började dessutom få en del professionella engagemang. Bland höjdpunkterna kan jag nämna spelningar med Tommy Koverhults Kvintett<sup>5</sup> samt ett inbrott i Bernt Rosengrens<sup>6</sup> Oktett.

Året efter kom jag in på Bollnäs Folkhögskolas musiklinje. En ny värld öppnades och under två år så övade jag mer än vad jag någonsin gjort innan eller efter, dessutom jammade vi nästan varje dag.

Det här var också första gången jag gick på en regelrätt jazzutbildning. De lärare som satte mest prägel på skolan vid den tiden var Mattias Windemo och Gösta Rundqvist. Speciellt Gösta fick jag väldigt bra kontakt med. Vi spelade mycket och han var väldigt positiv och stöttande.

Jag hade jazzbaslektioner för Fredrik Jonsson och dessutom lektioner i klassisk kontrabas med Ove Lundqvist. Det var väldigt kul och jag byggde upp mycket teknik som jag har haft stor nytta av senare.

Det stora målet för mig under tiden i Bollnäs var att komma in på Musikhögskolan. Efter att först ha hamnat på reservplats på skolorna i Göteborg, Stockholm och Malmö blev jag till slut antagen till alla tre och jag valde Musikhögskolan i Stockholm. Min dröm hade slagit in.

Undervisningen på musikhögskolan upplevde jag vara på en mycket högre nivå än vad jag upplevt på andra skolor. Nästan direkt började jag ha spelningar utanför skolan. Några av de första jag spelade med var Rune Carlsson och Bernt Rosengren, legender inom svensk jazz. Det ena ledde till det andra och på nyårsafton 2003-2004 ringde trummisen Fredrik Norén och erbjöd mig platsen som basist i hans band. Vid den här tiden var Fredrik Norén Band ett väldigt aktivt band och under mina tre år i bandet turnerade vi (med stöd från svenska staten) i USA, Asien och Sydamerika. Speciellt den månad vi tillbringade i Brasilien, Argentina och Chile tillhör definitivt en av höjdpunkterna hittills i mitt liv. Det som var unikt med det här bandet var att vi hade så många spelningar och att vi alltid till största delen spelade originalmusik.

Nu i efterhand känns det som att man fick vara med om något gammaldags som knappt existerar längre, ett äkta "working band".

Det var mycket diskussioner om musik i bandet och Fredrik använde sina ibland något oortodoxa psykologiska verktyg för att få oss att prestera till max. Som exempel kan nämnas att han många gånger retade upp oss precis innan vi skulle gå på scenen. Han tyckte troligtvis att ett bråk precis innan skulle få oss att ha en extra "edge" när vi spelade.

Ett par år senare var jag vikarie på en repetition med ett annat band lett av pianisten Ludvig Berghe. Hans trio, med Daniel Fredriksson, var ett av banden jag såg några år tidigare på Glenn Miller Café så

<sup>5</sup> Svensk saxofonist 1945-2010

<sup>6</sup> Svensk saxofonist 1937

att få spela med dem var stort för mig. Jag blev med i trion och många år av konserter och skivinspelningar följde. Jag upplevde att jag fick växa in i bandet. I början kände jag mig i underläge, vilket jag också var, men med tiden kunde jag växa in i rollen. Efter ett par år växte trion till en kvartett med sångerskan och multiinstrumentalisten Nina Ramsby (som när det här arbetet skrevs går under namnet Nino). Tillsammans gjorde vi så mycket succé som ett svenskt jazzband kan göra med vår skiva ”Du har blivit stor nu (En kamp)”. Att spela med Nina, som hade en helt annan bakgrund än vi andra, var väldigt utvecklande. Hon hade ett helt annat sätt att tänka inom musik vilket var häftigt. Vi andra var mer inne på typiska musikaliska detaljer medan Nina såg mer av den större helheten.

Något jag märkt i och med att jag spelat med musiker ur olika generationer är att den yngre generationen pratar mer om musik. De äldre (jag pratar här om 60+) pratar mindre, istället delar de ut noterna och bara kör. Min egna teori är att den äldre generationen har varit närmare en levande jazzkultur med besökande jazzstjärnor samtidigt som de flesta som fötts sen 70talet har närmast sig jazzen via någon jazzskola. Jag tror att den akademiska musikmiljön inbjuder till mer diskussioner och ett större användande av tekniska termer medan de självlärdade musikerna till största delen har fått lyssna sig till vad som låter bra.

Där har vi min bakgrund fram till tiden för min examenskonsert i juni 2007. Eftersom det här arbetet skrivs i maj 2015 kan jag upplysningsvis berätta att jag efter konserten har arbetat som frilansmusiker inom framförallt jazz. Först i Stockholm, sedan i New York i USA de senaste åren. Vissa reflektioner i det här arbetet kommer alltså att ha påverkats av mitt arbete och mina upplevelser de senaste åtta åren.

## Mitt projekt

Jag hade sedan flera år en idé om att min examenskonsert skulle bestå av två delar. En med ett mindre band där fokus skulle ligga på improvisation och samspel samt ett större band med fokus på komposition och arrangering. Jag bestämde mig för en kvartett och en oktett.

Kvartettens musik var inspirerad av amerikansk samtida jazz med musiker som till exempel Branford<sup>7</sup> och Wynton Marsalis<sup>8</sup>. En modern variant av 60tals jazz där groove och sväng är kännetecknande beståndsdelar.

Inspirationen till oktetten kom mer från 50talsjazz även om slutresultatet blev relativt likt kvartettens musik. En skiva jag lyssnade mycket på var Miles Davis Birth Of The Cool<sup>9</sup> men även Bernt Rosengren plays Evert Taube volym 1 och 2<sup>10</sup>.

Repertoarmässigt ville jag ha en blandning av egna kompositioner och jazzstandards. För mig har jazzens standardrepertoar alltid varit en viktig del av mitt musicerande. Det är alltså låtar som skrevs till musikalerna och filmer i USA på 20, 30 och 40talen som sedan den tiden använts som språngbräda för jazzmusikers improvisationer. För mig, sannolikt på grund av min musikaliska bakgrund, har detta tonspråk alltid varit en av de viktigaste beståndsdelarna i jazzens språk. Att kunna forma dessa låtar till något djupt och personligt, utan att vara vulgär, är något som jag verkligen imponeras av.

