



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

En reflekterande studie av improvisation utifrån min egen praktik:

Ram och frihet, tystnad, dynamik, personligt uttryck, samspel

Mari Åkerblom

Självständigt arbete (examensarbete), 30 högskolepoäng

Konstnärligt master-program /magisterprogram i improvisation och världsmusik

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

VT 2021

Författare: Mari Åkerblom

Arbetets rubrik: En reflekterande studie av improvisation utifrån min egen praktik: Ram och frihet, tystnad, dynamik, personligt uttryck, samspel.

Arbetets titel på engelska: *A reflective study of improvisation and my artistic practice from different aspects: Frame-freedom, silence/pause, dynamics, personal expression and interplay.*

Handledare: Per Anders Nilsson

Examinator: *Joel Speerstra*

Abstract

In this project I have studied improvisation through my artistic processes and development as an improviser.

In six sessions with different frames such as a composition/song, an operatic scene, a keyword, a text has been used as a departure for experiments and improvising in different duos or solo to examine improvisation in different kinds of improvisational contexts. I reflect upon what I hear afterwards and how I try to develop and get a deeper understanding of what improvisation can be, how I sing/play/improvise and what I can develop and how to balance different aspects of improvising. I search for how I balance the relations between limit and freedom, how I use pause and silence as an important aspect of the music, dynamics in different aspects. And how I balance personal expression and interplay, how my improvising can be described through this work and what patterns I can find when I listen to and look at the recorded material. Other voices that I have used to get perspectives from others are references from literature I have read and reflections from teachers.

This is a study of what improvisation is in my practice and how to get the wanted nerve, focus, and balance the creative force as you improvise. And how to develop as an improviser by reflecting and analysing what you do and what improvising is for me and others. I am inspired by hermeneutic method of going deeper and deeper in a movement between the practice and reflection and between the parts and the hole to get a deeper understanding of the subject of improvisation and myself as an improviser. From my subjective inner I try to reach universal findings about the improvisational artist in general by applying a subjective objectivity. I am also inspired by action research and I try to apply that approach in my lab-work and look at actions in musical sessions in a methodical way to get a deeper understanding of my practice.

Key words: improvisation, fri-improvisation,

Innehållsförteckning

DEL 1: INTRODUKTION

Inledning	3
Musikalisk bakgrund	5
Estetik	6
Influenser	8
Kontextualisering	9
Hur uppsatsen är tänkt att läsas	10
Syfte och frågeställningar	11
Metod	12

DEL 2: ESSÄ 1 OM IMPROVISATION

Om improvisation	13
Improvisation i relation till komposition	18
Att vara genreöverskridande	19
Att bryta mot en norm inom fakulteten	21

DEL 3: ESSÄ 2 OM ASPEKTERNA SAMT LABORATIONER

Att laborera med hjälp av olika aspekter	24
Ram och Frihet	25
Tystnad	29
Dynamik	32
Personligt uttryck	32
Samspel	35
Varför jag väljer att göra de laborationer jag gör	37
Laboration 1: Duo med två röster, fri improvisation	38
Laboration 2: Scen ur egenkomponerad opera	44
Laboration 3: Duo röst/piano och bas/ljud, svensk 1900-tals-romans	53
Vad jag fått syn på under mina laborationer hittills	58
Laboration 4: Solo-improvisation, fri improvisation i tre delar	64
Laboration 5: Improvisation blir komposition	71
Laboration 6: Duo-improvisation och solo-improvisation utifrån egen komposition	79

DEL 4: SAMMANFATTNING, DISKUSSION OCH SLUTSATS 85

REFERENSER 95

Appendix A: Reflektion över första och andra terminens masterkonsert	96
Appendix B: Personliga influenser	102

DEL 1: INTRODUKTION

Inledning

Allt försvinner förutom tonerna, ljuden och formerna jag ser inom mig och som alstras ur mitt röstinstrument och mina fingrar som spelar på klaviaturen.

Trots att stora delar av medvetandet förändrats och jag har tömt mig så är det mest kärnfulla i mig det jag upplever genom i detta innevarande nu.

Jag tar emot och jag ger ut i ett ständigt utbyte med min medspelare, rummet som omger mig, musiken som sådan och publiken. Jag är egentligen större nu än vanligt.

Jag kopplas ihop med så mycket att jag vidgas åt alla håll.

Jag är i samklang och uppfylld utan att känna separation.

Jag är som mest levande i detta tillstånd.

Något flyr undan och jag vill hitta det undflyende utan att stänga in det och kväva dess kraft.

När jag musicerar och improviserar ser jag i bästa fall inte mig själv. Då är jag det jag gör i musicerandet, i musiken och då är jag som mest uppfylld samtidigt som jag är tömd på tankar för att kunna uppfyllas av ögonblickets musikaliska aktioner och interaktioner och den sensoriska och sensibla nivå jag behöver vara i total kontakt med.

I bästa fall är jag mig själv och i mig själv när jag musicerar. Jag är grundad och jag strävar efter det genuint äkta uttrycket och att sjunga precis det jag är där och då i den innevarande stunden. Musicerar jag med andra och inte sjunger/spelar solo så eftersträvar jag ett äkta möte som inte störs av prestige utan präglas av viljan att mötas och skapa något bortom att spela rätt eller duktigt rent ytligt. Jag eftersträvar ett möte med mig själv, mina medspelare, publiken och musiken i sig som får tag i något som talar på riktigt till våra hela väsen och förflyttar oss, berör oss, ger oss näring och en reflektion av själva existensen.

Jag anser att man kan få mer sagt genom musikens och konstens poetiska språk än det till vardags talade språket. Att man med musikaliska/konstnärliga uttryck kan kommunicera i fler lager och nivåer än man kan med hjälp av annan kommunikation. Det är därför konsten finns och behövs. Det finns ett oerhört djup av komplexitet i konstnärliga uttryck och detta gäller i högsta grad musik och musikalisk improvisation. Det finns också en etisk aspekt i att komma samman med olika musiker som kanske har olika musikalisk bakgrund, olika nationaliteter och olika temperament.

Kan jag fånga vad jag erfar inifrån det musikaliska ögonblicket av musicerande och utifrån som musicerande objekt. Kan jag genom att göra en studie i mitt musicerande och improviserande förstå vad improvisation är rent generellt ännu djupare och vem jag är som improviserande och konstnärligt subjekt och även göra denna förståelse allmängiltig och generell angående det jag forskar i.

Är det möjligt att bli mer medveten som konstnär genom djupare självreflektion utan skyggglappar? Genom att utsätta mig för en viss fara och risk.

Samtidigt som jag kan tillåta mig att gå vilse på ett för konsten och min egen utveckling som artist fruktbart sätt.

I *Konsten att Gå vilse; en fälthandbok* skriver den amerikanska författaren Rebecca Solnit:

Att aldrig gå vilse är att inte leva, att inte veta hur man går vilse leder till undergång, och någonstans i det terra incognita som ligger mitt emellan finns ett liv där man upptäcker saker¹

Ovanstående citat resonerar med mig och beskriver klockrent vad det är jag försöker balansera i min konst. Balansen mellan kontroll och att gå vilse. Att ibland känna en osäkerhet någon sekund för att sedan få modet att följa en impuls fullt ut ger nerv till den improviserade akten och även i vidare mening den musikaliska akten.

Om jag inte går vilse kan jag inte upptäcka något nytt. Jag behöver den redan kända kunskapen och det terra incognita som Solnit pratar om för att ge mig in i det okända utrustad med min kunskap som gör mig fri att försätta mig i ett tillstånd av osäkerhet. Att gå vilse ska alltså i detta sammanhang ses som det tillstånd som behövs för att vara kreativ och öppen och i total samklang med den skapande processen.

¹ Rebecca Solnit, *Gå vilse: en fälthandbok* (Göteborg: Daidalos, 2005), 20.

Musikalisk bakgrund

Jag är en vokal konstnär/sångare som även komponerar och spelar piano och som har en bakgrund där jag växte upp med såväl jazz som klassisk musik då min far var vibrafonist och deltids-musiker inom jazz och mamma var en älskare av klassisk musik. Tidigt uppmärksammades min musikalitet och jag sjöng visor av Alice Tegnér från mycket tidig ålder och började i kör vid nio års ålder, började ta pianolektioner vid 11 år och älskade att sitta länge och improvisera fritt vid pianot. Det var mycket naturligt för mig och jag kunde sitta och sjunga egna i stunden uppfunna sånger i timtal.

Vid 17 års ålder började jag ta lektioner för en operasångerska och vid 18 började jag sjunga jazz med min far och några av hans medmusiker. Jag började sjunga solo i körer och framträda vid små konserter och vid gudstjänster i kyrkor. Var väldigt inne på Barbra Streisand och sjöng hennes repertoar. Var också med i ett antal olika band. På gymnasiet gick jag humanistiskt program med musik-estetiskt tillval och efter gymnasiet gick jag en ettårig konstskola (KV), två olika musiklinjer vid folkhögskola (Södra vätterbygdens folkhögskola och Hjo folkhögskola), musiklärare-program vid HSM, musikvetenskap och studerade privat hos ett antal opera-pedagoger, master-classes och Göteborgsoperans operastudio, samt operastudio i Stockholm. Jag var väldigt inriktad på klassisk sång men sjöng även jazz och egen musik av olika slag. Komponerade små sånger och låtar. Sakralt och jazz och egen musik med influenser från jazz, soul och pop. Jag har alltid varit väldigt intresserad av musik från många genrer. Det har inte varit genrer som sådana som intresserat mig utan olika musiker och artisters uttryck och hur olika kompositioner och låtar lyckas skapa en nerv eller atmosfär eller tonspråk som jag tilltalas av.

Jag siktade in mig på en karriär som klassisk sångare men kände att nåt skavde i mig och att det på såväl artistiskt som med tanke på branschens extrema krav och dess konkurrensnivå inte passade mitt psyke helt. Jag kände i mitten av tjugooårsåldern att jag inte ville och orkade inordna mig i en traditionell opera-karriär då jag kände ett mycket stort behov av att vara mer skapande av ett eget uttryck och egen musik. Jag hade ett band där jag började intressera mig för genre-överskridanden på allvar och där jag började utforska det som hände när vi jammade fritt och de kvaliteter som framkom i nuets skapande. Detta band hette Meltwood och var en blandning av Art-rock, grunge och världsmusik. Sedan dess har jag utforskat improvisation på olika sätt i olika kontexter som art-rock/art-pop-besläktad musik, jazz, opera och fri improvisation såväl i ensemble som solo men allra mest i min duo som nu heter Mooniverse som jag har med min livskamrat Ulrik Claesson på gitarr, bas, ljud. 2017 startade jag och min partner en egen klubb för improvisationsmusik, jazz och samtida konstmusik som heter Moonbus Club.

Samtidigt har jag sjungit mycket klassiskt i kyrkor och i andra sammanhang bland annat konserter jag arrangerat själv. Samt skrivit en hel del sakral musik med influenser från 1900-talets konstmusik. Exempelvis skrev jag ett 16 minuter långt körverk för Högsbo vokalensemble 2012 som uppfördes med kören, stråkmusiker från operan och mig och en annan sopransolist under ledning av Magnus Wassenius.

Estetik

För att beskriva min musikaliska estetik så rör jag mig mellan olika sätt att sjunga och det har tagit tid att kultivera sina skilda vokala tekniker i såväl klassisk sång, jazz, fri genreöverskridande improvisation med en egen palett av sätt att använda röstens möjligheter att skapa en mångfald av klanger, sound, färger och sätt att låta och skapa en mångfacetterad klang/ljud-dynamik. Jag har varit intresserad av det unika uttrycket och att hitta mitt eget sound. Jag har också intresserat mig för överskridandet av gränser i vokal konst. Och att hitta en egen röst i komponerandet och även i mitt pianospel vilka båda är mycket viktiga delar av mitt musikaliska konstnärskap.

I mitt improvisations-språk när jag improviserar solo eller med min duo ryms en komplex ned-kokning av mina influenser till ett eget sätt att improvisera/ komponera i nuet. Jag behöver både kompositionen och dess speciella egenskaper av fastlagt verk och nu-komponerandet med den spontana skapelseakten där mitt inlärd och djupt rotade sätt att musicera och min estetik kan flöda friare utan för mycket inblandning av det mera tillrättalagda musicerandet som sker vid inövade stycken. Jag har ett djupt inövat sätt att musicera och det räcker för att ge stadga åt det i nuet uppfunna musicerandet. Jag söker en mer lyrisk inställning i den fria improvisationen och det experimentella. Jag tror inte på attityden av att helt skriva ut sig som musikaliskt subjekt i musiken och endast vara intresserad av musiken som sådan. Jag vill åstadkomma en form av syntes och balans mellan min personliga expressivitet och musiken i sig.

När det gäller min estetik rent sångligt/vokalt vill jag nå en djup äkthet i uttrycket men äkthet för mig är inte förknippat med enkelhet eller brist på tekniskt avancerat musicerande som jag hört många koppla till äkthet. För mig är det inte brister i tekniskt hänseende som uttrycker äkthet. En vokal-musiker kan vara äkta på alla nivåer av teknisk skicklighet. Det som är avgörande enligt mitt sätt att se det är hur levande, uttrycksfull och närvarande man är när man sjunger och om man har en egen stil och sjunger som om man menar det man sjunger. Om man använder sin

teknik till att sjunga stelt och utan personligt uttryck blir det dött och oäkta men inte om man sjunger tekniskt skickligt och har ett levande uttryck som är djupt personligt men som bärs av en bra teknik. Det gäller att böttna i sina känslor och rikta dessa. Jag tror inte på idén om sångaren som sjunger orent och med en urusel teknik men är äkta. Det finns ett antal sångare av det slaget som är intressanta men personligen uppskattar jag den vältränade sångaren som också lyckas böttna i sin äkthet. Jag strävar efter det sårbara uttrycket eller kanske snarare det stark-sköra och att uttrycket ibland befinner sig på bristningsgränsen. Jag uppskattar god teknik och ekvilibrierm/virtuositet i viss mån där det passar men jag ogillar perfektionism i den meningen att jag tycker att det är viktigare att man har ett intressant och berörande uttryck än att man spelar rätt hela tiden. Att sjunga och spela rätt för mig är att spela och sjunga med ett personligt uttryck med djup närvaro. Gärna vältränat och väl repeterat men inte ängsligt över att spela fel. Det får gärna uppstå små sprickor i kristallen så att säga. Målet är att helheten skall vara musikaliskt intressant, känslig och nå fram till åhöraren på olika nivåer.

