

Ett virrvarr av svarta granar och rykande månstrålar.

Här ligger torpet sänkt  
och det tycks utan liv.

Tills morgondagen sorlar  
och en åldring öppnar  
- med darrande hand -  
fönstret och släpper ut en uv.

Och i ett annat väderstreck  
står nybygget och ångar  
med lakanstvättens fjärril  
fladdrande vid knuten

mitt i en döende skog  
där förmultningen läser  
genom glasögon av sav  
barkborrharnas protokoll.

Så börjar Tomas Tranströmers dikt *Svenska hus ensligt belägna*. En dikt som fått ge namn till den musik för storband som inleder kvällens konsert. Varje stycke eller sats har fått namn efter dessa avskilda och solitära boningar som minner om ett annat liv, om andra livsvillkor, om äldre tider. Dessa en gång så betydelsefulla byggnadsverk och funktionella huskroppar som sjudit av liv och mänsklig verksamhet. Platser som idag kanske istället får oss att tänka kring ensamhet, får oss att uppleva tystnad, får oss att kollektivt minnas det vi ändå inte upplevt själva. Platser där människor levat, där livsöden formats och där människor gått bort. Övergivna byggnader som får oss att inse att vi är del av något större, av en rörelse genom tid. Tranströmer skriver också om en oväntad glänta i skogen som bara kan hittas av den som gått vilse. Där, intill den förvildade krusbärsbusken, ser vi resterna av en bortglömd husgrund. Övervuxna stengårdsgårdar, odlingsrösen och fägator. Allt det som omgärdar och omfamnar den stilla sången från ödetorp, kronohemman, slaggstenshyttor och krattskogslador. Frusna klanger från utmarksängars sätrar, från fyrstationer och förfallna stugor. Ensligt belägna.

En fråga jag ställde mig inför kompositionsarbetet, där jag specifikt ombetts skriva kammarmusikaliskt och samspelsbejakande för storband, var hur jag skulle förhålla mig till den dikt jag valt som tematisk riktpunkt. Hur nära och i vilken relation till Tranströmers dikt (som är längre än ovan citerade första del) och till det ur dikten som resonerar i mitt eget inre står jag, och hur vill jag då närma mig musiken? Som tonsättare och musiker hör jag till dem som ser musiken väldigt abstrakt, alltid som ett icke-programmusikaliskt självständigt fenomen. Min musik beskriver inte konkreta händelser eller bilder. Men jag är samtidigt, vill jag tro, expressiv, i arbetet inspirerad och jag eftersträvar förnimbara andliga dimensioner i mötet mellan toner och lyssnare. Jag vet samtidigt att många musikälskare upplever att de ser just bilder i och genom musiken. Därför har jag, som en för mig mycket annorlunda och egentligen främmande arbetsmetod, i detta mitt första verk för big band låtit mig inspireras av olika solitära historiska byggnader och hustyper, besökt och vandrat runt i dessa miljöer för att senare framför mig kunna återskapa mina intryck och mina högst personliga inre bilder av desamma- och därefter låtit pennan arbeta över notpapperet. Titlar som *Ödetorp*, *Krattskogslada*, *Slaggstenshytta*, *Kronohemman*, *Utmarksäng*, *Ruin* och *Fyrstation* har givit olika utgångspunkter. Gemensamt i allt finns ändå tystnaden ur det övergivna, det som ändå återstår av det ursprungliga; det stilla som ändå minner om liv och rörelse. Så har i partituren sparsamhet, renhet, svaghet, pausering och det sköra manifesterat sig i samklang med det starka, levande rytmiska, och det bestående som bor i murars stenformationer, smedjors rostiga drivaxlar eller fyrfundaments hundraåriga kamp mot stormvindar och havsvågor.

Hur har jag gått tillväga? Klarinetter och flöjter används oftare än saxofoner. Sordiner ger ofta det rika brasset en eftertankens subtila men samtidigt övertonsvidgade klang. Rytmsektionens interagerande rubaton och improviserade sekvenser öppnar mot det tidlösa. Tematik interfolieras av en rörlig och föränderlig harmonik som knappast är nyskapande, men här renskalad mot en essens utan imponerande utanpåverk och ytskikt. Solistiska, starkt melodiska insatser blir till ensamma, ensligt belägna torp i en fjärran skog eller till samtida fornminnen på en lantmåteriets karta av möjligheter och tystnad. En kammarmusikens träblåsklangers sprödhet i mötet med storbandets kraftfulla metalliska figurationer av brass-allt reflekterat mot den omsorgsfullt lagda stenen i sedan länge glömda husgrunder. I tankar som dessa, där poesin möter min inre musik, har verket skrivits. Det är varken programmusik eller en alltigenom abstrakt sådan. Jag tänker att det är min egen eftertankes klang och mina egna upplevda tidslinjers toner som tagit form i ett för mig tidigare okänt landskap.