<sup>7</sup> Amerikansk saxofonist 1960

<sup>8</sup> Amerikansk trumpetare 1961

<sup>9</sup> Capitol Jazz 1957

<sup>10</sup> Arietta 1999



Här kommer en beskrivning av de två olika delarna i konserten:

I första delen av konserten, med kvartetten, ville jag fokusera på samspel och improvisation. En viktig del av det är förstås medmusikerna (mer om dem nedanför). När jag satte ihop det här bandet ville jag ha musiker som så att säga ”drar åt samma håll” men som ändå har musikaliska personligheter en bit ifrån varandra. Tydligast är kanske Björns mer moderna tonspråk i jämförelse med Daniels mer traditionella. Detta är subtilt och det kan krävas en erfaren jazzlyssnare att uppfatta detta.

## En presentation av medlemmarna i kvartetten

### **Björn Cedergren Tenor och Sopransaxofon**

Jag lärde känna Björn när vi spelade tillsammans i ett annat band under ett par år. Jag gillade hans spel från första början. Vi insåg ganska snabbt att vi hade många gemensamma förebilder inom musiken. Min musikaliska umgängeskrets var fylld med väldigt bra saxofonister men jag kände att Björn skulle vara den som passade bäst in. Att han bodde i Göteborg var på ett sett bra då han kunde tillföra något unikt till en konsert i Stockholm.

### **Daniel Tilling Piano**

Daniel lärde jag känna ganska tidigt när jag gick på musikhögskolan även om han var färdigutbildad sedan ett antal år tidigare. Alltså hade vi spelat mycket redan vid det laget i många olika sammanhang. Vi var också bra kompisar från början så jag fick mycket inspiration från honom när vi umgicks och lyssnade på skivor. Och apropå skivor så förstår man hur han blev den pianisten han blev när man såg hans skivsamling. Hur mycket skivor som helst med de flesta av jazzens förgrundsgestalter och jag vet att han har spenderat mycket tid med att lyssna in och lära sig på det sättet.

### **Daniel Fredriksson Trummor**

Ovan nämnde jag Glenn Miller Café där jag, som fortfarande tonåring, satt och lyssnade på Sveriges då unga jazzelit. En av dem jag såg många gånger var trummisen Daniel Fredriksson. Jag kommer till och med ihåg första gången jag hörde honom där och hela lokalen kokade verkligen framförallt i musikalisk mening. Senare kom jag, som jag tidigare nämnt att spela mycket med Daniel i Ludvig Berghe Trio. Daniel har liksom Daniel Tilling studerat jazzen på mycket djup nivå. Det är såklart något som inspirerar och jag har lärt mig mycket av detta. Daniel Fredriksson har alltid en vilja att få musiken så bra som möjligt och pressade på så att det till slut hände.

Hur spelar man då bas med dessa tre musiker?

Bas och jazzskolan jag kommer ifrån är inte långt ifrån Tillings och Fredrikssons (och Cedergrens). Att man lyssnar på musiker man tycker om och härmar dessa för att sen ha så mycket kött på benen att

man kan göra något personligt av det. Den basist som vid den här tiden, och som fortfarande är en av mina influenser, var min favoritbasist Paul Chambers<sup>11</sup>. En av de viktigaste jazzbasisterna som kanske har blivit allra mest känd för sitt spel med Miles Davis Kvintett. Det som kännetecknar hans spel enligt mig är de viktiga grundstenarna i jazzbas: sound, rytmkänsla och tonval. Paul hade ett stort sound, en väldigt stabil rytmkänsla som samtidigt hade en slags studs som ger en känslan av att musiken rör sig framåt. Hans tonval var mer modernt än till exempel Ray Browns<sup>12</sup> som jag kan tycka spelade lite för uppenbara basgångar. Med Pauls basgångar öppnas harmoniken upp på ett annat sätt för hans medspelare.

Någon som tagit denna typ av basspel vidare till en annan nivå är Ron Carter<sup>13</sup>. Vid tiden för examenskonserten hade jag inte förstått hans storhet helt tyvärr.

Vid den här tiden lyssnade jag också på många basister från yngre generationer som till exempel Christian McBride (född 1972), Ben Wolfe (1962), Reginald Veal (1963) och Rueben Rogers (1974). Alla i en modern variant av den äldre jazzbasskolan.

När jag nu ser tillbaka på den här tiden så kan jag tycka att jag missade en del av djupet hos de basister jag nämnt ovan. Då tog jag mest fasta på deras sound och energi. I och med det missade jag det eleganta och subtila i deras spel. Det är som basisten Dwayne Burno säger i en intervju:

”As a bass player, I field calls from everyone "looking for a good bass player" or simply, "a bass player". The truth is, most people don't know what a GOOD bass player is or does. Anyone that play four notes in a bar and moves sound out of the bass is not necessarily a decent, good or competent bass player”<sup>14</sup>

Det han menar här är att det krävs musiker, även basister, som har kommit långt i sitt lyssnande för att uppskatta en riktigt bra basist. Att utveckla sitt lyssnande är en resa utan slut men jag kan se nu att jag har kommit längre nu än vad jag hade gjort då jag genomförde mitt projekt.

## Beskrivning av låt för låt:

### When Jazz Is Killin´

Min tanke var att konserten skulle börja med en kaxig låt. ”Killing” betyder i det här fallet bra, eller snarare grym på amerikansk slang så därav namnet.

Temat börjar med unison saxofonoch basmelodi medan kompet gör rytmiska markeringar, prickar. Detta leder till fyra takter med walkingbas utan melodi på ett Esusackord. Därefter kommer melodin tillbaka över en sekvens med IIVI:or<sup>15</sup> innan soloformen tar vid.

<sup>11</sup> Amerikansk basist 1935-1969

<sup>12</sup> Amerikansk basist 1926-2002

<sup>13</sup> Amerikansk basist 1937

<sup>14</sup> Från The Dwayne Burno interview part 1, <http://jazztruth.blogspot.com/2011/05/dwayneburnointerviewpart1.html>

<sup>15</sup> En vanlig ackordföljd i jazzharmonik.

Soloformen är baserad på temat och består av fyra takter D7sus, fyra takter Cm7, fyra takter med icke funktionell harmonik dvs ackord som inte har ett direkt samband, fyra takter E7sus samt sekvensen med IIVI:or som vi känner igen från temat.

Den här typen av låt med den här typen av form är klart inspirerad av mycket jazz som var populär på 90talet. Den så kallade young lionseran där unga svarta musiker förde jazzen tillbaka (efter två decennium av fusion) till ett mer traditionellt spelsätt. Den här låten är alltså en outtalad hyllning till den eran.