Vi hade vid ett tillfälle ett seminarium på mastern då begreppet Wabi-Sabi diskuterades. Detta begrepp som härstammar från Japan hyllar ideal som enkelhet, renhet, det ofärdiga, oregelbundna, sprickor, det icke linjära, icke kompletta, ej beständiga, asymmetriska, naturliga, det slitna, det åldrade, det organiska och icke perfekta.

Jag hyllar också ovan nämnda värden men tycker att ordet perfekt (och icke perfekt) är ganska problematiskt för om det perfekta är ett ideal och betyder något som har uppnått ett högt ideal så blir jag bekymrad över vad det är för ideal man vill uppnå i det perfekta. Det perfekta är på sätt och vis ett uttryck som är opersonligt, dött, stelt, statiskt, förutsägbart, platt, utslätat och alltför polerat. Det perfekta saknar en hel del kvaliteter som jag tycker är viktiga. Det saknar det oförutsägbara, fantasi, levande uttryck, lekfullhet och på vissa sätt konstnärlig och personlig expressivitet. Därför kan perfekt inte bli något eftersträvansvärt för mig. Samtidigt som jag uppskattar det avancerade och vältränade. Men detta måste kombineras med några av egenskaperna hos Wabi-Sabi. För mig uppstår en "perfekt" balans i musicerandet när god teknik och ett djupt inövande av musiken kombineras med de värden som hyllas inom Wabi-Sabi.

Vi pratade också på nämnda seminarium om att vi i Sverige och övriga väst ofta har det från Grekland klassiska idealet som är tvärt emot Wabi-Sabi. Vi fick frågan vilket ideal vi skulle lägga oss närmast av dessa två och jag svarade att jag försöker hitta en balans mellan båda idealen vilket jag verkligen försöker göra. Det är där spänningen finns. Jag söker något slags möte mellan dessa ideal där jag vill föra in oförutsägbarhet, lite sprickor, organisk asymmetri och improvisation. Som exempelvis i opera-idiomet där jag vill arbeta en hel del med fri och organisk improvisation där inget upprepas utan är ej förutsägbart men kanske får en del inslag av former och tematiska gester som upprepas. Och att jag kanske blandar mer klassisk och skolad

sångteknik med en fiol som hanteras experimentellt. Jag tycker att möten mellan olika estetiker och ideal är intressanta och det blir en egen estetik.

Wabi-Sabi är förknippat med improvisation och livfull/organisk och uttrycksfull konst och musik för mig. Men samtidigt värdesätter jag som sagt god teknik som gör att jag kan uttrycka mig på många olika sätt och musicera avancerat. Däremot är traditionell teknik ibland ointressant då jag vill införa någon aspekt av att skapa ljud på mitt eget sätt på ett instrument som jag närmar mig från ett annat håll än skolad teknik.

I min estetik ingår också att kombinera tolkande av texter och ett rent instrumentalt användande av rösten. En vokal-musiker kan med fördel frigöra sig från det här med att alltid framföra en text. Sång kan vara instrumental och i och med frigörandet från att blanda in text kan rösten bli ett ton-instrument som är fritt att arbeta med den rena musiken med klang, timbre, dynamik, frasering, gestik i instrumentalt samspel med andra musiker och instrument. Samtidigt är det intressant att arbeta med texter och att stämningen i texten ger avtryck och liv och riktning i sång-uttrycket. Det är också intressant att det bara är röst-instrumentet som hanterar det här med att framföra text och musik samtidigt. Det är inte så enkelt som att sång bara är tal med lite tillägg av toner och melodier. Eller rättare sagt, det är inte något enkelt att dessa två komplexa system läggs samman. Både text i sig och musik i sig är komplexa system och när de sätts samman blir det väldigt rikhaltigt och förstärkande av båda dessa fenomen. Men även om man bara använder rösten rent instrumentalt så kan man uttrycka sig väldigt komplext, rikt och med en mycket hög grad av livfullhet genom sång.

Influenser

Jag har influerats av en mängd musik från jazz, opera, 1900-talets konstmusik, samtida konstmusik, folk- och världsmusik, Art-pop, tidig musik, barock och senromantisk musik. Tonspråk jag influeras av är av det lite mer utmanande slaget som varierar mellan kärvt och konsonant, ofta med färgrika och oväntade klanger, fri tonalitet, polyfoni, poly-tonalitet och polyrytmik. Claude Debussys, Arvo Pärts, Benjamin Britten, Bela Bartók och liknande tonspråk, nordisk jazz, polyrytmik, tonspråk som andas mystik, det sakrala, ljudkonst, fri improvisation, de inte alltför lättsmälta ton-språken som ändå är mycket estetiskt intrikata men lyriska. Utöver de ovan nämnda har jag en lista med ett urval av mina influenser i ett appendix i slutet av uppsatsen

Kontextualisering

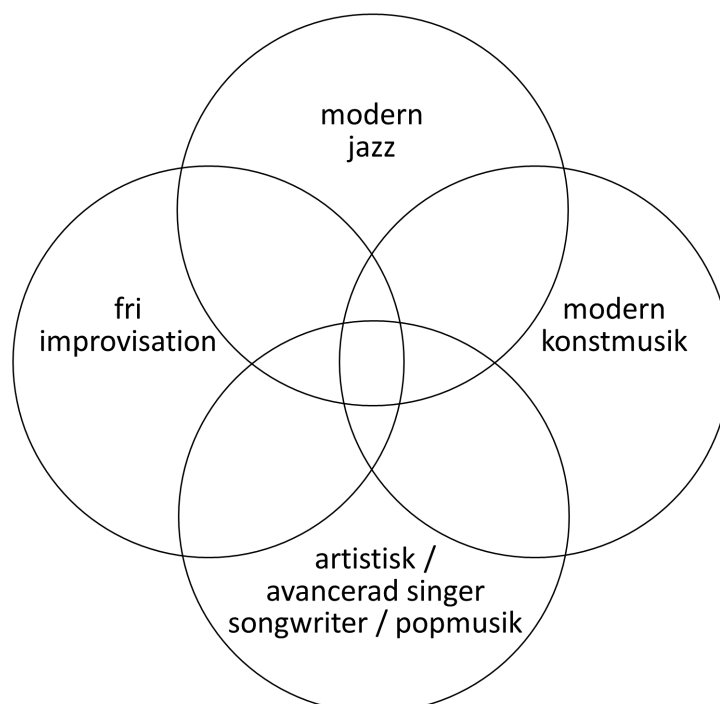
Den kontext jag sätter in mig själv i är en improvisations-kontext där man dels arbetar med att göra olika slags improvisationsmusik utifrån låtar/kompositioner och där det förekommer element av konstmusik och fri improvisation. Jag sysslar också med att tolka noterad konstmusik av mig själv och andra men det är inte den delen av mitt musikskap jag ska undersöka här även om jag kommer att undersöka en del noterad konstmusik där jag arbetar med att ta in improvisation.

Alltså sätter jag in mig själv dels i den delen av improvisations-scenen där man improviserar dels utifrån komponerade material och dels i den fria improvisationen. Men också i konstmusikaliskt skolad kontext där man laborerar med inslag av improvisation.

Man kan improvisera på väldigt många sätt utifrån många olika ramar och regler såsom utifrån ackordprogressioner, melodi/harmoni, grafiska partitur, bilder, text-anvisningar, nyckelord, små teman eller motiv eller som många fria improvisatörer, utan att man bestämmer något innan. Samtidigt kan det i den fria improvisationen finnas en väl inarbetad underförstådd estetik som man följer medvetet eller omedvetet.

Inom improvisations-scenen samsas musiker från dels en afro-amerikansk utgångspunkt ifrån jazzen som har en rad olika undergenrer och musiker som kommer från ett avant-garde-håll med europeisk konstmusik-attityder. Inom fri improvisation finns musiker med afro-centrisk ingång och musiker med eurocentrisk ingång. (Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives. Black music research journal, George E: Lewis, 1996)

Själv har jag influerats av bägge ingångar när jag improviserar så kallat fritt.



Hur uppsatsen är tänkt att läsas

Jag arbetar med fyra delar i min uppsats.

Första delen är introducerande av mig som musiker, min bakgrund, min estetik och förklaring av syfte, frågeställningar och metod.

Andra delen är en ganska fritt associerande och essäistisk framställning genom ett antal litterära referenser där jag diskuterar improvisation från lite olika håll. Denna essäistiska del som jag kallar Essä 1 är tänkt att ge en ram, teori och ett avstamp som ska vara i dialog med min mer laborativa del.

Tredje delen är den laborativa delen där också reflektioner görs över laborationerna. Dessa reflektioner görs genom olika aspekter som jag även diskuterar genom litterära referenser i en essä som jag kallar Essä 2.

Fjärde delen är en avslutande sammanfattning och slutsats.

Det finns också ett appendix att läsa där man kan läsa mer om mina masterkonserter under första året som jag berättat om under rubriken Att bryta mot en norm inom fakulteten. Där finns även en lista över mina musikaliska influenser.

Det är fruktbart att man lyssnar på de olika inspelningarna som finns med som bilagor när man läser om den laborativa delen för att få det ljudande exemplet på vad jag skriver om och undersöker.

Syfte och frågeställningar

I det här projektet har jag undersökt improvisation som fenomen och mitt musicerande och mitt sätt att improvisera utifrån ett antal olika aspekter. Jag har försökt hitta mönster i mitt musicerande och har reflekterat och resonerat kring hur man kan utvecklas som musiker men ändå behålla sitt unika konstnärliga språk.

Hur kan man bli ännu mer medveten som musiker/improvisatör? Vad kommer jag att upptäcka om mig själv som musikalisk konstnär och improvisatör som jag inte varit medveten om förut? Detta undersökande av mitt sjungande, spelande och improviserande ställs i dialog med undersökande av vad improvisation är som fenomen och vad andra tänkt och tänker om improvisation.

Anledningen till att jag väljer detta fokus för mitt projektarbete är att jag vill undersöka hur man kan arbeta djuplodande för att analysera och reflektera över vad man gör som improvisatör och behöver särskilt arbeta på i sitt musikaliska konstnärskap och att jag vill studera djupare vad improvisation är och kan vara och hur de aspekter jag valt att lyfta upp kan hjälpa mig att se delar och helheter av musicerandet.

Jag utgår ifrån mitt eget öra och omdöme när jag analyserar och arbetar med utvecklingsarbetet men jag har också ett sinne öppet för vad mina lärare ger i feedback och förslag på vad som behöver uppmärksammas som punkter att arbeta extra med. Jag speglar med denna undersökning även en allmängiltig process med att undersöka de ovan nämnda viktiga kvaliteterna hos musicerande och improvisation som alla musiker/improvisatörer kan ha glädje av att reflektera över mer djuplodande i sin praktik.

Jag vinnlägger mig om att studera mig själv som ett objekt samtidigt som jag har mina subjektiva ingångar i dialog med det objektiva.

Metod

Jag har gjort ett antal laborationer dels solo, dels med några av mina musikaliska projekt på duo och även med en lärare på skolan. De inblandade har varit införstådda i det jag undersöker. Det hela har filmats (vid två tillfällen) eller spelats in med audio och sedan beskrivits genom aktions-beskrivning och reflekteras över genom olika aspekter. Vidare har jag skrivit essäistiska delar där jag diskuterar improvisation och de aspekter jag har som huvudfokus genom litteraturreferenser.

För att få ett fokus på mitt undersökande av laborationerna och vad som händer musikaliskt har jag valt att undersöka genom aspekterna: Ram och frihet, tystnad, dynamik, personligt uttryck och samspel.

Jag valde den metod jag valde eftersom jag fann den lämplig om man vill undersöka aspekter av sitt musicerande genom att först göra och sedan undersöka vad man gör med hjälp av noggrant lyssnande samt därefter beskriva vad man hör och reflektera detta hörda och formulera detta genom ett antal aspekter som fokuserar undersökandet.

Jag hade kunnat göra en undersökning av samma sak genom att bara göra en eller två laborationer och låta fler lyssna och därmed få informanter inblandade och därmed många fler perspektiv.

Jag hade först tänkt använda mig av tre informanter i form av lärare på skolan som skulle lyssna på några av mina laborationer för att därefter reflektera vad de hört genom de aspekter jag undersöker. Men dessvärre var jag tvungen att stryka denna del då några av de presumtiva informanter jag tillfrågat inte hade möjlighet att vara med. Jag bestämde då att jag måste ge upp sökandet efter informanter eftersom det tog för mycket energi i anspråk. Sen tycker jag att det faktiskt passade väldigt bra att göra undersökningen utan informanter då jag har valt att undersöka hur man kan lyssna objektivt på sig själv och öva sig i att arbeta med självdistans för att komma vidare i sin utveckling.

DEL 2: ESSÄ 1 OM IMPROVISATION

Om improvisation

Vårt ämne är till sin natur ett mysterium. Det kan inte fullt uttryckas i ord, för det berör djupa, för-verbala skikt i själen. Ingen form av linjär ordning kan göra rättvisa åt detta ämne; i enlighet med sin natur ligger det inte platt på baksidan.²

Ovanstående citat av Stephen Nachmanovitch från hans bok *Spela Fritt* är ett citat som pekar på det jag tycker är essensen av improvisation och varför jag tycker improvisation är så intressant och viktigt. Just detta att det är så viktiga delar av vår natur som kommer till uttryck i improvisationen som inte kan uttryckas i ord samt att det handlar om att vara kreativ i det musikaliska ögonblicket är för mig fascinerande. Det går inte riktigt att fånga ämnet på ett linjärt eller fyrkantigt sätt och det gör det inte heller med våra inre världar eller vår värld över huvud taget som är mycket större än vi försöker göra den genom mätning och systematisering.

Att improvisera är att göra något utan att ha en exakt plan. Vi gör det alla i vårt dagliga liv i många aspekter. Vi gör sällan saker enligt exakta manualer och vi talar inte med varandra efter manuskript. Livet handlar mycket om att improvisera och att förhålla sig till det oväntade. Vi behöver vara bra på att improvisera för att få livet att fungera. Vi har en mängd automatiserade förmågor som vi kan improvisera utifrån.

Men när det kommer till olika konstnärliga uttryck är det ofta åtminstone enligt min erfarenhet svårt för folk i allmänhet att förstå improvisation trots att improvisation egentligen varit väldigt vanlig i musiken innan det blev norm inom klassisk musik att komponera helt noterade verk som ska upprepas strikt efter noterna. Och fri improvisation är den form av improvisation som många enligt min empiriska erfarenhet verkar ha allra svårast att relatera till och den verkar ofta upplevas som obegriplig, svårtillgänglig och svårsmält av de som jag talat med om ämnet i fråga som inte håller på med denna typ av improvisation själva.