Svårigheter och utmaningar var många. Att i en så månghövdad orkester med vanligtvis andra stilidiom än de jag söker skapa ändå lyckas behålla den lilla ensemblens för mig så grundläggande rörlighet, att behålla dess direkta samspel och aktiva lyssnande i varje ögonblick, var en. Jag har därför försökt skriva en pianostämman som, om än en mycket avgörande stämman, också bär en improvisatorisk gestik och rytm. Detsamma gäller basstämorna. För slagverk/trummor har jag däremot noterat nästintill ingenting utöver tempi, taktarter, etc - detta för att hålla musiken levande och till synes skapad i stunden, trots att ett helt storband i övrigt spelar genomnoterat.

Jag har på många ställen skrivit kontrapunktiska stämmor utan den fasta puls som annars är så dominerande i just big bandets klassiska estetik. Stämmor som kräver just det kammarmusikaliska och övergripande lyssnandets spel för att överhuvudtaget fungera. En harmonik och en stämföring som kräver mycket exakt intonation är också ett sätt att till fullt fokus och till konstnärlig omsorg i varje ögonblick "väcka" den individuella musikerns uppmärksamhet- som vore det den lilla gruppens intima spel, här som avgörande del i en stor ensemble.

I en kammarmusikalisk sats som *Måseskär* (se bifogat partitur) är det basklarinett, följt av tenorsaxofon och kontrabas och till sist en trombonekvartett som i ett modulerande tema med rik harmonik får illustrera fyrhus, gamla tiders mistlur genom havsdimmor och vågors eviga nötande mot granitklippors omväxlande mjuka och vassa konturer. I satsen *Krattskogslada* (se bifogat partitur) kan man i partituret se exempel på hur jag använder flöjter och klarinetter för att skapa en lättare och luftigare ljudbild än det traditionella storbandets ofta kraftfullt imposanta saxsektion. Att ge akt på pianostämman och som tonsättare ge den en viktig roll utan att samtidigt dubblera dess stämmor med olika blåsare (vilket annars är vanligt) är också en metod jag använder för att skapa djup och karaktär i ensemblens klang. Sordinerade tromboner och flygelhorn ger också ofta en mer subtil eller återhållen atmosfär.

Det huvudtema i *Krattskogslada* som presenteras i bokstav C och som sen löper genom olika enskilda soloinstrument är också ett gott exempel på ett espressivo som kräver en högst personlig tolkning och rytmisk omfrasering av melodin- som vore den sjungen med en djupt poetisk text som levandegörs. Att skriva en melodi med sådan enkel notation och därmed utgå från att den ges innebörd och rikt omformuleras av den enskilde solisten är något som är högst möjligt i ett storband- men däremot knappast tänkbart i en kammarorkester. Jag har här, i storbandets jazzmusikaliska förutsättningar, som komponist kontroll över innehållet, men vinner också den starke solistens personliga uttrycksfullhet.

Dynamik är också något som kännetecknar den lilla ensemblens fördelar. I detta verk för storband fann jag att, lite oavsett vad som stod skrivet i partitur, nyanserna kom bort vid de första repetitionerna. Det var helt enkelt så mycket annat av komplexitet som krävde musikernas uppmärksamhet. Repetitionstiden är också, snarare som en regel än undantag, alltför kort när man arbetar med institutionsensembler- det känner alla tonsättare igen. Det krävs en mycket erfaren repetitör/ dirigent att skapa full dynamik i ett big band. Trots all min rika erfarenhet som musiker och tonsättare är jag dock en gröngöling som dirigent, samtidigt som jag i detta verk var satt att själv dirigera.

Det var först under de faktiska repetitionerna som jag till fullo insåg hur mycket en god dirigent - också för ett högst professionellt big band - kan betyda. Det stod också klart för mig att detta att kunna partituret fullständigt utan och innan, är avgörande. Här var allt nyskrivet, det var mycket musik, den var ny också för mig själv, och jag behövde titt som tätt ögna i mitt eget partitur för att säkert leda ensemblen- med problem att i dirigerandet vara steget före och med en sämre kontakt med ensemblen som resultat. Nu efteråt, kan jag bättre musiken - skulle det bli fler uppföranden är jag nu klart bättre rustad att också leda ensemblen i kontrollerad och utmanande dynamik. Utan att behöva se ner i mina egna noter.

Avslutningsvis en notering om problematiken i att skriva för och använda uppmickade flöjter och klarinetter i konsertsituation- och att senare spela in det hela i studio och därefter stå inför utmaningen att balansera exempelvis flöjter mot tromboner och trumpeter i en ljudmixning av produktionen. Väl inspelat känns för ett erfaret öra en likvärdig dynamisk balans mellan akustiskt ljudsvaga flöjter i lågt register och kraftfulla tromboner ibland onaturlig, medan den skapar ett välklingande "sound" i en konsert med mikrofoner och förstärkning. Som tonsättare bör man inse att det som fungerar väl i en "livesituation" understödd av ett PA:s speciella förutsättningar inte per automatik klingar idealt också på en CD. En konstmusikalisk estetik med enskilda instruments idiomatiska egenart som naturlig referens kan komma att krocka med en komponerad eller producerad ljudbilds särart.