Soloformen jag nämnde ger musikerna utrymme att spela ut på ackorden som ligger i fyra takter medan passagerna med fler ackord ger snävare ramar. Detta bidrar till effekten att energi frigörs varje gång man kommer till en öppen del. Som en harmonisk ebb och flod.

## Remembrance

Ofta när jag skriver låtar utgår jag från antingen en inspelning eller från en idé om en typ av låt eller ett typ av groove. I det här fallet gällde det sistnämnda. En låt med rak åttondelsfrasering på ett modernt sätt. Inte som i en bossanova till exempel utan ett mer flytande sätt att spela på.

Jag skrev låten vid pianot och det här är vad det blev. En låt som tydligt går i en tonart, Fm i det här fallet. Att skriva låtar i en tonart har annars varit ovanligt bland mina kompositioner. I Bdelens två första takter använder jag mig av ett överlagrat ackord, G/Ab där melodin antyder ackordet G7.

## Here and Now

Ytterligare en låt där jag ville åt en mer flytande känsla. Ett spelsätt som jag alltid gillat sen jag hörde Joshua Redmans skiva "Beyond"<sup>16</sup> där de i vissa avsnitt spelar så att det upplevs som att musiken flyter när de i själva verket spelar tydligt på former.

Låten bygger på tre delar A och Bdelar med formen AABA och en extradel innan och mellan solon.

Adelen är en konstruktion byggd på ett ackord, i det här fallet Cm som flyttas i terser, alltså Cm upp en stor ters till Em och vidare upp en liten ters till Gm vilket leder till det sista orelaterade ackordet Asus7. Det här är ett bra exempel på en komposition där jag har börjat med en teoretisk idé (att flytta ackord i terser) som jag sen har anpassat till något som jag tycker låter bra. Bdelen består av en nedåtgående ackordsrörelse där melodin följer med. Inte helt olikt ett IISubV förhållande med skillnaden att ackorden är helt anpassade till melodin.

Som jämnvikt till de mer flytande A och Bdelarna valde jag att lägga in en rytmisk bluesig basgång över ackorden Db7D7. Den delen kommer in två takter tidigare än vad man kan förvänta sig vilket förhoppningsvis överraskar lyssnaren.

Som solist spelar man över formen AABA men när man känner sig klar ger man en cue att gå in i Db7D7 delen och avslutar sitt solo där.

I slutet av låten stannar man på ovan nämnda del (Db7D7) och låter trummisen spela solo över basgången.

<sup>16</sup> Joshua Redman Beyond (Warner Bros 2000)

## I Guess I'll Hang My Tears Out To Dry

En låt skriven av Jule Styne <sup>17</sup>och Sammy Kahn 1945<sup>18</sup>.

De var båda erkända kompositörer och textförfattare var för sig och tillsammans med många kända låtar bakom sig som I Fall In Love To Easily Let It Snow, Let It Snow, Let It Snow t ex. Inte fullt så känd är den här sorgsna låten som kom från musikalen Glad To See You, en musikal som för övrigt floppade efter premiären i Philadelphia och aldrig kom upp på Broadway.

Det var Dexter Gordons version från skivan Go<sup>19</sup> som gjorde att jag fick upp ögonen för låten. Först för titeln som nästan är för sorglig men sen också för själva låten. Den här kompositionen är ett bra exempel på en låt från ”The Great American Songbook<sup>20</sup>” : En vers, ofta framförd utan tempo som leder till en 32takters AABAform. I den här låten spelas i vissa fall en förlängning av sista Adelen, vilket vi inte gjorde.

På konserten började jag låten med ett improviserat intro, därefter spelade jag versen ensam på bas, saxofonen tog upptakten till melodin och vi spelade låten med solon för att sen avsluta den med en saxofonkadens.

## Just Friends

En låt jag hade väldigt svårt för länge men som jag till slut började uppskatta och som vid den här tiden hade blivit en favorit för mig.

Här använder vi den mest som en språngbräda för improvisation.

I det här arrangemanget börjar låten med bassolo till trumkomp. Därefter kommer de andra musikerna in och spelar solo i tur och ordning.

Just Friends kommer även den från den amerikanska sångboken och skrevs redan 1931 av kompositören John Klenner <sup>21</sup>och textförfattaren Sam M. Lewis<sup>22</sup>. Om den vanligaste formen för dessa låtar är AABA har Just Friends den som är näst vanligast, A1 A2 alltså 16+16 takter där de åtta första takterna i varje del är identiska.

Jag valde att ha Just Friends som sista låt i första setet på konserten för att sluta med något glatt och medryckande. Jag gillar också att blanda egna låtar med jazzstandards som musikerna är bekväma med så att man kan slappna av och bara spela utan att titta på noter.

<sup>17</sup> Amerikansk kompositör och textförfattare 19051994

<sup>18</sup> Amerikansk kompositör och textförfattare 19131993

<sup>19</sup> Dexter Gordon Go (Blue Note 1962)

<sup>20</sup> En kanon av amerikansk populärmusik från 20/30/40/50talen ofta skrivna för filmer och musikalerna.

<sup>21</sup> Amerikansk kompositör 18991955

<sup>22</sup> Amerikansk textförfattare 18851959

## Oktett

Den andra halvan av konserten var alltså vikt åt min oktett där jag ville visa upp mina sidor som kompositör och arrangör. Själva utgångsläget var dock snarligt eftersom även denna del bestod av en blandning av mina egna låtar och standards. Även det musikaliska utgångsläget var liknande. Det vill säga musik med tydliga rötter i amerikansk jazz.

Min handledare för examenskonserten var Torbjörn Gulz och han valde jag speciellt för att kunna få hjälp med arrangemangen.

Andra källor var såklart skivor. Bland annat den redan nämnda Birth Of The Cool med Miles Davis. Denna skiva ses som en milstolpe inom jazz och sägs vara födelsen för cool jazz eller västkustjazz som det även kallas (trots att den var inspelad i New York). Det jag tog fasta på från den skivan är att hela bandet spelar väldigt kontrollerat och elegant samt att det är väldigt händelserikt i blåsstämmorna samtidigt som kompet tuffar på.

Att arrangera för större band var något jag var så gott som nybörjare på vid det här tillfället. Min tidigare erfarenhet var från arrangeringslektionerna på Musikhögskolan och ett skolprojekt jag gjorde med Duke Ellingtons musik. I det sistnämnda arrangerade jag inte men plankade och samlade ihop arrangemang som Duke Ellington spelade in i mitten av 20talet för ett tiomannaband.