Till och med mer konventionella jazzsolon får många, som jag upplevt det, att tycka att musiken är konstig, svår och överdriven. Särskilt om solona i fråga är långa och avancerade. Varför upplevs det så krävande när musiker skapar fritt utifrån teman eller utifrån nuets ingivelse med det musikaliska språk som vederbörande besitter? Varför är spontant skapande så skrämmande? Varför är det spontana så hotande när det kommer till musikaliskt uttryck. Vi skapar ju dagligen spontant samtal utifrån det inlärda språket. När spontan musik skapas finns det också oftast ett djupt kunnande av musikaliskt språk, instrumental teknik, estetik och musikalitet i botten. Och i fri

² Stephen Nachmanovitch, *Spela fritt, improvisation i liv och konst* (Göteborg: Bo Eyeby Förlag, 1990), 19.

improvisation uppstår intrikata samtal spontant utifrån djupt inlärd musikalisk vokabulär, teknik på sitt instrument samt kreativ förmåga, musikalisk förmåga och sensibelt lyssnande.

Människor verkar vilja ha någon form av kontroll när det kommer till musik. De vill veta att det kommer en vanlig låt eller ett komponerat klassiskt verk som framförs på ett sätt som känns igen. Bara en minoritet verkar enligt min långa erfarenhet uppskatta konst där verket skapas i stunden. Trots att det ofta är konstnärer som har decennier av träning bakom sig för att leverera ett mycket konstnärligt starkt framförande i stunden och har tränat så mycket på att skapa i stunden att de är experter på just detta så är det väldigt många som inte förstår denna typ av skapande.

Många är enligt min erfarenhet av många decennier av undervisning också rädda för att improvisera själva. Jag använder improvisation i min sångundervisning men ofta är personer som inte improviserat förut väldigt ängsliga när de ombeds testa. Detta beror antagligen på att vi lever i ett samhälle där allt ska mätas, kontrolleras och vara innanför en stram box. Ett samhälle där vi också har svårt att blotta oss själva och är rädda för att göra fel. Det är också just därför jag anser att vi som håller på med olika former av improvisationsmusik behövs. Och därför det behövs improvisation i musikundervisning. Även i undervisning i klassisk sång som jag sysslat mycket med. Där märker jag att efter en lite osäker startsträcka brukar eleverna börja komma loss och till och med tycka om att improvisera. Men man får gå lyhört fram och börja med något lagom utmanande med fasta ramar som ackordföljder och sånger man ska tolka med lite lagom fri inställning.

Improvisation hör tätt samman med inspiration och intuition för mig. Det inspirerade skapandet där ögonblickets ingivelse tillåts. Improvisation hör även samman med det kreativa och divergenta tänkandet. Den form av tänkande som inte ger *en* möjlig lösning på en uppgift utan ett oändligt antal lösningar.

Är man en vältränad tonkonstnär är improvisation ingalunda något som bara är något hafsigt, slarvigt och slumpmässigt man hasplar ur sig. Det ligger mycket kunnande och djup bakom skapandet.

Vissa musiker jag träffat genom åren väljer att inte använda begreppet improvisation eftersom det ger negativa konnotationer för många. Just det att ordet improvisation förknippas med att man gör något som inte är förankrat i något utan är flummigt och galet är problematiskt.

När jag improviserar upplever jag det som att jag kopplar bort den del av hjärnan som är alltför medveten om sig själv. Detta för att det behövs ett mycket starkt fokus in i en punkt av total koncentration. Att förlora sig själv in i total närvaro i ögonblicket och

det man ska relatera till i form av medmusiker, musiken som sådan, platsen, publiken, mina instrument som är kroppen, rösten, pianot.

Att improvisera och att skapa musikaliska former, flöden och strukturer i det innevarande ögonblicket är inte en kaotisk akt för mig utan en sorts komponerande i ögonblicket där det omedvetna och inlärda kunnandet låter det musikaliska materialet organisera sig självt med hjälp av det djupa kunnandet jag i stunden inte tänker medvetet fram men som sköter sig självt med hjälp av den kreativa förmågan och samspelet och lyssnandet till medmusiker. Kunnandet organiserar sig självt och föder fram musikaliskt flöde i stunden intuitivt och momentant. Kunnandet är automatiserat att reagera på olika musikaliska stimuli och svara på dessa. Det är det som på engelska kallas Embodied knowledge, förkroppsligad kunskap. Det är så det känns för mig när jag musicerar och uppfinner i nuet. Är jag solo lyssnar jag till vart musiken vill föra mig och försöker koppla in mig i ett tillstånd som är något annat än det själviska egot. Detta känns som att överskrida och bli större än mitt ego, att bli ett med musiken, instrumenten, flödet, publiken, platsen, tiden.

Ej förutbestämd improvisation i musik som framträder i det innevarande ögonblicket genom förmågan att direkt lyckas spela med substans är vad som leder till intressant musik.³

Ovanstående citat fångar med ganska få ord några viktiga saker med improvisation i musik. Om man spelar med substans i sina improvisationer gör det faktum att man uppfinner i ögonblicket att musiken blir levande och intressant förutsatt att man lyckas hitta substans i någon mening i det man spelar/sjunger och försöker skapa former, strukturer, texturer och flöden som har en viss riktning och ett visst fokus och skapar en viss känsla av mening.

Det är som att komponera i det innevarande ögonblicket. En intuitiv kompositionsprocess. Kompositionen blir på detta sätt organisk men det djupare medvetandet där de automatiserade kunskaperna finns inprogrammerade använder dessa kunskaper och skickligheter momentant. Det är detta levande uttryck och skapande som är den stora vinsten med improvisation för mig.

I ensemble-improvisation blandas de olika musikernas musikaliska impulser och om dessa musiker spelar intressant och lyssnande på den musikaliska helheten formas intressant musik. Ibland går kanske musikerna in i en mer introvert bubbla då de bryter sig ur det djupa lyssnandet på de andra musikerna eller till och med provocerar genom att forcera fram nya riktningar. Detta kan vara kreativt fruktbart eftersom det enligt min mening är bra med en dynamik mellan att lyssna och kommunicera med

³ Simon Rose, *The lived Experience of improvising: In Music, Learning and Life* (Bristol, UK: Intellect Books, 2017), 28. "Not predetermined improvisation in music occurring in the present, through the ability to play successfully in a substantive manner, within immediacy, is what leads to interesting music."

sina medmusiker och att varje musiker tar sig friheten att föra fram något nytt som går lite emot det flöde och de idéer som etablerats.

Det som är mindre fruktbart i fri ensemble-improvisation är när det musikaliska skapandet tillsammans stagnerar och inte håller substantiell tyngd eller nerv eller botten i djup känsla.

Kollektiv, fri improvisation inom musik, dans och teater inbjuder till helt nya former av mänskliga relationer och nya harmonier genom att strukturen, idiomet och reglerna inte dikteras av någon auktoritet, utan skapas av dem som spelar.⁴

I ovanstående citat pekar Stephen Nachmanovitch på den mycket viktiga aspekten av fri ensemble-improvisation nämligen att göra motstånd mot makten och auktoriteter. Och skapa grupper där man värnar konstnärens frihet att skapa i en pendel mellan att vara i sin egen subjektiva skapelseakt och att möta de andra i en speglade gemensam värld.

Att improvisera är en mycket komplex process av att agera i en kontext av olika komponenter som påverkar och influerar improvisatören. De spelande gör spontana val av väg och aktion. Om man improviserar med hjälp av vissa ramar placerar sig spelarna någonstans på skalan mellan ram och frihet. Man behöver göra ögonblickliga val mellan att spela och vara tyst samt vad man spelar. Öppenhet och lyssnande såväl inåt som utåt är avgörande.

Jag tror på en bra integrering och balansering av personligt uttryck och att låta musiken organisera sig själv. Denna balansakt är krävande och tar mycket övning att lära sig. Men det själv som ska vara med på ett hörn i improvisationen behöver vara av ett annat slag och i ett annat medvetandetilstånd än det kontrollerande egot. Ett större själv som kommit över sitt ego så att säga. Däremot behöver man ha kontakt med ett starkt kreativt uttryck och autenticitet. Vara i sin kärna men mer öppen än kontrollerande.

Egot eller den dömande och värderande instansen av ens själv kan här störa flödet och icke önskade attityder av att visa sig duktig kan uppkomma. Det är sådana inställningar som behöver tryckas tillbaka genom en känsla av att vara ett käril för det musikaliska skapandet att komma ur där musiken tillåts vara fri från prestationskramp. Därmed inte sagt att det personliga uttrycket och konstnärens unika uttryckssätt ska hämmas. Detta är en balansgång på lina, att vara i sitt unika uttryck

⁴ Nachmanovitch, *Spela fritt*, 99.

men inte sträva efter att hävda sig på fel sätt. Mitt personliga uttryck behöver tjäna musikens helhet.

Improvisation handlar alltså mycket om att balansera väldigt många aspekter. Och några av dessa aspekter ska jag undersöka och medvetandegöra hur jag förhåller mig till när jag musicerar.

Min inställning till fri improvisation är att komponera i det innevarande ögonblicket med olika musikaliska tonspråk jag har kultiverat djupt och kan ta fram automatiskt än att fri improvisation ska vara helt fri från de vanliga musikaliska komponenterna/parametrarna och bara inriktad på att utforska ljud, klang, energi och dynamik. Det kan det också vara men inte bara.

Det fria för mig är friheten att skapa i ögonblicket utan att ha bestämt i förväg hur musiken ska vara. Friheten att välja väg. Friheten ligger inte i friheten från vanliga musikaliska element eller former som melodi, rytm, harmonik och modalitet, däremot är man fri att arbeta väldigt fritt med musikaliska element. Mer organiskt. Mer fragmentariskt. Man strävar efter att improvisera med en stark medvetenhet om att forma en stark riktning och formulering av en stark kärnfullhet och en hög grad av lyssnande till eventuella medmusiker och av lyssnande till sitt eget musikaliska agerande så att man kan styra sina impulser och sålla i infallen. Jag har för avsikt att utveckla en något bättre timing gällande mängden av toner och ljud som kommer ut i mina fria improvisationer och kanske även i mina improvisationer utifrån komponerat material. Jag uppskattar mitt flöde och att jag är i stark kontakt med en skapar-kraft men vill utveckla en lugnare motvikt till kaskaderna av tonflöden. Alltså ett något luftigare och inväntande sätt att musicera och också utveckla känslan av att man håller fokuset på en riktning och en nerv som gör att man befinner sig i total närvaro och lyssnande i avspänd öppenhet.

Improvisation i relation till komposition

Improvisation förnekar aktivt uppdelningen mellan artisten och kompositörens roller vilket resulterar i gemensamt komponerande i en förkroppsligad form i den improviserade akten. Karaktären på sådant realtids-komponerande är en kontinuerligt utvecklad musik.⁵

Personligen vill jag alltså ha en slags inställning av att komponera i realtid när jag improviserar fritt. Att skapa musikalisk form på ett intuitivt och direkt sätt utifrån det kunnande man har som man kan låta komma ut på ett direkt sätt. Som David Stackenäs som är gitarrist inom improvisationsscenen säger nedan kan improvisation ses som en metod att komponera.

Fri improvisation har länge setts som kompositionens motpol, men jag vill hävda att det lika gärna kan vara en kompositionsmetod i ögonblicket.⁶

Jag har svårt att låta dessa realtids-skapelser bara vara ämnade för den stund de pågår utan vill spela in så många improvisationer som möjligt. Jag ser det som att de får en slags dubbel existens. Först som den skapande processen som sker i nuet och sen som ett sparad verk som jag kan återbesöka. Jag tycker om att lyssna på mina egna improvisationer efteråt och även på andras. En hel del fria improvisationsmusiker spelar in skivor med fritt improviserad musik. Det är en konstart som ibland bör förevigas och att lyssna på denna typ av musik även efter själva improvisationen skedd är för mig meningsfullt om musikerna som spelar är bra på det de gör.

Något jag också vill göra mer i framtiden är att använda utsnitt ur fria improvisationer som utgångspunkt för kompositioner. Eller som jag gör i laboration 5: göra en realtids-komposition som jag sedan transkriberar till noter. Inte helt exakt men ganska troget det jag hör på inspelningen av improvisationen. Fånga de viktiga dragen i melodi och ackord.

Och så vill jag hitta fler sätt att kombinera komponerad konstmusik och improvisation.

⁵Rose, *Lived experience of improvisation*, 65, "Improvisation actively negates the divide between the performer and the composer roles- resulting in 'mutual composers'; composition in an embodied form in the act of improvisation. Characteristic of such real-time composition is a continually evolving music."

⁶ David Stackenäs, "Fri improvisation – genre eller kompositions-metod?" (Studentuppsats, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, 2003), 2.

Vid ett tillfälle på masterutbildningen skulle vi formulera en fråga vi ville diskutera på ett seminarium och då formulerade jag följande fråga: "Om man improviserar över en komposition, när blir det ett nytt verk utifrån en ram och hur mycket kan man dekonstruera en komposition och det fortfarande är ursprungs-kompositionen. När blir det en ny komposition eller nu-komposition inspirerad av en komposition". Min reflektion runt min egen fråga var att så länge man på ett relativt tydligt sätt uppfattar grund-kompositionens essens ser jag det som att det är en variant av den ursprungliga kompositionen och att jag som improviserande musiker är en slags medskapare när jag improviserar. Kompositionen lever och utvecklas. Man gör då inte bara en interpretation av en komposition utan man går in och är medskapare av en nyskapad variant av själva musiken. Gränsen där kompositionen blir så dekonstruerad att den i stället är mer av en realtids-komposition av improvisatören som utgått från kompositionen som inspiration och ram är svår att exakt fastställa men personligen tycker jag att den gränsen inträffar när ursprungs-kompositionen bara syns som små fragment här och var och som en slags citat och musiken ter sig helhetsmässigt som en ny realtids-komposition med ett slags avstamp i en komposition.

Att vara genreöverskridande

Vad innebär det för mig att vara genreöverskridande? Först och främst handlar det om att som konstnär inte vara främst intresserad av genre utan av musik som sådan. Att först och främst vara en musiker som musicerar och skapar den musik som känns som min och som är föränderlig och inte fast i en fjättrande norm. Det jag är trogen är någon form av personligt uttryck som ändå är levande och föränderligt och mångfacetterat.

Jag finner det problematiskt att klassisk musik från 1800-tal och 1900-tal inte innehåller improvisation vilket den mesta musiken före dessa århundraden antagligen gjorde. Varför blev improvisations-musiken så smal och för allmänheten svårförstådd sen när den dök upp igen med jazzen? Och varför är det inte fler inom den samtida konstmusiken som arbetar med improvisations-inslag idag? Det finns visserligen vissa som kombinerar samtida noterad konstmusik med improvisation men det är inte vanligt. Vanligast är orgel-improvisation inom klassisk musik.

Jag finner det också märkligt att det är väldigt få inom opera-idiomet som håller på med improvisation. Och när det improviseras inom opera så improviseras det inom idiomet. Man verkar inte vara intresserad av att blanda/överskrida idiom och använda utökade tekniker som kontrasterar mot strikt opera-ton-bildning. Har alltid tyckt att det är tråkigt att inte klassiskt skolade sångare experimenterar mer med rösten då det skulle vitalisera det i vissa aspekter statiska och egaliserade sångsättet. Eftersom jag arbetat en del med opera, ofta i egen regi, så har jag på senare år börjat experimentera med att ta in både improvisation och utökade sångtekniker i detta

arbete. Vissa problem kan uppstå ibland eftersom man vill att det hela ska låta naturligt och så att säga gifta sig utan att låta påklippt och krystat. Jag har också försökt få in mer sväng i frasering så att man lånar av jazzen att fraser inte sjungs exakt på slaget alltid utan är friare. Detta är lättare att laborera med när man är mer solo med få medmusiker än om man har en traditionell orkester att förhålla sig till. Även jazz-idiomet arbetar jag med att vitalisera genom att inte vara strikt renlärig genom att hitta nya sätt att använda improvisationen. Den kanske kommer på andra ställen än vanligt och kanske bryter sig ur strikt improviserande över ackord eller vanliga solon utan blir en friare improvisation i mitten av låten eller helt enkelt bryter mot renläriga jazz-attityder genom att inte sjunga i mikrofon. Jag arbetar antingen solo med sång och piano eller duo med sång/piano och duo-partner på elbas och ljud-experiment.

Man kan också utgå från ovanliga ramar som exempelvis en romans från 1900-talet där man förhåller sig väldigt fritt men ändå låter en hel del från sången kännas igen. Därtill läggs experimentella ljud.

Jag arbetar med jazz mer som en slags konstmusik även om jag gärna överskrider beteckningar som konstmusik, populärmusik och folkmusik också. Men konstmusik betyder för mig att musiken är avancerad i någon mening och inte alltid förstås av alla utan riskerar att upplevas som lite svår och komplicerad. Samtidigt vill jag nå ut till min publik och det kan man göra genom att kombinera det avancerade med det hud-nära, känsliga och mänskliga.

Jag har också ägnat mig åt den fria improvisationen en hel del. Den är sant genreöverskridande men samtidigt har den ändå paradoxala drag i sig av att ha bildat ett eget idiom där det ibland förekommer vissa estetiska klichéer. Men jag tycker oftast det är för att man inte lyssnar mer noga och sätter sig in i musiken som den kan te sig låta likartad. Den fria improvisationen tillåter tonspråk från allt från jazz, folkmusik och konstmusik. Det tillåter ett utforskande av allehanda sätt att använda sitt/sina instrument och att gå in i lyhört samspel och även ta sig ut på egna utflykter och byta riktning.

Jag känner mig kvävd och inlåst av genrer. Jag har alltid tränat min förmåga att uttrycka mig inom många genrer samt att överskrida dessa genrer.

Jag tycker om att improvisera solo på bara röst och använda hela mitt register och alla färger och sätt att producera rösten med och utan mikrofon. Jag tycker också om att improvisera med rösten och fiolen trots avsaknad av skolning på fiolen. Då ser jag fiolen som ett biinstrument/objekt jag närmar mig experimentellt med de gränser jag har i hur jag kan spela på den. Jag har ett språk som är en mix av utökade tekniker och nåt slags konventionellt spelande av vissa toner som blir känsligt och lite darrigt blandat med starka korta stråk. Det viktiga för mig är inte om jag har en konventionell skolning eller ej. Jag använder fiolen i samma anda som många inom experimentell konstmusik gör. Även de som är skolade konventionellt. Det viktiga är det soniska resultatet.

Att bryta mot en norm inom fakulteten

Något jag varit intresserad av att undersöka i denna uppsats redan från början av utbildningen är frihet. Var går gränserna exempelvis när man ska framträda på en termins-konsert. Idén till fokuset på denna uppsats växte fram under första året på mastern och jag började odla min metod som jag använder efter mina två termins-konserter där jag framförde några nummer som gav en viss reaktion från några lärare. Jag bröt mot en form av norm inom institutionen som blev problematiserad på ett sätt jag inte var beredd på.

Jag valde att ha med fiolen som biinstrument att förhålla mig till på en solo-improvisation på höstkonserten och på vårterminens konsert gjorde jag en duo-improvisation med Johannes Bergmark, performance-konstnär, improvisatör, instrumentbyggare, som gick i master år 2.

När jag sjöng med fiolen som duo-partner var ju själva idén att jag blandar min skolade och höga vokala nivå med mitt experimentella sätt att använda fiolen. För mig är detta en intressant kontrast jag gillar att arbeta med och jag tycker om kontraster.

Jag utgick ifrån att folk i publiken inklusive lärarna förstod att jag förhöll mig till ett biinstrument som jag använde experimentellt och intuitivt. Jag arbetade i någon slags kontrapunkt-stil och sjöng utan mikrofon med klassisk ton-bildning till det icke konventionella sättet att spela på fiolen.

Angreppssättet uppskattades av en hel del personer i publiken och har vid andra tillfällen tagits väl emot men inte av de lärare som skulle ge mig feedback på det hela.

Dessa lärare förstod inte estetiken och tyckte jag tog mig för stor frihet när jag spelade på fiolen utan vanlig skolning i botten. En av lärarna tyckte även det var konstigt att jag sjöng på ett konventionellt och ej experimenterande sätt. Jag förklarade att jag tycker kontrasten mellan klassisk ton-bildning och experimentellt spel på fiolen är spännande och att jag tycker att det finns för mycket oskrivna regler även inom experimentell musik och fri improvisation att man måste hålla sig inom en rätt förutsägbar estetik. Jag vill hitta blandningar mellan olika estetiska normer som ger något nytt och fräscht. Det är ju så man hittar nya kreativa ingångar.

På fiolen använder jag mig inte av väloljad skolning utan utgår från min musikaliska förmåga att spela något musikaliskt oavsett skolning och min kreativa, konstnärliga och musikaliska uttrycksförmåga. Jag blir på så sätt extra obunden av en skolning och kan vara extra kreativ inom en snäv ram. Jag tvingas göra mycket av lite. Vara poetisk med enkla medel. Ungefär som Johannes Bergmark förhåller sig till sina

egenskapade instrument och sin såg. Fast jag kombinerar det hela med min mer skolade och avancerade sångteknik som står i kontrast till fiolen.

Det intressanta var att Bergmark förstod vad jag höll på med. Eller åtminstone gillade mitt angreppssätt med fiolen och detta gjorde att jag bestämde mig för att ta risken att bli kritiserad än en gång för att ha med fiolen på en termins-konsert. Denna gång spelade Johannes och jag duett på fiol och såg då jag inte blandade in rösten alls i fem minuter. Det funkade utmärkt och många i publiken kom fram efteråt och sa att det var ett mycket inkännande samspel och att de två sätten att spela funkade så bra ihop. Sen använde jag rösten och fiolen ihop igen när Johannes spelade på sina objekt och det uppstod enligt vad jag då kände i stunden och hörde efteråt när jag lyssnade en känsligt lyssnande atmosfär med små gester. Jag hamnade i rätt hög och ljus röstklang en längre stund och vid ett tillfälle höll en person i publiken för öronen vilket påverkade mig och gjorde mig kanske mer återhållsam.

Den läraren som skulle ge mig feedback denna gång var ju om möjligt än mer oförstående av mitt val att använda fiolen vid improvisationen med Johannes. Men det var ju en improvisation i samma anda som Johannes arbetar där man ibland använder instrument på ett helt annat sätt och med en annan attityd än den skolade. Jag använder i en sådan improvisation fiolen i samma anda som Johannes spelar på sågen eller på ett av sina egengjorda instrument. Jag spelar inte på fiolen konventionellt. Jag spelar på ett eget poetiskt och musikaliskt sensitivt sätt bortom både skolning och vanliga utökade tekniker på det sätt som skolade violinister spelar när de skall utforska fiolens möjligheter bortom det klassiska sättet att spela. Personen som gav mig kritik tyckte också att jag skulle tagit ut svängarna mer men jag tyckte själv att min duo-partner och jag skapade en finstämd improvisation som arbetade med små nyanser och ett sensibelt samspel som jag inte ville döda med att ta ut för stora svängar. När jag lyssnat på denna improvisation efteråt vid några tillfällen har jag blivit än mer övertygad om att improvisationen blev det jag önskade i form av ett känsligt samspel med små bokstäver. Det enda som kunde varit bättre är att jag inte skulle reagerat på personen som höll för öronen någon halv minut.

Vidare tyckte kritikern att jag verkade nervös. Vilket får mig att ställa mig frågande till varför man inte får vara som man är i dessa sammanhang. Jag kände mig bara nervös före framträdandet som jag alltid gör men nervositeten hade släppt för länge sen under framträdandet. Jag tycker däremot det är bra att visa sårbarhet och inte ha en mask av olika grader av tillkämpad säkerhet och attityd som jag upplever att vissa musiker lägger sig till med. Detta är inte alls min melodi utan jag tycker tvärtom att det är coolt, starkt och fördelaktigt att visa alla sorters känslöyttringar, sårbarhet och liv vid ett framträdande. Det ger bara en extra dimension av mod, äkthet och öppenhet. Så den nervositet denna lärare kritiserade är mer min personlighet som inte jobbar med att ha en attityd av att inga nerver får märkas och att man ska utstråla någon form av nästan arrogant säkerhet som jag inte tycker är tilltalande varken hos andra eller om jag själv lägger mig till med det. Dessutom får jag ofta

höra att jag inte alls verkar nervös utan extremt ett med musiken. Men jag tror att själva kontexten med skolan och den väldigt kritiskt granskande miljön får mig att bli mycket mer nervös än vid andra typer av konserter där det visserligen kan finnas kritisk publik men inte riktigt på samma sätt. När jag säger kritisk menar jag att det finns en anda av att vara alltför kritisk mot konstnärer som bryter mot oskrivna koder och normer vilket egentligen är något som bör välkomnas inom konsten och även inom en konstnärlig fakultet. De två framträdanden som gjordes inom masterns första år gav alltså en hel del att fundera över med tanke på den feedback jag fick. Jag fick ju mycket positiv feedback också men den som var mer kritisk till vissa av mina konstnärliga val och för vissa lärare på institutionen förvirrande estetik gav en hel del att bearbeta. Jag har processat detta djupt och lärt mig en hel del om vad som kan vara värdefullt att stärka hos mig själv. Jag har även lärt mig att stå på mig gällande hur jag vill ha mitt konstnärskap och mitt musicerande och vad jag tycker är viktigt. Frågan om hur improvisation av det friare slaget tas emot inom institutionen har varit en del av min forskning i denna undersökning. Även frågan om hur improvisation tas emot i samhället i stort. Särskilt då den fria improvisationen.

I ett appendix-avsnitt finns en ytterligare berättelse om mina upplevelser på terminskonsert 1 och terminskonsert 2 för den som vill veta mer om detta.

DEL 4: ESSÄ 2 OM ASPEKTERNA SAMT LABORATIONER

Laborationer

Att laborera med hjälp av olika aspekter

I de laborationer jag gjort för att undersöka mitt musicerande och improviserande har jag för att få ett visst fokus på undersökningen använt mig av ett antal aspekter som jag intresserar mig för. Dessa aspekter är ram och frihet, tystnad, dynamik, personligt uttryck och samspel. Dessa aspekter hör ihop på olika sätt för mig. Det första aspekten ram och frihet undersöker hur dessa begrepp står i relation till varandra i improvisation. Hur aspekterna samspelar med varandra och ger olika resultat i musiken beroende på vad det är för ram och beroende på val av frihet som tas. Den andra aspekten tystnad har en viktig dynamisk relation till det som låter genom att fungera som en slags negativ form och det var viktigt för mig att titta på hur den dynamiken såg ut när jag musicerar/improviserar. Tystnad som negativ form som behöver behandlas som lika viktig som det som spelas/sjungs och som också har en hel del med timing att göra. Dynamik är en aspekt av musicerandet och improvisationen som är viktigt för att musiken ska leva och bli spännande både att spela och att lyssna på. Personligt uttryck är också en aspekt som är högst väsentlig i utövandet av musik. Och samspel är likaså en helt avgörande aspekt när man spelar med andra och det gäller att det finns en bra balans mellan personligt uttryck och samspel i musicerandet. I alla laborationerna undersöker jag alla aspekterna och vad jag hittar i form av mönster och reflekterar även genom min essäistiska del här ovan där jag reflekterar över improvisation genom litteratur jag läst och nedan där jag reflekterar över mina aspekter.

Essä 2 - Aspekterna:

Ram och frihet

Detta begreppspår är själva kärnan egentligen i det jag balanserar i mitt konstnärskap. Vad är det som händer i spänningen mellan dessa begrepp? Begreppsparet relaterar till den intressanta relationen mellan komposition och improvisation och även genreöverskridande som jag skrivit lite om ovan.

I ramen hittar jag den form jag fyller med levande innehåll. Ramen kan vara mer detaljerad som en komposition bestående av text, melodi, ackordanalys eller den ännu mer detaljerade ramen i form av en genomkomponerad komposition. Det kan vara en melodi, en ackordföljd, ett modus, ett rytmiskt motiv, ett melodiskt/harmoniskt motiv, en poetisk text, en beskrivande text, en bild, ett ord som beskriver någon musikalisk aspekt att undersöka exempelvis timbre, dissonans/konsonans, sound, man kan göra grafiska partiturer som beskriver gestik och flöden att undersöka samt en rad andra experimentella ramar av allehanda påhittiga slag som exempelvis olika data till musikaliska utgångspunkter.