För att lära mig arrangering använde jag mig framförallt av Torbjörn Gulz bok Jazzarrangering<sup>23</sup>. Andra böcker jag använde var Rayburn Wrights Inside The Score<sup>24</sup>, kanske den mest klassiska boken om jazzarrangering där Rayburn visar upp arrangemang av Sammy Nestico<sup>25</sup>, Thad Jones<sup>26</sup> och Bob Brookmeyer<sup>27</sup> samt analyserar dem noggrant. Den tredje boken jag använde var en annan klassiker, The Study Of Orchestration av Samuel Adler<sup>28</sup>.

Den hade jag mer som inspiration så jag kan inte säga att den direkt påverkade mitt arbete men jag hade viss nytta av den som uppslagsverk.

Jag bestämde mig tidigt för att det skulle vara just en oktett. Anledningen till det är att de fem blåsinstrumenten känns självklara när man ska arrangera i och med att de ger så många olika möjligheter. Ett exempel är att alla fem spelar tillsammans, antingen unisont eller följer samma rytm. En annan variant är att använda brassinstrumenten mot träblåsinstrumenten.

När jag valde medlemmar till bandet eftersträvade jag att ha solister som skilde sig åt för att kunna anpassa musiken efter deras individuella musikaliska röster.

<sup>23</sup> Torbjörn Gulz Jazzarrangering (KMH Förlaget)

<sup>24</sup> Rayburn Wright Inside The Score (Kendor Music)

<sup>25</sup> Amerikansk kompositör och arrangör 1924-

<sup>26</sup> Amerikansk trumpetare, kompositör och arrangör 1923-1986

<sup>27</sup> Amerikansk ventilbasunist, kompositör och arrangör 1929-2011

<sup>28</sup> Samuel Adler -The Study Of Orchestration (Norton, W. W. & Company, Inc)

Här kommer en kort beskrivning av medlemmarna:

### Johan Setterlind Trumpet

Jag lärde känna Johan genom trummisen Jesper Kviberg när han satte ihop sitt band Social Club of Music. Ett band som skulle låta bra men också vara kul att umgås med. Nu valde jag inte Johan för hans personlighet även om jag gillar honom såklart. Snarare för hans personliga trumpetspel som är mer lyriskt och melodiskt vilket jag föredrar före den typiska machotruumpetaren som dyker upp i storbandssektioner.

### Magnus Wiklund Trombon

En klasskompis från musikhögskolan. Innan jag lärde känna honom gick ryktet om en trombonist som hade spelat John Coltranes Giant Steps, en harmoniskt väldigt avancerad jazzlåt, på sitt antagningsprov och att juryn hade jublat. Alltså fick han till en början smeknamnet "Giant Stepstrombonisten". Jag tror inte att jag behöver förklara att han är en mycket kompetent trombonist. Troligtvis en av dem som har störst kontroll över instrumentet av de trombonister jag spelat med.

Som solist tillför han förutom det ovannämnde en skön känsla för blues.

### Gustav Rosén Altsaxofon

Gustav gick även han på musikhögskolan samtidigt som mig men något år under. Jag gillade hans otroligt jazziga spelstil. Det låter som att han kommer från en äldre jazzbakgrund där man spelar fraser över ackorden istället för att bygga upp sitt spel med skalor. För en erfaren jazzlyssnare är det lätt att höra att han inspirerats av de stora altsaxofonprofilerna i jazzhistorien som "Cannonball" Adderley, Charlie Parker och Sonny Stitt.

### Magnus Dölerud Tenorsaxofon

Vi möttes på Bollnäs Folkhögskola 2001 och har sedan dess varit väldigt bra vänner och musikaliska följeslagare. Att Magnus skulle vara med här vara alltså självklart av den sistnämnda anledningen. Liksom Gustav är hans spel väldigt jazzigt men på ett mer modernt sätt. Gustavs spel beskrev jag ovan som jazzigt på det sättet han spelar fraser över ackord. I min värld är Magnus lika jazzig men på ett sätt som är mer besläktat till 60talets jazzspråk där John Coltrane, Joe Henderson och Wayne Shorter är stora stilbildare. Deras och Magnus tonspråk är mer uppbyggt på skalor och toner som är utanför ackorden. Det kan till exempel vara att man använder kromatiska toner, det vill säga toner ett halvt tonsteg från de skalenliga, för att skapa mer spänning.

### Björn Jansson Barytonsaxofon

En mångsidig saxofonist och arrangör inom jazz som gick något år över mig på Musikhögskolan. I det här bandet spelade Björn barytonsaxofon även om hans huvudinstrument vid den här tiden snarare var tenorsaxofon.

Solistiskt ligger han stilmässigt emellan Gustav och Magnus även om han är närmre den sistnämnda. Det jag gillar med hans spel på baryton är hans sound. Många barytonsaxofonister försöker klämma ut varenda droppe ur instrumentet men Björns sound är mycket mer elegant och finessrikt.

## Erik Lindeborg Piano

Liksom de flesta andra i oktetten lärde jag känna Erik på Musikhögskolan. Vi hade även spelat en del utanför skolan men inte så mycket. Det jag gillar med hans musicerande är att han har en förmåga att vända på musiken på ett sätt som gör att hans spel passar in men som inte är vad jag tänkt från början.

Det bidrar till att musiken känns fräsch och oväntad.

## Moussa Fadera Trummor

Vi gick tillsammans på gymnasiet. Moussa var faktiskt en av de första jag började spela jazz med i vår kompis källare vid Sockenplan då vi var 1718. Ändå sedan den dagen har han varit en av mina favorittrummisar. Hans största styrka enligt mig är sättet han spelar ridecymbal. Här talar vi alltså om att till fullo hänge sig till ”the heartbeat of jazz”, kanske det mest unika med jazztrumspelet. Att ridecymbalrytmen har den främsta rollen i trumspelet till skillnad från rock till exempel där bastrumma och virvel är viktigast.

Jag visste att Moussa skulle vara perfekt i det här sammanhanget. En trummis som kan bidra med en stadig grund och den nivå av uppbackning som musiken kräver. I det här fallet krävde musiken ett vaket lyssnande eftersom jag ville att det subtila skulle komma fram och att musiken inte skulle vara en jakt på musikalisk extas.

### **Att spela bas i en oktett:**

Jag vet att många musiker känner igen sig i att när man gör stora projekt som kompositör, arrangör samt organisatör så kommer ens eget spel i sista hand. Med facit i hand kan jag säga att det stämde även denna gång.

Min vision var att trummorna och basen skulle ha en enbart stöttande roll och inte ta så mycket plats. Nu i efterhand kan jag se att jag borde varit mer noggrann med tonval för att helheten skulle låta ännu bättre. En stöttande roll behöver inte betyda att basen är begränsad till att vara någon typ av metronom utan kan istället innebära att basen stödjer musiken på mer subtila sätt.

## **Beskrivning låt för låt:**

### **Milestones**

Brukar ofta tillskrivas Miles Davis som upphovsman. Egentligen var det pianisten John Lewis som skrev låten men gav den till Miles.

Låten är verkligen en uppvisning i bebopharmonik. Enligt legenden så var det till och med för många ackord för Charlie Parker.

“‘Milestones’ [was] a line with so many harmonic bottlenecks that Parker insisted he’d play just the bridge because the tune was too hard for a country boy like him.”<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Visions Of Jazz: The First Century -Gary Giddins

Låten har AABA-form där det är A-delarna som har den mest komplicerade harmoniken med många kromatiska ackord.

Låten går i mitt arrangemang lite snabbare än originalinspelningen men långsammare än vad den brukar spelas nuförtiden. Arrangemanget inleds med originalintrot arrangerat för de fem blåsarna med blockackord. Istället för temat kommer ett pianosolo över formen. Först därefter kommer temat där trumpeteten och tenorsaxofonen spelar melodin medan de övriga blåsinstrumenten spelar bakgrunder eller fyller i temat. I B-delen tar trombonen och trumpeteten melodin med de andra instrumenten varierar med att spela bakgrunder eller fylla i temat med blockackord. I sista Adelen spelar alla blåsarna melodin med blockackord. Därefter följer en extra fyra tacters svans som leder till en takts break och tenorsaxen tar ett solo över formen. Därefter följer ett soli, d.v.s. ett ensemblesolo där de fem blåsarna spelar ett skrivet solo tillsammans (med inslag av pianofills).

Först skrev jag ett solo över ackorden som jag lade i oktaver i trumpeteten och barytonsaxofonen för att sedan fylla ut med stämmor i de andra instrumenten. Det är alltså detta jag kallar blockackord ovanför här i texten.

Efter detta kommer några extra takter som en ”send off” till bassolot. Under bassolot kommer blåset in och spelar bakgrunder från sista B-delen.

Temat kommer tillbaka. A1: Trumpetmelodi med bakgrunder från övriga blåsinstrument. A2: Samma sak men även trombonen har melodin och bakgrunderna är vildare. B: Saxofonerna spelar melodin trestämmigt. A3: Blockackord i hela blåssektionen. Låten avslutas med en variant av det korta mellanspelet innan tenorsolot.

## Longing

Grundformen i den här låten är närbesläktad med en AABA-form men eftersom de olika A-delarna skiljer sig åt så använder jag mig här av ABCD för att förklara. Till exempel är A och B delen olika långa (åtta respektive sex takter) och A-, B- och D-delarna börjar likartat men skiljer sig desto mer mot slutet av varje del.

Låten går i Db-dur även om många ackord är utanför tonarten. ”Here And Now” som jag beskrev ovanför i kvartettdelen använder sig av ett harmoniskt ”trick” där man flyttar mollackord i terser. Så sker även här med ackordföljden Bbm Dbm Em i slutet av A-delen. C-delens harmonik börjar med nedåtgående #5 ackord. I det här fallet D7#5, Dbmaj7#5, C7#5, Bmaj7#5. Även det har tydliga likheter med ”Here And Now”.

Arrangemanget:

Min idé här var att hela arrangemanget skulle vara ett långt crescendo från första till sista tonen. Så här gick jag till väga:

Pianot börjar ensamt med ett fritt intro, väldigt fint framfört på konserten av Erik. Därefter kommer bas och trummor in efterföljt av sopransax som spelar melodin. På C-delen kommer trumpeteten och trombon in, sordinerade för att få en svagare och mjukare klang. Mot slutet av nämnda del kommer de övriga två saxofonerna insmygande och spelar ledtoner temat ut.

Därefter sopransaxsolo och låten börjar växa dynamiskt, bland annat med hjälp av att trummisen går över från vispar till stockar. I början på sista solochoruset kommer övriga blås in med bakgrunder. Först långa toner som blir mer rytmiska från C-delen och ut. Även det för att ge känslan att arrangemanget växer och växer.

Nästa solo är för baryton, vilket i sig är mer intensivt än sopransaxofon.

Här har vi ett liknande upplägg med att det övriga blåset kommer in med mer och mer rytmiska bakgrunder under sista vändan.



Direkt efter det kommer ett chorus där basen och barytonen tillsammans spelar en melodi som besvaras med olika riff i blåset. På C-delen här använder trombonen och trumpet en så kallad plunger mute för att få ett "do-wa" ljud. Den här delen är lite som en andhämtning mitt i låten från det stegrande crescendo.

Nu kommer en del i arrangemanget som är skrivet för att överraska. Plötsligt bryts formen och en vamp med ackord A13 G13 kommer in. Här ville jag ha en bluesig del som väger upp mot de vanliga ackorden. Över de här två takterna spelar trumpet och baryton fylls medan resten av blåssektionen spelar riff.

Därefter följer ett sista tema med melodin först i trumpet sedan altsaxofon och trumpet medan övrigt blås varierar mellan att spela bakgrunder och att fylla i melodin.

Efter sista temat kommer den bluesinspirerade A13 G13-delen tillbaka, den här gången med en basgång. Över detta spelar trummorna solo (det enda trumsolot på den här delen av konserten) och mer och mer blåsriff kommer in. De sista outrotakterna som följer är låtens absoluta klimax

## Asante Sana

En låt jag skrev till Fredrik Norén Band. Jag hade en idé om en låt som skulle vara inspirerad av afrikansk musik. Kanske kan man som lyssnare höra influensen från den afrikanska musiken med mycket trioler bland annat men i det stora hela låter det som en typisk hardboplåt<sup>30</sup> från slutet av 50-talet. Dock med skillnaden att basen är melodiinstrument vilket var ovanligt.

Titeln, som var det enda ordet jag hade lärt mig på swahili (betyder "tack så mycket") skulle spegla den afrikanska känslan. Nu i efterhand tycker jag att titeln känns fånig med en lätt dragning åt exotism även om hardbopen, liksom all jazz, härstammar från afrikansk musik.

Den musikaliska idén med låten är att basgången och blåset spelar två olika melodier mot varandra. Mot i betydelsen att de inte spelar samma sak men de är skrivna för att passa ihop. Adelarna formen är 32 takters AABA här bygger på en enda skala, Gdorisk, en mollskala med stor sext. Bdelen har mer rörlig harmonik med tydliga influenser från hardbopens harmoniska ideal.