Ramen kan också ses som den internaliserade musikaliska skicklighet och den musikaliska vokabulär jag genom åren förfinat och fördjupat. Dels gällande musikalisk teori, dels genom att öva själv, spela med andra och spela inför publik. Det musikaliska språk jag har övat in och förankrat djupt i kroppen används vid det som kallas fri improvisation av vissa, icke-idiomatisk improvisation av andra. Även absolut improvisation eller total improvisation förekommer som namn på denna form av musikalisk aktivitet.

I den fria improvisationen är för mig ramen just denna internaliserade rikedom av musikaliskt övande på dels musikalisk vokabulär och teknik och lyssnande och detsamma hos dem jag möter och spelar med i den improvisatoriska akten. Det är alltså enligt mitt sätt att se inte fråga om att vara i något slags slumpmässigt nonsens eller i total avsaknad av ramar och substans när man skapar spontan musik. Vi som håller på med detta sätt att göra musik på en seriös basis har länge övat på just detta sätt att skapa en musikalisk händelse i nuet. Att spontant reagera på vad ens medmusiker spelar utan att ha några i förväg bestämda ramar eller endast mycket minimala ramar.

Det ligger mycket övning bakom att bli en skicklig fri improvisatör. Att musicera fritt utan att veta vad som kommer att spelas kräver mycket övning på att spela/sjunga spontant utifrån både inre musikaliska impulser och de impulser man får av sina medmusiker. Man behöver arbeta på sina förmågor att lyssna, samspela, komma med intressanta musikaliska repliker, vara tyst och vara autentisk. Att lyssna inåt, utåt och på vart musiken vill gå.

Och även att balansera mellan att ha ett känsligt samspel och att göra vissa små provokationer som gör att musiken vitaliseras och tar ny riktning. Detta är en mycket krävande konst då det är så lätt att spela för mycket, för lite inkännande, lyssna för lite eller vara alltför återhållsam. Det är också lätt att det blir för många idéer och för spretigt eller att det hela stagnerar och tappar nerven och idé-höjd.

Jag har länge hållit på med fri improvisation där man inte har någon ram förutom stunden och vad var och en som spelar/sjunger har inom sig och vill säga i det innevarande ögonblicket. Det finns något intressant i det att vi spelar oss själva i samspel med andra i just den stunden och att ingen av oss vet hur det kommer att gestalta sig. Det kan bli enormt poetiskt, levande och ha en stark känsla av närvaro och en gestaltning av det helt unika och innevarande ögonblicket som vi spelar som en gestaltning av oss själva, musiken i sig själv och livet självt. Detta tilltalar mig mycket och kommer alltid att tilltala mig för denna typ av improvisation är för mig något som för mig in i en enorm närvaro i nuet och livets mitt. Det är samtidigt poetisk konstmusik och en form av djuplodande andlighet och transcendens och därtill starkt terapeutiskt.

Det som är viktigt för att få en känsla av att friheten i improvisationen inte tippas över i nonsens eller för hög grad av spretighet är att man har en känsla av att man komponerar i realtid, att man berättar något och hittar olika former och mönster som man utvecklar. Man utvecklar och komponerar tillsammans med sina medmusiker. Om man inte spelar solo förstås.

Själv spelar jag helst solo, duo eller trio. När jag spelar solo uppstår ju utmaningen att inte ha medmusiker att vara i dynamiskt samspel med. Då är jag fri att lyssna in i ögonblickets musikaliska formande på egen hand. Då är det viktigt att lyssna noga på vad musiken vill. Att komma in i en musikalisk gestik som ger en gestalt som känns självklar. På något sätt behöver man lyssna noga och inte komma in med ett ego som vill för mycket. Slappnar man av och släpper egot så kommer man lättare in i det tillstånd där musiken börjar skapa sig själv. Där varje ny fras känns som en självklar fortsättning på föregående fras. När man spelar solo behöver detta lyssnande till musiken och vart den vill vara ytterst lyhört.

När jag spelar duo är jag i dialog med ytterligare ett musikaliskt och själsligt universum. I ett samtal kan man lära sig mycket om sig själv och världen. Ett möte är alltid berikande och man åstadkommer musik som är större än de ingående delarna. Två världar möts och berikar varandras världar. I det musikaliska mötet blir vi utmanade och får andra impulser än de som kommer i solospel där man är ensam i sin egen bubbla.

När tre världar möts blir det än mer intrikata vävar av olika temperament och bakgrunder. Det är ju egentligen inte konstigare än att tre personer samtalar och blandas i en unik mix av temperament och sätt att "tala". Det utmanande är att alla

ska få utrymme och att inte någon blir för dominant. Desto fler som ska samspela desto mindre utrymme för var och en. När man spelar musik tillåts dock att man pratar samtidigt och i munnen på varandra så det är en sak som är fördelaktigt med musikalisk kommunikation. Att flera pratar samtidigt. Att man är i samklang och uttalar sig samtidigt och ändå lyssnar på varandra. Så kan man inte göra när man samtalar med ord på samma sätt.

Detta med frihet är också ett begrepp i relation till improvisation som är problematiskt och innehåller många aspekter att diskutera.

Fria improvisatörer vill markera ett omarkerat utrymme; deras ideal är ett rent, oskuldsfullt territorium att samtala med den andre inom.⁷

Ovanstående rader ur Gary Peters bok "The philosophy of improvisation" fångar vad det handlar om för mig när jag är engagerad i fri improvisation. Det som tilltalar så mycket och som känns närmast magiskt och som en helig ritual är detta att gå från tomhet till skapande av musikaliska former och gester. Ingen planritning, ingen utstakad väg. Bara ge sig ut i det okända. Samtidigt är mycket känt också. Man har sitt inprogrammerade sätt att sjunga och spela. Och på sätt och vis är det bra då jag vill behålla min egen särart när jag musicerar. Min ram i fri improvisation är att jag har min egen vokabulär som även om den är mångfacetterad ändå är begränsad och bestämd av just mina förutsättningar i såväl temperament, karaktären på mitt instrument, min musikaliska vokabulär och hur jag tycker om att uttrycka mig och min teknik. Sen kan man stretcha sig en hel del men man har en vokabulär och det är ramen och gränserna. Så min frihet består i att i ögonblicket välja inom ramen för mina begränsningar hur jag ska svara på mina medmusikers spel. Ska jag svara med en musikalisk gest som är i linje med min/mina medspelares gestik eller ska jag föra in en ny riktning för att få musiken att ta en ny spännande väg.

När den är som bäst är fri improvisation inte driven av att bekymra sig över andra improvisatörer men om att bry sig om det improvisatoriska arbetet i sig själv.⁸

Jag skulle säga att som bäst jonglerar improvisatören med ett lyssnande på sitt själv och vad man vill, lyssnande på medmusiker och att lyssna på musiken som sådan

⁷ Gary Peters, *The philosophy of improvisation* (Chicago: University of Chicago Press, 2009), 26.

"Free improvisers want to mark an unmarked space; their ideal is a pure virgin territory within which to commune with the other."

⁸ Peters, *Philosophy*, 58. "At its best, free-improvisation is not driven by a concern for other improvisers, but by a concern or care for the work itself."

vad den behöver för att ha rätt nerv, dynamik, liv, intensitet, koherens och flöde. Man behöver en hög grad av simultankapacitet.

Ingen fri improvisation är helt fri eller bara i nuet. Som Gary Peters kommer fram till i sin ovan nämnda bok så spelar improvisationen, även den så kallade fria, i ett spänningsfält mellan dåtid, nutid och framtid.

All improvisation har ett ben i historien och olika traditioner och idiom och inövade sätt att spela/sjunga och att spela på ett nytt sätt som inte är exakt samma som förra improvisationen. Ungefär som övriga i livet. Man gör samma saker på olika sätt.

Jag har svårt att förstå dem som resonerar som om fritt improviserad musik endast är meningsfull live under den tid den pågår och inte ska spelas in och lyssnas på efteråt. Som om det inte finns konstnärlig tyngd och mening med musiken utanför stunden den pågår. Det i ögonblicket skapade är en kvalitet som ger en viss sorts musik som stimulerar mig även att lyssna på efteråt som inspelad och "fångad".

Jag ser det som att fri improvisation är en slags motsvarighet till abstrakt/lyrisk expressionism inom måleriet. Jag vill spara mina ton-tavlor och kunna lyssna på dem utanför själva spel-tillfället.

Derek Bailey hävdar att eftersom det inte finns något föreskrivet idiomatiskt sound i fri improvisation, etableras dess karaktär av den sonisk-musikaliska identiteten hos personen som spelar. Intensiteten i interaktionen mellan artisten och mediet och dynamiken från framträdande kvaliteter representerar det centrala i båda konstformerna.⁹

I ovanstående citat sätter Bailey fingret på det jag också tänker om fri improvisationskonst och dess likhet med abstrakt expressionism inom måleri. Det handlar om att spela sin musikaliska identitet och temperament men detta temperament ska ju också blandas med andras temperament i musikalisk improvisation om man inte spelar helt solo.

⁹ Matthew Sansom, "Imaging Music: Abstract Expressionism and Free Improvisation," *Leonardo Music Journal* 11 (2001): 32. "Derek Bailey holds that while there is no prescribed idiomatic sound to free improvisation, its characteristics are established by the sonic-musical identity of the person playing. The intensity of the interactions between the artist and medium and the dynamic of emergent qualities represent the central focus of both art forms."

Tystnad

Sommaren 2013 gick jag en kurs för Sten Sandell, experimentell pianist och *och* improvisationsmusiker tillika doktor i musikalisk gestaltning och Fredrik Nyberg, författare, poet och doktor i litterär gestaltning. Kursen hette "I pausen visar sig ansiktets ängel", en fristående sommarkurs på avancerad nivå som var ett samarbete mellan musikhögskolan i Göteborg och litterär gestaltning på konsthögskolan Valand. Denna kurs behandlade pausen och mellanrummen som viktig musikalisk och litterär aspekt som behövs för att de musikaliska och litterära gesterna och formerna ska komma fram tydligt. Det var också en kurs som gjorde starkt intryck på mig. Innan dess hade jag inte ägnat pausen så stor betydelse eller tanke. Jag har nog snarare varit rätt ointresserad av paus och tystnad och andrum i musik. Har varit väldigt stimulerad av när musiken är mycket, komplex, många lager och intensivt utfyllande av det musikaliska utrymmet.

Detta har kanske med mitt temperament att göra och hur min hjärna fungerar. Efter den ovan nämnda kursen föll medvetandet om paus och tystnad bort igen ett långt tag. Men på sistone har jag börjat tänka på det här med tystnad och negativ form i musiken igen.

Tystnad kan vara något obehagligt. Det kan vara väldigt jobbigt att försöka meditera i tystnad. Det är lättare till någon form av meditationsmusik.

Total tystnad finns ju egentligen inte, bara relativ tystnad. Om man tar bort musikaliska ljud och ljud som hörs tydligt så hör man i stället andra mer subtila ljud. Jag hör exempelvis mitt konstiga knäpljud i ena örat som är en form av tinnitus. Detta gör att tystnad ibland kan vara jobbigt. Om det blir för tyst.

På en av de ensemble-sessionerna som vi på frivillig basis kan delta i inom mastern kom vi på att vi skulle köra John Cage komposition 4.33. Vi mätte alltså tiden och spelade in 4.33 minuter då vi inte spelade. Däremot hördes ljud utanför rummet, från våra kroppar (exempelvis min tinnitus) och kvävda fniss då och då från några av oss som inte kunde hålla oss riktigt helt seriösa. En och annan skrapning med fötter och hostning och mer ljudliga suckar förekom också.

John Cage komposition är en filosofisk övning som visar att man kan rama in ett utsnitt i tiden och betrakta detta som en komposition där de ljud som förekommer på just den platsen just den tiden blir ett konstnärligt verk som är plats- och tidsbundet precis som en fri improvisation eller en platsspecifik performance. De ljud som förekom i detta utsnitt var helt unika. Ett utsnitt ur den levande världen som den gestaltar sig utan att vi gör något aktivt mer än att som musiker och publik sitta tysta och lyssna till platsens ljud under en utmätt tid.

Så kallad tystnad innehåller alltså mycket. Även i totalt ljudisolerade rum hör man ljud från sin egen kropp. Tystnad och tomhet hör ihop. Men det finns ingen tomhet heller. Även det så kallade tomma innehåller något i någon form på någon subtil nivå. När något är tomt i en aspekt fylls det på med något annat eller innehåller lågfrekventa ljud.

När man tar bort mer intensiva ljud kommer ljud på lägre frekvenser fram. Om man mediterar och försöker tömma sig själv på intensiva tankar så gott det går så börjar man förnimma sinnesintryck starkare och andra nivåer av medvetandet men det kräver att man fokuserar på något annat än sina tankar som exempelvis musik, ljud, mantran, synintryck, rörelser och så vidare för att inte tankarna ska tränga sig på igen.

Jag vill få in mer tystnad eller kanske snarare paus/mellanrum i mitt musicerande. Andningsrum. Rum för reflekterande av det som låter. För att musiken ska andas, kunna smältas och reflekteras mot en negativ form som ger mer tydlighet. Mer nerv. Närvaro i tystnaden som ger en starkare närvaro i musiken.

Detta kan dock gå för långt enligt min subjektiva upplevelse. En gång för ett antal år sen var jag på en konsert i regi av föreningen Levande musik i Göteborg som höll på i ca en timme. Detta var alltså inte en längd likt John Cage stycke 4.33. Men den musik som framfördes hade så extremt långa pauser mellan varje fras att det nästan var tortyr att lyssna i en timme. Det fanns ju förstås en intressant idé med detta att det var så pass plågsamt när det var så långt mellan de musikaliska aktionerna. När replikerna väl kom var de extremt efterlängttade. Riktigt så vill dock inte jag jobba med paus och tystnad. Långt därifrån, men jag vill ändå se hur mycket mellanrum jag kan ha utan att det känns löjligt, obehagligt och överdrivet och onaturligt.

Jag skrev en dikt under den här kursen "I pausen visar sig ansiktets ängel" till vilken jag sedan också gjorde en komposition som heter Ansiktets ängel. Jag finner ordparet Ansiktets ängel tilltalande. Jag hittade begreppet nämnt i en bok om Emanuel Swedenborg.¹⁰ Det betyder ungefär en slags metafor för Kristus.

Jag tyckte den här dikten blev en intressant bild över hur viktig pausen är och samspelet mellan form och tystnad. Pausen som negativ form där även denna negativa form är full av vibrerande liv, laddning och mikrohändelser. Nu är det i denna text mycket prat om död också och döden ses som en spegel mot livet. Ett andligt rum. Ett rum bortom som ger form åt livet.

¹⁰ Lars Bergkvist, *Ansiktets ängel och den stora människan* (Stockholm: Natur och Kultur, 2001).

Ansiktets Ängel

I pausen visar sig Ansiktets ängel
Ansiktets ängel
Visar sig emellan
Pausen är det vita
Paus är död som ger liv
Ansiktet lever starkare i dödens klangbotten
Ängeln visar sig i tysta, tomma rum.

Ängeln är död. Ansiktet visar sig i liv.
Pausen lever
emellan ansiktets och dödens klang och rum

Tyst, tom klang. Klang ger liv. Ger död.
Ängeln lever i ett slags dödsrum
Ängeln är tyst.
Ger livet ett ansikte.

Emellan klang och liv.
Är paus en klang av vitt änglarum?
och dödstyst livs-paus.
En stark ängel i en paus.
Ansiktet är en klang.
I pausen visar sig Ansiktets ängel.

Jag tänker göra ett experiment för att se hur långa pauser jag kan göra utan att det känns tillgjort och obekvämt när jag sjunger en solo-improvisation. Jag vill alltså att den ska bli luftig och ge tyngd, reflektion och nerv åt varje fras som sjungs men det ska inte kännas krystat och överdrivet (se nedan laboration 4).

På utbildningen pratade vi om det japanska begreppet *Ma* som inom musik symboliserar utrymmet eller mellanrummet mellan ljud. Tystnad som negativ form och hur ljud och tystnad balanserar varandra på ett närmast metafysiskt sätt. Man kan också tolka in denna typ av tystnad eller paus som en paus som är laddad av möjligheter och förväntningar. Det blir som en osynlig laddning av energi och spänning i pausen och dess relation till ljuden. Det kan ses som en rymd eller tystnad med substans.

En paus och utrymme för reflekterande av ljuden, för andning och medskapare till de musikaliska formerna och gestalterna. När man målar och skapar bilder är det också

viktigt att tänka på mellanrummen som medskapare av formerna. När man talar är det viktigt att göra lagom pauser. Så även när man skriver. Detta är också besläktat med timing och var pausen är placerad och hur lång den är. Vilket i sin tur har en stark relation till att lyssna in på djupet. Egentligen var det ju Ma som kursen "I pausen visar ansiktets ängel" handlade om. Pausen som en viktig, konstnärligt essentiell substans att ta i högsta grad på djupt allvar och uppmärksamma i sitt konstnärliga arbete.

Dynamik

Jag undersöker dynamik i bredare aspekter än endast styrkegrader mellan det allra tystaste och det allra starkaste. Jag har undersökt hur dynamiskt mitt musicerande och improviserande är på fler sätt. Hur dynamiskt jag använder kontraster och alla nyanser mellan dessa på olika sätt. Kontraster mellan svagt och starkt, höga toner och låga toner, tjocka toner och tunna toner, rytmiskt och rubato, fritt och bundet, luftigt och tätt, toner med mycket klang och torra toner, konsonans och dissonans.

Personligt uttryck

En av aspekterna jag undersöker är personligt uttryck och detta personliga uttryck är väldigt kopplat till autenticitet och hur jag kan fånga denna äkthet och vara totalt förankrad i mitt personliga uttryck när jag musicerar.

Medvetandet består ju av många delar. Vissa delar ska kopplas bort och andra delar ska i högsta grad vara närvarande i musicerandet.

Det är här fråga om att utföra en balansakt mellan att vara extremt förankrad i nuet och att koppla bort sig själv och försvinna.

För att vara levande och äkta i det innevarande ögonblicket är det viktigt att inte påverkas av inre röster som kritiskt skärskådar varje musikalisk fras och dömer. Egots prestationskrav måste kopplas bort eller åtminstone transformeras till energi som ger kreativ och musikalisk nerv i stället för att skapa rädsla för att inte vara bra nog, intressant nog eller beröra tillräckligt.

Jag behöver koppla in mig i det jag gör och det jag vill säga med varje fras så till den grad att det dömande egot inte får plats. Jag har kämpat hela mitt musikaliska liv med att vara för kontrollerande i den musicerande stunden och väldigt inriktad på att döma mig själv och mina misstag samt vara rädd för att dömas av andra. Detta har skapat en massa spänningar och obehag som gjort att mitt musicerande blivit mindre fritt och autentiskt ibland än det är när jag lyckas koppla bort alla tvivel. Men sen jag började koppla in mig mer i totalt fokus på det jag vill förmedla och ge har jag märkt att det går bättre så detta är något som man måste stångas en hel del med att

öva upp. Och processen att öva på att koppla bort den dömande och kontrollerande delen under framträdandet är ingen spikrak process utan bakslag kommer ofta i form av enorma svackor har jag märkt nu under en period jag övat detta intensivt. Vissa dagar går det knappt att koppla bort sig från sin dömande del alls och man bara sitter vid pianot och sjunger med en enorm medvetenhet om alla detaljer som man tycker blir fel. Då blir man stel och det blir ett mycket sämre flöde i musiken än de dagar man lyckas koppla in sig totalt i att bara vara i musiken och i eventuellt samspel med andra musiker. Jag har också märkt att det är svårare att koppla bort egot när jag spelar solo än med andra. Så det här med att man börjar samspele med andra hjälper till att koppla in sig på fler frekvenser som blockerar ut egot. När man behöver lyssna in andra går det bättre att koppla bort sitt dömande.

När man är autentisk, äkta, sig själv, fri osv. är man enligt mitt sätt att se det inte i presterande utan i givande och berättande från hjärtat eller det innersta av sig själv. Egot blockerar det äkta självet. Och det blockerar ett äkta musicerande där man lyssnar in musiken och vart den vill gå. Det blockerar också samspelet med andra musiker. Men samtidigt, vilket gör det hela väldigt komplicerat, behöver man kunna vara lyhörd för inre impulser och agera på dem. Så man ska ju samtidigt inte vara rädd för att ta plats. Det är bara det att det som tar plats bör komma från rätt plats inom ens medvetande. En plats där man inte drivs av att vara duktig, att vara till lags eller hävda sig på fel sätt. Det omedvetna eller undermedvetna är en viktig komponent i sammanhanget.

Stephen Nachmanovitch skriver i sin bok *Spela Fritt* (1990) så här:

*Förnuft och känsla fångas ett ögonblick helt och hållet av upplevelsen. Inget annat existerar. När man "försvinner" på detta sätt blir allt en överraskning, ny och fräsch. Självet och omgivningen förenas.*¹¹

Dessa rader beskriver mycket vad det handlar om när man når in i de medvetandenivåer där man kommer i kontakt med det autentiska självet. Då uppstår det här paradoxala försvinnandet där vi är genuint öppna för det skapande ögonblicket och blir större än vårt ego.

Detta sker också när vi är som mest närvarande med en annan människa i såväl samtal som kärleksakter.

¹¹ Nachmanovitch, *Spela fritt*, 56.

Nachmanovitch igen:

Om vi är fria och oberörbara, som molnen, kommer vad för skapelse vi än bär inom oss att flöda ut, naturligt och enkelt.¹²

Fri, oberörbar, öppen och autentisk. Att ge upp sig själv för att vinna sig själv. Kanske är det där den äkta självkänslan finns. Att vara oberörbar ska här inte tolkas som att inte låta sig beröras känslomässigt på ett positivt sätt utan att inte låta sig rubbas ur sig själv. Man är trygg i sig själv och det man förmedlar musikaliskt kommer ur äkta känsla och djup resonans med det äkta självet.

I den öppenheten finns ett flöde som inte stoppas upp av en massa rädslor och tvivel och press att krampaktigt prestera bra.

Vi vet egentligen inte så mycket om oss själva som vi tror så det är bättre att släppa taget om sig själv och bara vara.

Man kan inte tänka eller pressa fram ett personligt och autentiskt uttryck. Inte heller känna efter för mycket. Bara släppa taget, öppna sig och låta uttrycket flöda ut i stunden. Bara vara i uttryckets flod.

Vara sig själv utan att vara tillgjord. Hur är man det. Alla är ju influerade av en mängd förebilder och idéer och ingen är ju isolerad och en helt opåverkad egen ö. Vi är alla väldigt många delar på en gång. Vi är en blandning av olika influenser och vi är i process och förändring hela tiden. Vad är då att vara autentisk och unik och sig själv.

Enligt vad jag tänker om detta gäller det att vara ärlig i den innevarande stunden. Sen är man en levande organism i ständig förändring och samspel med omvärlden. Det är det som är intressant. Inget är likadant hela tiden. Inte ens det som verkar vara upprepning och samma gamla visa. Livet är alltid organiskt och det är alltid små skillnader även i upprepningarna. Om man försöker vara flödande från djupet och inte krampaktigt och på ytan så blir man så autentisk man kan vara tror jag.

Genom att bromsa kroppens och själens aktivitet ner till ingenting, så som sker i meditation, eller genom att engagera oss i utmattande handlingar som kräver stor färdighet, som dans eller att spela en Bach-partita, försvinner vår identitets vanliga gränser och vanlig klocktid upphör.

Ovanstående citat pekar på det intressanta faktum att både att vara i total stillhet och att vara i en mycket uppslukande och intensiv aktivitet ger samma effekt av att hamna i ett medvetandetillstånd som inte är det vanliga.¹³

¹² Nachmanovitch, *Spela fritt*, 188.

¹³ Nachmanovitch, *Spela fritt*, 58.

För mig personligen är det allra bästa sättet att uppnå detta medvetandetillstånd att ägna sig åt fri improvisation, gärna röst kombinerat med rörelse.

När jag ska framföra musik som är komponerad och som antingen ska framföras exakt efter noterna eller improviseras till viss del utifrån en komposition blir det genast svårare att uppnå samma försvinnande eller uppgående i något större än det kontrollerande egot som man kan göra i en fri improvisation. Man kan bli rädd att göra fel och man blir därmed stel och stoppar flödet.

Då blir det mycket viktigt med övningen på den fastlagda formen och att den är så pass grundlig att musiken är automatiserad i ryggmärgen. Man ska inte behöva tänka på vad man spelar eller sjunger. Bara vara i musikens flöde som kommer automatiskt. Därför är det oftast när musiken inte sitter hundra procentigt i ryggmärgen som det blir svårt att slappna av så mycket att man kommer åt sitt djupast autentiska och personliga uttryck.

Samspel

I musikaliskt samspel skapar vi musik som är en blandning av de ingående musikernas temperament och fantasi och kreativitet. Den komplexa väv vi väver tillsammans gör att vi blir berikade med nya infallsvinklar och får en mängd impulser från varandra som vi inte får när vi spelar solo.

För mig är det viktigt att jag känner sig bekväm med den jag spelar med och har bra kemi med denne medmusiker för att kunna komma in i det nödvändiga flöde som behövs för att musicera på ett sätt som lyfter och där jag känner att musiken som uppstår är större än summan av de musiker som spelar. Så känner i alla fall jag. Men det är å andra sidan sällan det blir så dålig kemi att det inte funkar.

Det gäller att uppnå en balans mellan att vara i sitt eget space och att samspela med andras musikaliska världar.

Den förkroppsligade erfarenheten är också intersubjektiv (Husserl). Vårt vara-i-världen är samtidigt med andras vara-i-världen(mitsein), här upplevd som deltagande i den fria improvisations-akten. Termen intersubjektivitet hjälper till att bekräfta komplexiteten i den sociala interaktionen i fri improvisation. Termen har ett flertal konnotationer; inom fenomenologin är intersubjektivitet beskrivet i termer av empati (Stein 1989) och att psykologiskt ge-och-ta. Improvisation utvecklas ur empatisk, intersubjektiv vilja i den kreativa akten av att göra musik

tillsammans; ett antal subjekt samexisterar och influerar simultant skeendet genom förkroppsligad aktion.¹⁴

Som ovan citat från Simon Rose bok "The lived experience of improvisation: In music, learning and life" beskriver är improvisation och också musikaliskt samspel som sådant en mycket komplex akt där ett antal subjekt tillsammans skapar en oerhört intrikat väv av aktioner där hög grad av empati i meningen att vilja skapa musik tillsammans och lyssna på varandra behövs för att det hela ska fungera och bli det som kan sägas vara ett bra samspel.

Jag tycker den empatiska viljan att skapa något som är större än sitt eget uttryck är viktig hos de som samspelar eftersom samspelet kan bli väldigt lidande av att en eller flera spelare vill visa sig duktig och dominerar. Om man är lagd åt hållet att känna sig i behov av att hävda sig är det nödvändigt att göra det på ett sätt som tjänar den musikaliska helheten och samspelet. Men samtidigt behöver varje musiker få utrymme att också vara i sitt personliga uttryck samt ta lite plats. Så det blir en balansakt att vara i sitt personliga uttryck samtidigt som man influeras av andra och tjänar musiken. Kanske är det bra att komma överens om, även om det är fri improvisation, att var och en släpps fram vid några tillfällen för att vara mer solist. I improvisation utifrån kompositioner som olika former av jazz får ju varje musiker ett utrymme att visa upp sig så att säga solistiskt. Men även i ett sådant sammanhang är det en fördel om solot är inkännande gentemot helheten i musiken. I det musikaliska samspelet är lyssnande en grundläggande parameter.

Genom improvisationens utveckling är temat lyssnande (Fiumara 1990, Idka 1976, Oliveros 2005) och temat tystnad sammanflätade. (Picard 1963, Cage 1961, Jaworski 1997) och reflekterar två perspektiv av att vara-i - världen. Det finns olika sätt att närma sig lyssnande som betonar saker. För många är lyssnande integrerat i förkroppsligandet av praktik-genom-spelande, ensam eller tillsammans med andra. Man kan närma sig lyssnande genom systematisk gehörsträning genom vilken till exempel förmågan att identifiera musikaliska intervall utvecklas. Dessutom kan man betona en mer holistisk intoning av kroppen och fokusera på aspekter av perception och medvetenhet med målet att

¹⁴ Rose, *lived experience*, 128. "The embodied experience is also inter-subjective (Huserl). Our being-in-the-world is simultaneously with others being-in-world (mitsein), experienced here as participation in the act of free improvisation. The term intersubjectivity helps by acknowledging the complexity of social free improvising interaction. The term has multiple connotations; in phenomenology intersubjectivity is described in terms of empathy(Stein 1989) and psychological give-and-take- improvising develops from empathic, intersubjective willingness in the act of creative music-making together; a number of subjectivities co-exist, simultaneously influencing the course of events through embodied action."