För att få en annan klangbild så använder jag mig av alternativa instrument. Barytonsaxofonisten har bytt till basklarinett och istället för tenorsax är det vanlig klarinett.

I den här versionen för utökat band (Fredrik Norén Band hade bara två blåsare) börjar låten med åtta takter trumintro. Därefter följer temat där den övre stämman spelas av sordinerad trumpet och altsax samt bas och basklarinett spelar den undre stämman.

Efter temat följer bassolo över formen samt trombonsolo. I sista A-delen på trombonens andra chorus kommer blåssektionen in med bakgrunder (tenorsaxen är tillbaka här). På det sista choruset blir harmoniken mer aktiv med fler ackord om än runt Gm. Trombonsolot slutar direkt efter sticket och följs av ett ensembleparti. Här byts harmoniken ut radikalt och man lämnar tillfälligt Gm doriskt som harmoniskt center. Det här är låtens klimax, nära det så kallade gyllene snittet<sup>31</sup>. Därefter lugnar allt ner sig med en del där basen och basklarinetten spelar en gemensam melodi med en motmelodi i blåset. Detta leder till sista temat där de två första A-delarna har en alternativ basgång. Låten slutar med ett omtag på sista frasen och fyra av vad jag kallar "Bill Evansackord". Fyra majackord som ligger utanför tonarten.

<sup>30</sup> Hardbop: jazzstil populär under 50-talet.

<sup>31</sup> Det förhållande som erhålls när en sträcka delas i en längre del  $a$  och en kortare del  $b$  så att hela sträckan  $a + b$  förhåller sig till  $a$  som  $a$  förhåller sig till  $b$ . Vanligt inom konst och musik.

Asante Sana var den första låten jag visade upp för min handledare Torbjörn Gulz. För att markera de ställen som han ville att jag skulle titta extra på hade han satt in en glasögonsymbol i datafilen med arrangemanget. När jag fick se det var det helt fullt med glasögon. Efter några omarbetningar så hoppas jag att han blev nöjd.

Balladmedley: I Wan't To Talk About You, Beautiful Moons Ago, I Can't Get Started

Jag har så länge jag varit intresserad av jazz gillat ballader. Speciellt de mest sentimentala med de längsta titlarna. I Guess I'll Hang My Tears Out To Dry som jag skrev om i kvartettdelen tar nog priset.

Idén med ett balladmedley kom delvis därifrån men framförallt så ville jag få möjlighet att presentera de tre saxofonisterna Gustav, Magnus och Björn med varsin låt. Här skrev jag verkligen med de som solister i bakhuvudet.

Låtarna jag valde hade jag spelat mycket och lyssna mycket på åren innan konserten.

### **Låtarna:**

#### **I Want To Talk About You**

Första gången jag hörde den här låten var på skivan Soultrane av John Coltrane<sup>32</sup>. Den är skriven av sångaren Billy Eckstine<sup>33</sup> som var en viktig figur under swing och beboperan. Han ledde bland annat ett storband med många av den tidens mest tongivande musiker i. Det här är hans mest kända komposition.

Ett vanligt missförstånd är att Eckstine tog ackorden till låten från Errol Garner's Misty (en av de mest kända standardlåtarna) men sannolikt var det tvärtom. Eckstine skrev troligtvis I Want To Talk About You i början/mitten av 40talet, det finns en inspelning när han själv sjunger den 1946. Garner's Misty skrevs 1954.

Det som skiljer den här låten från andra är förstås att den är skriven som en jazzlåt och inte tagen från en musikal. Jag lyssnade så mycket på Billy Eckstines version så nu när jag spelar eller lyssnar på låten hör jag texten i bakgrunden:

Don't tell me about a night in June  
Or a shady lane beneath the velvet moon  
Don't tell me, 'cause I wanna talk about you.  
Don't mention that waterfall  
Or that shady nook where crickets softly call  
Don't tell me, 'cause I wanna talk about you.  
  
The moon and the stars, the objects on mars  
Are things that we've talked of before  
But your love for me was the question

<sup>32</sup> John Coltrane -Soultrane (Prestige 1958)

<sup>33</sup> Billy Eckstine, Amerikansk sångare, bandleader och kompositör 1914-1993

Your answer throws back heaven's door, so  
Tell me, your love will be sincere,  
Then my darling, you needn't ever fear  
I love you and I wanna talk about you.

### Beautiful Moons Ago:

Det var på en skiva med pianisten Benny Green, ”Testifyin’ Live At The Village Vanguard<sup>34</sup>” som jag hörde den här låten första gången. I likhet med I Want To Talk About You är den inte från en musikal eller film utan skriven av pianisten och sångaren Nat King Cole<sup>35</sup>. En av jazzhistoriens största sångare som även var en väldigt respekterad pianist. Den är långt ifrån en av de mest kända standardlåtarna även om det finns ett flertal versioner utgivna av olika artister.

### I Can't Get Started

En låt som jag alltid kommer att förknippa med Dinah Washingtons<sup>36</sup> version som jag lyssnade på i min minidisc när jag gick från tunnelbanan i Tensta där jag bodde under mina första två år på musikhögskolan. Det är likadant som med I Want To Talk About You, varje gång jag spelar den här låten hör jag Washingtons version inom mig.

I've flown around the world in a plane  
I've settled revolutions in Spain  
The North Pole I have charted but I can't get  
started with you

Around the golf course I'm under par  
And all the movies want me to star  
I've got a house and a show place, but I can't get no  
place with you

You're so supreme, the lyrics I write of you  
Scheme, just for a night of you  
Dream, both day and night of you  
And what good does it do?

<sup>34</sup> Blue Note 1992

<sup>35</sup> Nathaniel Adams Coles 1919-1965

<sup>36</sup> Amerikansk jazzsångerska, född Ruth Lee Jones. 1924-1963

In 1929 I sold short  
In England I'm presented at court  
But you've got me downhearted, cause I can't get  
started with you

En poetisk text skriven av Ira Gershwin<sup>37</sup> om obesvarad kärlek med flera tidstypiska referenser. Musiken är skriven av Vernon Duke.

Gershwin är mest känd för sitt arbete med brodern George men skrev även texter till andra kompositörer. Bland annat till Vernon Duke som under sitt riktiga namn Vladimir Dukelsky<sup>38</sup> även hade en karriär inom klassisk musik.

I Can't get started framfördes för första gången i Broadwayrevyn Ziegfeld Follies<sup>39</sup> of 1936 och klättrade under 30-talet på listorna i versioner med olika band och sångare.

Dessa tre låtar är typiska jazzstandards om man tänker på hur låtarna är uppbyggda. Formmässigt och harmoniskt är ordet standard ett bra val. Alla tre har den vanligt förekommande formen AABA med åtta takter i varje del. Harmoniskt är det också vanliga ackordföljden från Tin Pan Alley-eran<sup>40</sup>. Oftast en A-del diatoniskt i tonarten och en B-del med ett annat harmoniskt centrum. Att generalisera på det här sättet är egentligen fel eftersom de flesta standardlåtar har någon egenhet som gör att de sticker ut från normen.

Trots detta så kanske det krävs ett tränat öra för att verkligen uppskatta att det första ackordet i Beautiful Moons Ago är E7 och inte det mest logiska valet, Em7 till exempel.

En fråga jag brottades med var den större formen. Ett chorus tema, ett chorus solo och ett chorus tema igen blev för långt om man skulle använda det i alla låtar. Till slut bestämde jag mig för att det fick bli ett helt chorus tema och ett helt chorus solo per låt. I låt två och tre kommer delar av melodin tillbaka precis i slutet.

Även tempot var något jag funderade på länge. Ett 12-minuters arrangemang kräver ett driv framåt för att inte bli tråkigt. Jag bestämde mig för känslan "walking ballad". Det betyder inte nödvändigtvis att basen spelar walking. Mer att man spelar lite snabbare än brukligt med ett stadigt driv framåt.

Ytterligare en utmaning var att hitta lämpliga sätt att byta tonart. Låtarna går i tre olika tonarter, Eb, D och C. Jag kunde förstås transponera så att alla gick i samma men jag behöll originaltonarterna för variationen. För att lösa övergångarna så lade jag in två olika mellanspel. Om man tänker på den större formen så var det också nödvändigt som andningspaus mellan låtarna.

I den första låten "I Want To Talk About You" är Magnus Dölerud på tenorsax solist. Jag vet inte om det var just John Coltranes version som fick mig att välja Magnus för den här låten men jag hör den mest som en melodi för tenorsax.

<sup>37</sup> Ira Gershwin, amerikansk textförfattare. Född Israel Gershowitz 1896-1983

<sup>38</sup> George Gershwin, amerikansk kompositör 1898-1937

<sup>39</sup> Rysk kompositör verksam i USA 1903-1969

<sup>40</sup> Egentligen en del av en gata i New York men också ett samlingsnamn för en samling kompositörer och musikförläggare populära i amerikansk kultur under 30/40/50-talet

Här handlar de blåsbakgrunder som finns om att bidra med en annan klangbild, till exempel med en cupmute på trumpeteten och trombonen men även om att tillföra mer rytmik.

En av utmaningarna med ett sådant här långt balladmedley är att det inte blir för segt. Det problemet har jag löst på olika sätt under medleyts gång och återkommer till det.

Efter Magnus temapresentation kommer en kort trumpetmelodi, även det för den klangliga variationen, som leder in till solot. Bakgrunderna under B-delen på solot är snarlika de som spelar under temat med undantag för att en kompletterande basgång nu tillkommit.

Efter solot kommer ett kort mellanspel där trumpeteten återigen är i fokus, här med fyra takter solofills.

## Beautiful Moons Ago

Den här vackra balladen är ett featurenummer för Björn Jansson på barytonsaxofon.

Efter mellanspelet lämnas barytonsaxen ensam med pianot under de två första Adelnarna. När kompet och de övriga blåsarna kommer in på sticket så presenteras ett nytt groove. Det beskrivs i partituret som "New Orleansgroove" och "heavy". Trummorna går ifrån de mjuka visparna till ett komp med stockar på virveltrumman och blåset spelar riff. Allt detta med en tillbakalutad känsla som förhoppningsvis ska låta som den amerikanska södern.

När solot börjar är det verkligen "walking ballad" i och med att basen spelar just walking. På sticket är vi tillfälligt tillbaka med New Orleansgroovet.

Under de sista takterna kommer hela blåset in och spelar melodin. Dock med en annan rytmisk indelning för att få det mer dramatiskt.

Härefter kommer ett mellanspel/tonartsbyte som bryter av rejält. Kompgruppen tar paus och blåset spelar själv. Här tänkte jag att jag använde blåsgruppen som en stråkkvartett där de spelar mer böljande med en gemensam andning.

Gustav Rosén plockar upp melodin till "I Can't Get Started" samtidigt som det stråkkvartettsinfluerade blåset fortsätter, nu som ett ackompanjement, i bakgrunden.

En väldigt känd version av den här låten är den som framförs av Cannonball Adderley på skivan Nancy Wilson/Cannonball Adderley<sup>41</sup>. I originalversion är A-delarna väldigt diatoniska. Det vill säga håller sig inom tonarten. Men i Cannonballs version kommer en rad kromatiska II-VI:or som ger lyssnaren känslan av att man går utanför tonarten även om det teoretiskt inte är så långsökt som man kan tro när man hör det. Det är i alla fall den versionen, med nyss nämnda ackordprogression, som jag använde mig av här.

Efter 16 takter med bara blås är kompet tillbaka på sticket under melodin.

Ett solochorus följer med blåsbakgrunder under B-delen. Som final spelar altsaxen en kadens och alla kommer in på de två sista ackorden.

<sup>41</sup> Capitol 1961

## Mambo Inn

Som final på konserten och på min tid på Musikhögskolan ville jag ha en partylåt och Mario Bauzás Mambo Inn fick det bli. Den hade jag spelat långt tidigare som husbasist på Tellus med bland andra gitarristen Anders Ullberg.

Mario Bauzá<sup>42</sup> född på Kuba men emigrerad till USA var en av grundarna av latinjazz. Han var först aktiv som trumpetare under jazzens swing-era<sup>43</sup> bland annat i Chick Webbs band innan han började blanda musik från hans hemland Kuba med jazz. Latinjazz var fött och Bauzá hade flera hits som ”Tanga”, ”Cubop City” och ”Mambo Inn”. Som kuriositet kan man också nämna att det var Bauzá som upptäckte Ella Fitzgerald och som såg till att Dizzy Gillespie kom med i Chick Webbs band.