öka förmågan att lyssna till helheter. Uppmärksamhet, medvetenhet, lyssnande, vara i nuet och medvetande är alla termer som beskriver improvisation.¹⁵

Som Simon Rose skriver ovan är det ett holistiskt lyssnande som innebär en total närvaro som behövs övas upp för att bli mer och mer förfinat för att kunna ta in så många aspekter av det som sker i det musikaliska samspelet som möjligt. För att öka förmågan att lyssna in var man ska låta och var man ska vara tyst. För att lyssna in vad man behöver tillföra den musikaliska helheten för att hålla lågan brinnande precis lagom utan att vare sig släcka den eller göra den överhettad.

Ju mer man övar denna typ av lyssnande och totala närvaro desto bättre blir ens förmåga att hålla uppmärksamheten på alla parametrar i spelsituationer. Det är ju verkligen en dans på lina att både vara inkännande för vad som är att spela för mycket utan att bli för hämmad och samtidigt inte rädd att ta plats med musikaliska gester.

Varför jag väljer att göra de laborationer jag gör

De tre första laborationerna gjorde jag det första master-året och de var tänkta att vara väldigt olika varandra gällande typ av musik och konstellation och förutsättningar. Jag ville undersöka mitt musicerande och improviserande med de olika aspekter jag undersöker i några sinsemellan väldigt skilda musikaliska kontexter. Den första är fri improvisation med en annan vokal improvisatör, den andra en operascen jag komponerat själv där jag bara kör denna scen först vokalt a Capella och sen till mitt eget pianospel att samspela med. Till scenen i fråga finns annars även andra instrument jag komponerat för. Den tredje laborationen är ett

¹⁵ Rose, *lived experience*, 129. "Through improvisation's intervolving, the theme of listening is twinned with the theme of silence reflecting two perspectives of being-in-the-world. There are different approaches to listening with different emphasis. For many, listening is integrated within the embodiment of practice-through playing, alone and with others. Listening can be approached via systemized ear training through which, for example, the skill of identifying musical intervals is developed. Additionally, emphasis can be with a more holistic attuning of the body, focusing on aspects of perception and awareness with the aim of increasing facility. Attention, awareness, listening, being present and consciousness are all terms that describe state for improvisation."

experiment som undersöker hur det går att ta sig an Önskan av Gösta Nystroem som underlag för improvisation och arbetande med ljudlandskap till en komposition som egentligen är för sång och piano och inom det klassiska idiomat. I denna laboration har jag också en duo-partner på gitarr och ljud. Vi gör i det experimentet två tagningar där vi andra gången försöker ha mer luft och färre toner och där jag försöker vara mer textnära än första improvisationen. Vi försöker även visa mer av konturerna i original-kompositionen.

Utforskandet av ram och frihet som är några av aspekterna jag undersöker är kopplat till att jag undersöker en rad olika sätt att överskrida genre-gränser, idiomatiska gränser och gränser för hur man sjunger, spelar piano och improviserar inom olika ramar. Därför blev det viktigt att ha med olika exempel på att testa gränser och vilka friheter som känns bra att ta i olika musikaliska kontexter.

Jag är också väldigt inriktad på att undersöka hur man behåller sin artistiska kärna trots att man spänner över många slags musik och sätt att sjunga och spela så då behövde jag ta med laborationer där mitt sätt att sjunga skiljer sig en del.

Eftersom jag undersöker aspekten samspel också så har jag några olika duo-partners med. Jag har även solo-laborationer för att undersöka skillnader i mitt musicerande och personliga uttryck när jag är solo respektive spelar på duo.

Jag har en laboration där jag särskilt undersöker tystnad och en där jag testar att använda fria improvisationer som underlag för kompositioner.

Undersökandet av kompositionens relation till improvisation hör till aspekten ram och frihet men lite omvänt på så sätt att jag använt fri improvisation för att sedan göra en fast ram utifrån denna.

I alla laborationerna försöker jag att undersöka alla aspekterna. Även när jag gör laborationer solo som i opera-laborationen i laboration 2 och i laboration 4. Även om jag i dessa laborationer inte samspelar med en annan musiker så försöker jag hitta andra samspels-aspekter som exempelvis hur min sång samspelar med mitt pianospel och med en text och hur jag i laboration 4 hanterar tre instrument (röst, piano och fiol) och hur dessa samspelar med varandra.

Laboration 1: Fri improvisation två röster (bilaga 1)

Förutsättningar för laborationen:

F(re)emale är en duo jag har med Gunilla Forsberg, en röst/kropp-improvisatör som är en gammal elev till mig som inte är musikaliskt utbildad utöver hennes lektioner med mig men som jag tycker har en intressant approach. Vi undersöker vad två människor kan vara i förhållande till rum, sång, rörelse, gestik och uttryck och varandra på ett subtilt sätt. Vi är två kvinnliga varelser som förhåller oss till varandra

genom röst/rörelse/ibland andra instrument och objekt. Två kvinnor i varsin bubbla som har någon form av telepatisk kontakt via ljuden och rörelser som färgas av varandra mer subtilt men inte är i någon närgången interaktion. Vi lyssnar in men går inte i fysisk närkamp. Vi samspelar och skär oss mot varandra med ett visst avstånd. Det enda vi förutbestämmer inför denna improvisation är att jag ska samspela med en handtrumma och att vi ska svara på varandras ingivelser men ändå vara i våra egna bubblor. Vi gillar paradoxen att vara i varsin bubbla men ändå vara lyhörda för varandra. Vi vill också ha ett slags böljande konverserande med vissa starkare partier i stämmor. Rörelserna ska vara minimalistiska och vi ska hålla oss kvar mycket i vår egen zon med bara små försiktiga närmanden.

Hur jag upplever improvisationen medan den pågår

Jag kommer genast in i en stark relation med min handtrumma som blir en tredje röst. Kommer som jag brukar när Gunilla och jag improviserar in i en slags trans där jag släpper egot i så hög grad att jag blir ett med det jag gör och inte övervakar mig själv för mycket. Ändå kommer jag in i en slags relation till dator-kameran som om det är en person jag relaterar till ibland också. Jag följer mina impulser men ibland kommer en inre röst in och säger att jag ska hålla igen lite. Det är bra eftersom jag behöver arbeta på att skapa mer pauser och andning och därmed nerv. Det innebär ju också att jag inte släppt kontrollen helt. Är kanske det här mellantinget mellan att koppla bort det alltför medvetna och att ändå ha någon form av medvetenhet om när man behöver vara mer återhållsam och ibland även när man behöver vara intensivare en gyllene medelväg? Jag upplever att Gunilla och jag har en sällsam blandning av att vara väldigt fristående från varandra och väldigt närvarande i någon form av samspel ändå. En mycket dubbel känsla.

Vad ser och hör jag när jag tittar på inspelningen/filmen.

För det första ser jag att jag hamnade väldigt nära kameran framför Gunilla en stor del av tiden. Några gånger hamnar jag bakom henne. Arbetet och relationen till trumman är väldigt intensivt och uttrycker en slags ömhet. Här nedan gör jag en aktions-beskrivning utifrån ett så objektivt öga och öra som möjligt där jag pratar om mig själv i tredje person.

Aktions-beskrivning:

Minut 1-3:

Ett avspänt och lågmäلت trevande. Mari hamnar bakom Gunilla en stund men placerar sig sen lite mer framför i ett slags lite sensuellt flörtande med kameran för en kort stund innan hon vänder sig inåt i mer kontemplativa och försiktiga läten som ibland ökar i intensitet och ibland kommer i mer intensiv samklang med Gunilla. Gunilla har hamnat i ett slags lite uppsluppet kroppsspråk och även röstspråk.

Minut 3-5:

Under denna sekvens blir det ännu lite intensivare uttryck. Mari fortsätter med det finger-trummande arbete hon påbörjat men lite mer distinkt i anslaget och nåt tillfälle till och med en regelbunden rytm. Gunilla och Mari hamnar i en slags opera-gestik. Gunillas uttryck mindre uppsluppet och lite mer bestämt och kraftfullt. Mari fortfarande i en slags inåtvänd ömhet gentemot trumman. Trumman ger trygghet.

Minut 5-7:

Gunilla är i en lite avspänd kaxighet, nästan lite retfull. Mari står inåtvänd och hamnar i höga register röstmässigt och i ett visst skrapande i ton-bildningen. Trumman är som ett husdjur som tröstar i en svår stund. Maris melankoliska bubbla är som ett skydd.

Minut 7-9:

Gunilla lugn och statisk i bakgrunden. Mari kommer in i en ny fas och skrapar med naglarna på trumman och hamnar i låga och lite demoniska samt kraftsamlande röstuttryck. Hon bryter sig ut ur bubblan och hamnar i högre röstlägen igen samt vänder sig ut mot kameran med viss sensualism och ett kort leende.

Minut 9-11:

Mari är i lidande/lidelsefullt uttryck vänd mot kameran och sittande på golvet, reser sig upp och tar sig i dansanta rörelser bakåt och hamnar bakom Gunilla som är väldigt uppsluppen och bekymmerslös i sitt uttryck. Mari för någon slags inre kamp i depressiv grundton. Opera-tonbildning i röst-uttrycket. Mari kliar trumman. Lite lättsammare och livligare kroppsspråk och nästan kvittrande röst-språk. Gunilla sensuell glädje. Lite närmare varandra liksom konverserande. Gunilla försöker nå Mari med sin lättsamhet som efter vissa ansatser till mer lättsamma gester i

rörelser/röst kommer in i ett trum-arbete av cirkelrörelse med fingrarna över trumman som vispande av någon form av smet i en bunke.

Minut 11-15:

Medan Mari vispar envist inåtvänt och låter med höga toner vädjar Gunilla i vänlig lättsamhet. Mari allvarlig, låter sig inte påverkas utan framhärdar i höga toner och fixering vid trumman som ett tröst-objekt. Plötsligt blir kommunikationen operaliknande igen medan Mari vispar trumman. Varpå hon sätter sig på golvet nära kameran i försök att komma ur sin depressiva tyngd och svara på Gunillas lättsamma uttryck. Snart tillbaka i svårmod och lidande med vissa uppsprickande leenden. I slutet förenas Gunilla och Mari i något som liknar en tragisk barock-duett.

Reflektion med hjälp av aspekterna:

Ram och frihet:

Här håller vokalisterna en slags linje i den musikaliska gestiken och den ram som bestämdes gällande att vara lyhörda för varandra men ändå samtidigt vara i varsin bubbla. Det förekommer en slags ganska njutbar stämsång med avbrott för vissa eruptiva eller ibland från Gunillas håll lite avspända musikaliska monologer i den egna bubblan medan Maris solon är mer lidande i höga tonhöjder med en del skrapande ljud och även väldigt låga och lite schamanistiska toner. Och så den organiskt använda trumman som kommer in som ett lätt trummande, några gånger mer stadig rytm med hela handen och en hel del skrapningar med naglar och vispande. Tonspråket är någon blandning av nutida opera, barock och ljudkonst samt schamanistisk, rituell stämning.

Tystnad:

När sjunga och när vara tyst är frågan? Även om det på vissa ställen känns ganska luftigt och lågmält och väntande på rätt tidpunkt att låta så finns det även många ställen där det skulle kunnat hållits igen mer och lämnats mer plats för den viktiga pausen och andningen och nerven som uppstår av att vänta lite längre ibland med att låta.

Dynamik:

Denna improvisation upplevs som ett i hög grad dynamiskt drama. Det finns dynamik på många nivåer. Sångarna är ömsom inne i sina egna bubblor och ömsom i samspel/konversation. Man arbetar med ett antal olika sångsätt och influenser och en av sångarna förhåller sig till en handtrumma intensivt. Det arbetas också dynamiskt med rörelse och placering i rummet. Det skulle vara intressant att renodla vissa gester. Kanske förstora några inslag än mer. Förtydliga utan att förstöra det organiska flödet. Sälla något bland gesterna men inte göra det hela alltför minimalistiskt. Eftersom improvisationen är lång behöver man tigha till några av gesterna och motiven till att bli än mer pregnanta och förstorade. Så dynamiken skulle behöva skärpas till så att kontraster kommer fram ännu tydligare. Man kan exempelvis välja tre teman som man renodlar.

Personligt uttryck:

Det ser ut och låter som om vokal-musikerna är i kontakt med sina kroppar. Ingen känsla av att forcera något. Eller göra något bara för att det låter bra och som ett ytligt maner. Det låter äkta i de flesta av ögonblicken och det låter flödande från en äkthet från en djup intention. Bara vid några tillfällen låter det som överflödiga icke-autentiska låtanden. Mari använder ett väldigt för henne karaktäristiskt uttryck i denna typ av improvisation där hon ofta använder höga register, opera-tonbildning i vissa av fraserna och mer schamanistiskt låga toner. En hel del stämsång är utmärkande också för hur Gunilla och Mari interagerar. Mari särskilt blandar gärna en rad olika sångsätt och stilistiska gester medan Gunilla är mer begränsad i sin uttrycks-palet. Maris personliga uttryck är att använda en rik palett som spänner mellan operasång-uttryck och gester, jazziga fraseringar, primitiva och primala uttryck, folkton och läten av mer abstrakt karaktär. Även om det personliga uttrycket kommer från en autentiskt egen stil som ligger i linje med personligheten så kan man ändå arbeta med en del förtydliganden och väljande av lite färre teman inom en och samma improvisation utan att för den skull göra våld på det personliga uttrycket. Här möts två olika temperament som skiljer sig på vissa sätt och liknar varandra på andra sätt. Ett av sätten de musikaliska temperamenten har likheter är att de båda är synnerligen intensiva.

Samspel:

Samspelet är lyhört och det uppstår en bra timing vad gäller när man gör mer intensiva stämsång-möten för att sedan släppa och gå in i varsin solo-zon igen. Vokalisterna kan alltså behålla sina särarter samtidigt som de influeras av varandra på ett fruktbart sätt.

Laboration 2: Scen ur egenkomponerad opera, del 1 (bilaga 2 och bilaga 13)

Förutsättningar:

Jag bestämde att ramen var en scen ur min egenkomponerade opera och att jag skulle sprida ut scenens notpapper och sen göra en gestaltning där jag tar slumpvisa papper och sjunger utifrån. Jag gör scenen a Capella trots att den är skriven för andra instrument också såsom stråkar och piano.