De tre versioner som jag lyssnade på innan jag skrev arrangemanget var Count Basies (från skivan April In Paris<sup>44</sup>), Grant Greens (från The Latin Bit<sup>45</sup>) men framförallt George Shearings (från Verve Jazzmasters 57<sup>46</sup>)

Mitt arrangemang börjar med åtta takter trummor. Därefter två A-delar (även det här är en AABA-form) med tenor/altsaxofon med gemensam melodi. I B-delen tar trumpet/trombon över melodin medan saxofonerna spelar bakgrunder. Sista A-delen spelar blåsgruppen temat som blockackord.

Första solot framförs av tenorsaxen med blåsbakgrunder som kommer in under sista Adelen. Nästa solo spelas av trumpet. Bakgrunderna som kommer in här, på andra A-delen är mer som riff.

Efter de två solona följer ett shoutchorus<sup>47</sup> och här ville jag verkligen skapa en partyatmosfär. "Inga sura miner här inte" utbrast en musiker när jag senare spelade det här arrangemanget i ett annat sammanhang.

Även den här låten är väldigt diatonisk men jag valde att lägga in några ackord som ligger utanför tonarten för att få variation. Detta tog jag ett steg längre i de efterföljande två A-delarna (i sista choruset) där pianot spelar solo över en alternativ ackordvända. Temat återvänder i sista B-delen ackompanjerat av ett saxofonriff. Blockackorden är tillbaka på sista A-delen. Som final återvänder shoutchoruset i de sista fyra takterna av låten.

## Utfall och slutlig reflektion kring projektet

Det positiva med att så mycket tid har förflutit är att jag kan lyssna på inspelningen från konserten med stor distans. Till den största delen är jag positivt överraskad. Speciellt över arrangemanget. Jag inser att jag glömt bort hur ambitiösa de var. Att båda banden låter bra är också kul att bli påmind om.

Kvartettgruppen var på ett sätt enklare att genomföra i och med att det bara var att spela. Vi repade kort dagen innan och sen var vi redo att gå upp på scenen. Med musiker som Daniel, Daniel och Björn kan det inte gå fel.

<sup>42</sup> 1911-1993

<sup>43</sup> Era inom jazz 1935-1946 där musikstilen nådde sin peak popularitetsmässigt

<sup>44</sup> Verve 1957

<sup>45</sup> Blue Note 1962

<sup>46</sup> Verve 1996

<sup>47</sup> En genomkomponerad del där alla blåsarna spelar tillsammans

Det jag kan se som en röd tråd i flera av mina kompositioner i båda delarna är att flera av dom har A-delar som är mer flytande och B-delar med fler ackord. Då tänker jag på Here And Now, Longing och Asante Sana. Jag har sett den tendensen i andra låtar jag skrivit så för mitt fortsatta komponerande ska jag försöka undvika just detta.

Arrangemangsmässigt är jag mest nöjd med Longing och balladmedleyt.

Med Longing tycker jag att jag fick till det långa crescendo jag var ute efter. På inspelningen kan man höra att det blir viss förvirring i bandet vid ett par tillfällen. Detta lär mig ytterligare en gång läxan att man kan inte ha tillräckligt tydliga noter. Apropos det så vet jag att den individuella utskriften av stämmorna på Milestones blev lite onödigt svårlästa i ett försök av mig att göra det lättläst. Då syftar jag på om man ska använda kors- eller b-förtecken när man skriver toner utanför tonarten. Jag tror att jag lärt mig vid det här laget att man ska välja det alternativet som är teoretiskt mest logiskt. Detta kan säkert diskuteras vidare bland musiker.

Att få balladmedleyt att inte kännas tråkigt är jag väldigt nöjd med. Som beskrivet ovan fick jag använda olika tricks för att få det varierat och jag anser att mina val fungerade i helheten.

En sak jag önskar är att jag hade skrivit Mambo Inn med en äkta mambo-basgång som grund. Även att det jag skrivit hade varit mer relaterat till claven. Nu tycker jag att det låter examenskonsert i norra Europa istället för en klubb i 50-talets New York. Vilket det också var förstås.

Det som jag har lättast att analysera såhär i efterhand är mitt eget basspel.

Som jag nämnde tidigare var jag vid den här tiden -och är fortfarande- influerad av många amerikanska basister åt det mer traditionella hållet. De har alla gemensamt att de har ett väldigt starkt framåtdriv och stort sound. Det jag inser nu är att jag missade djupet i deras musicerande. Att de har driv och bra ton betyder inte att de spelar bas som om det vore en brottningsmatch. Jag överdriver här men om man tittar på videos med Paul Chambers till exempel slås man av hur avslappnad han är.

Något år efter konserten hade jag en lektion med basisten Ben Wolfe. Han frågade om jag hört Israel Crosbys basspel på Ahmad Jamals skiva "At The Pershing"<sup>48</sup>. För att imponera på honom drämde jag i med ett känt bas-fill från den skivan. Ben blev inte alls imponerad utan tyckte att jag missat hela grejen med Israel Crosbys spel. Nu i efterhand måste jag verkligen ge honom rätt. Visst ska man ha ett bra sound men att spela bas handlar inte om att spela så starkt man kan och dominera bandet. Snarare om att lyssna noggrant på vad de andra musikerna gör och svara dom genom att spela väl valda toner med intressant och tydlig rytmik.

Att spela på det förstnämnda sättet tycker jag är att underskatta basens roll, hur den kan påverka musiken samt ens medmusikers samspelsförmåga. Jag tycker att man ska komma ifrån att se basen som en hjälp utan istället se den som ett jämlikt instrument med samma förmåga till kommunikation som de andra.

Jag avslutar med Ron Carters ord på detta ämne:

*"You ever seen an anchor? It's down at the bottom, rusty. No one knows it's there...holding the boat back. Anchor of the band? That's not what I do, man. My joy is to knock your socks off"*<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Argo 1958

<sup>49</sup> Intervju med Ron Carter från [www.inthetrove.com](http://www.inthetrove.com)

## Musikbilagor

### CD 1, kvarett:

- When Jazz Is Killin' (Lars Ekman)
- Remembrance (Lars Ekman)
- Here And Now (Lars Ekman)
- I Guess I'll Hang My Tears Out To Dry (Jule Styne/Sammy Kahn)
- Just Friends (John Kenner/Sam M Lewis)

### CD 2, oktett:

- Milestones (John Lewis)
- Asante Sana (Lars Ekman)
- Longing (Lars Ekman)
- Balladmedley: I Want To Talk About You (Billy Eckstine), Beautiful Moons Ago (Nat King Cole), I Can't Get Started (Vernon Duke/Ira Gershwin)
- Mambo Inn (Mario Bauzá)

---

Leadsheets och partitur på samtliga låtar.