Hur upplever jag improvisationen när den pågår:

Jag upplever stort fokus och att jag är den jag gestaltar förutom något ögonblick då jag blir medveten om kameran. Jag känner att jag får någon form av stimulans av att ta de olika notblad. Det ger energi åt laddningen inför sång-fraserna och ger också ett visuellt intressant intryck. Scenen skulle vara svårare att genomföra a Capella utan denna sceniskt intressanta dynamik med not-pappren.

Aktions-beskrivning:

Minut 1: Sångaren är iförd en vit mask och bär på en bunt notpapper. Hon utstöter ångestfyllda läten och kastar ut noterna över golvet. Sätter sig ner på golvet med nervöst kroppsspråk, sprider ut noterna och kastar av sig masken. Tar sedan upp ett notpapper med bekymrat uttryck i ansiktet och sjunger de första replikerna som gestaltar ett mycket dåligt mående.

Minut 2: Tittar på notpapperet och lägger sedan ifrån sig det. Kroppsspråk som signalerar hög grad av själslig obalans men ändå med en viss kontroll som också avspeglar sig i sången. Förhåller sig till not-papperna. Inspelningsljudet lite dåligt och texten hörs dåligt ibland. Ömsom starkt upprörda gester, både kroppsligt och sångligt och ömsom mer stillsamma.

Minut 3: Rycker hetsigt till sig notpapper. ganska lugnt kroppsspråk ibland och mer hetsigt ibland.

Minut 4: Drar hetsigt till sig ett notpapper igen. Självvironisk offermentalitet på texten "Ett nervvrak är inte av den populära sorten". Ett sarkastiskt uttryck med illa dold avund på textraderna "Mia meddelar att hon ska i väg på företagsresa till New York". Läger sig ner halvliggande i slutet.

Minut 5: Lite mer improvisation än förut. Ömsom ganska lugn sång och sedan på "att mina strategier inte fungerar" kraftfullt och halvliggande. I slutet lägger sig ner över nothögen sjungande höga toner som glider ner till låga toner.

Minut 6: En liten paus och sen tas notpapper upp igen under utstötande av läten som liknar gråt. Reser sig upp under starkt affektiva sång-uttryck. I slutet improviserade toner.

Minut 7: Fortsatt improvisation en bit från notbilden. Lugnare en stund.

Minut 8: Lugnt självförakt sedan ett utbrott igen i slutet.

Minut 9: Fortsättning utbrott. Ställer sig upp. Sång relativt fritt från notbilden. Huvudet syns inte längre i bilden. Går ut ur rummet.

Reflektion med hjälp av aspekterna:

Ram och frihet:

Sången håller sig ofta inom en relativt strikt ram gällande de komponerade fraserna med små subtila improvisations-inslag, främst gällande frasering. Men på vissa ställen förekommer högre grad av improvisation. Sen är det också improviserat vilket notpapper som tas upp och vilken ordning fraserna kommer i. Jag vill vid annan liknande laboration med denna opera-monolog testa att improvisera friare och röra mig längre bort från det komponerade och experimentera med mer för opera ovanliga sätt att producera rösten.

Tystnad:

Här hade man kunnat arbeta med längre pauser på vissa ställen. För att skapa mer nerv. Det hade med fördel kunnat vara en paus där personen bara hade kunnat röra sig på olika sätt och uttryckt sig via kroppsspråk men inte sjungit på en stund.

Dynamik:

Det finns dynamik mellan ett ganska upprört och stressat kroppsspråk och ett lugnare och mer samlat. Även en dynamik mellan lugnare och mer upprörd sång. Man hade kunnat vara mer dynamisk mellan att stå upp, gå omkring, sitta och halvligga. Nu är det mest sittande och halvliggande.

Personligt uttryck:

Uttrycket i sången låter äkta. Låter inte tillgjort och för tillrättalagd i sång-uttrycket utan har en avspänd attityd av att det som sägs är viktigare än att ton-bilda snyggt och lyssna för mycket på tonerna för att lägga dem till rätta. Då blir tonerna mer levande och för mig låter det bättre också om det avspända än det ansträngda vilket det kan bli om man blir för kontrollerande av tonerna. Det funkar bra men det behövs kanske arbetas med aktiva verb för att skärpa uttrycket ytterligare. Något tydligare textning skulle behövas.

Samspel:

Det man samspelar med här är notpapper som har spridits ut på golvet och plockas upp slumpmässigt för att få en lite improviserad (o)ordning på de olika fraserna. När man inte har människor att samspela med får man samspela med objekt, rekvisita och rummet. I en färdig föreställning tillkommer samspel med publik och musiker. Men det är intressant att se vad som händer när det mest är rekvisita och rummet som man kan samspela med. Man kan som här samspela med notpapper men också förhålla sig till andra föremål i rummet. Man hade exempelvis kunnat ta ett gosedjur i rummet och börjat samspela med, sjunga till, krama osv eller börjat bläddra nervöst i en bok, dricka ur ett glas och liknande aktioner

Reflektion, sammanfattning:

Här laborerar jag med min egenkomponerade opera som ska innehålla improvisation. Jag testar att sprida ut notpapper på golvet och ta slumpvisa papper att sjunga ifrån så texten kommer i olika ordning från gång till gång. Prövar också att improvisera lite utifrån det komponerade. Jag tycker att detta grepp är intressant såväl sceniskt som

musikaliskt då det dels gestaltar ett kaos och att vara på sammanbrottets gräns. När jag ser på filmen efteråt tycker jag att känslan jag hade medan jag gjorde det motsvarar vad jag ser. Jag slängde symboliskt av mig masken för att vara i en känsla av stark frustration och kris. Det syns utan att vara alltför överspelat. Rörelse, mimik och röstuttryck sitter ihop. Bara vid något tillfälle kommer jag ur känslan lite och blir lite medveten om kameran. Men naturligtvis kan jag jobba på att bli ännu mer fokuserad. Jag vill vid annan liknande laboration med denna opera-monolog testa att improvisera friare och röra mig längre bort från det komponerade och experimentera med mer för opera ovanliga sätt att producera rösten. Då vore det intressant att blanda att ligga nära det komponerade i varannan scen och improvisera helt varannan scen.

Laboration 2: Scen ur egenkomponerad opera, del 2 (bilaga 3)

Förutsättning för laborationen

Som ännu ett steg bort från strikt operasång har jag nu bestämt mig för att göra ett experiment med att sitta vid pianot och spela piano med improvisations-attityd där jag förhåller mig ganska fritt till min komponerade notbild och sjunger med en tonbildning som balanserar klassisk och friare tonbildning. Jag tycker det är väldigt intressant att försöka hitta balansen i detta avseende då jag inte vill gå så långt bort från klassisk tonbildning att det känns sökt och tillkämpat utan så det låter naturligt. Från det klassiska får man den klangfulla och akustiska bärigheten och från det friare får man en mer levande frasering och mer "sväng" och lite andra klangrum och variation i tonbildning. Man får med fördel bryta sångens egalisering och använda olika sätt att producera klangen och man får också leka med fraseringen så att den arbetas med på det sätt man gör när man sjunger jazz. Däremot ska det gå att sjunga denna operascen i ett rum med god akustik utan mikrofon så rösten måste produceras med tanke på det. Så jag kommer att behöva använda en hyfsat stor klang särskilt i aria-avsnitten.

Aktions-beskrivning:

Minut 1: Sången: Recitativ. Sången försöker hitta en naken ton som ändå är bärig. Känslighet och närhet till det som förmedlas i texten. Teknik som är medel för att bära rösten och att uttrycka det den ska. Tekniken inte självändamål. Det nerviga, egna, sorgsna uttrycket kommer fram. Kunde vara tydligare textning.

Pianot: Pianot följer sångens tyngda, melankoliska stämning. Skört. Inte för många toner. Bra samspel mellan sång piano och text. Lagom fri tolkning av notbilden.

Minut 2: Sången: Fortsatt tät nerv och lite otydlig textning. Ibland på bristningsgränsen. Intressant röstbehandling som balanserar på gränsen mellan klassisk och friare ton-bildning och mellan skört och starkt. En del fina små pauser och luftighet.

Pianot: Håller stilen från första minuten. Lagom återhållsamt och följsamt. Levande och inkännande. Effektivt längre paus där sången är ensam.

Minut 3: Sången: Ett väldigt eteriskt sätt att producera tonerna med tunn stämbandsslutning och skört men ändå bärigt.

Pianot: Sparsmakat, eteriskt och spännande klanger som målar den stämning av ångest, smärta och melankoli och nervsammanbrott som texten handlar om.

Minut 4: Sången: En stunds sång utan piano. En ny avdelning med mer intensiv smärta, tydligare textning och sång rätt nära talet. I slutet en stunds paus i sången inför ett nytt avsnitt med en aria.

Pianot: När pianot kommer in efter lite paus målar det i tät samklang med sången minimalistiska ton-målningar med få toner eteriskt och skört men ändå intensivt. Endast piano som inledning till aria.

Minut 5: Sången: Aria. Något mer opera-stil sångmässigt. Klangfull och bärig ton men personlig och nervig. Tappade luften på ett ställe innan frasen var slut.

Pianot: Fortsatt bra timing och samspel med sången. Inga toner känns överflödiga. Tätt, mystiskt, klangfullt och eteriskt.

Minut 6: Sången: Slutet på arian. Stora och bäriga toner men också sköra. Efter en effektiv paus i slutet av arian tunna och känsloladdade toner.

Pianot: Kraftfulla anslag med många ackordtoner. Slutet av arian mer skört igen.

Minut 7: Sången: Nytt recitativ. Bättre textning. Någon liten tupp i halsen då rösten bryts lite. Torrare klang och mer nära tal-rösten.

Pianot: Sparsmakade toner. Mycket eteriskt och impressionistiskt och stillastående harmonier. Underliggande spänningsuppbyggnad.

Minut 8: Sången: Fortsatt recitativ. Tal-nära med vissa mer klangfulla toner. Ett kort avsnitt av friare improvisation, ordlöst med lite klämd klang som intressant kontrast till den mer avspända och större klangen.

Pianot: Fortsatt sparsmakat piano som följer sången tätt i gestik och gestalter.

Minut 9: Sången: Fortsättning improvisation. Recitativ med många klangfulla toner blandat med några avsteg från detta med mer bröstklang eller snarare någon slags bland-registrering.

Pianot- I början väldigt få toner. Sen i slutet mer intensivt med kärva klanger i intensiva anslag. Väldigt intensivt i slutet. Någon melodisk antydning som förebådar sångens melodi.

Minut 10: Sången: Rätt luftigt och tydlig textning. Nytt avsnitt efter en liten paus. Upprepande av textdelar improvisatoriskt.

Pianot: Sparsmakat understödjande av sången i känsligt samspel. Samma klanger upprepas.

Minut 11: Sången: Några brösttoner i början som är effektfulla. Intensivt parti. Starka, desperata toner. Tydlig text. En svajande lång ton i slutet på ordet instabil.

Pianot: Hårda, kärva, perkussiva anslag, kärva klanger som är samma hela tiden nästan. Lugnare i slutet.

Minut 12: Sången: Opera-klang som bryts lite på något ställe. I slutet intensivt med lång ton.

Pianot: En stund fri-formimprovisation. Intensivt och fri-tonalt. Sen få toner och lugnt en stund för att sedan bli intensivt igen med perkussiva anslag.

Minut 13: Sången: Lugnt, luftigt. Inte så stora toner. Viss paus innan aria börjar.

Pianot: Få toner som följer sången. Lite paus i sången.

Minut 14: Sången: Aria. Vissa konsonanter hörs dåligt. Mycket klangfull ton-bildning, mjuk men med nerv. Bryts lite i slutet.

Pianot: Ganska lugnt men med viss intensitet. I slutet ett litet avsnitt med bara piano som spelar mer stackato-liknande.

Minut 15: Sången: Klangfull, bärig och kraftfull sång men lite otydlig textning. Paus.

Pianot: Blandat kraftfullt som understödjer kraftfull sång och sköra små melodiska celler i lite folkton i sångpaus.

Minut 16: Sången: Slutet av scenen. Skört men bärigt. Tonen bryts lite precis i slutet av sista tonen.

Pianot: Fint stödjande av den avslutande frasen.

Reflektion med hjälp av aspekterna:

Ram och frihet:

Ramen jag utgått ifrån i detta experiment är en operascen jag komponerat själv i genomkomponerad stil. Vilken typ har frihet har jag då tagit mig. Jag har frångått en strikt klassisk ton-bildning till förmån från en friare. Men jag har inte frångått det klassiska i hög grad då jag valde att inte sjunga i mikrofon utan akustiskt och då behövs en bärig klang. Så därför har resultatet blivit att jag inte tagit ett stort avsteg från en lite större ton-bildning utan jag jobbar med klangfulla och relativt stora toner men det är i de små och mer subtila nyanserna som jag frångår en helt klassisk sångstil. Jag sjunger inte lika perfektionistiskt avseende klassiskt klangideal och lite mer laborerande med att blanda in olika sätt att producera rösten. Ibland är rösten inte projicerad långt upp i klang-rummen i huvudet utan längre ner och med mindre klang-utrymme och närmre tal-rösten. Jag klipper också av fraser ibland på ett icke klassiskt sätt och improviserar vid något tillfälle ordlöst med annan teknik än klassisk. Jag är inte helt trogen notbilden i sångstämman men relativt trogen. Jag drar ut toner längre på en del ställen samt gör upprepningar av fraser improvisatoriskt och en och annan ton ändras och en hel del fri frasering förekommer.

Den största friheten tas dock i pianot. Där gör jag procentuellt sett mer avvikelser från notbilden och improviserar i högre grad med notbilden som utgångspunkt.

Tystnad:

De pauser som förekommer är inte så långa men ändå effektiva. Ibland räcker det med att sången tar paus och att pianot är ensamt för att det ska kännas som en slags vila och tystnad. Det behöver inte vara helt tyst i alla avseenden för att upplevas som att musiken liksom andas. Men eftersom detta stycke musik är ganska intensivt skulle det behövas ett par lite längre pauser som ger tid för laddning, reflektion, smältande av intryck och skapande av spänning. Frågan är var dessa längre pauser skulle göra bäst effekt? Kanske exempelvis vid minut nio innan jag sjunger "synd på så rara ärtor kan man tycka". Även runt minut 11.30 innan jag sjunger..."Å gode gud, Å gode Gud Å snälla Gud säg att du är där" och runt minut 12 innan jag sjunger "men mest av allt behöver jag älska mig själv."

Dynamik:

Här man lyckats bra med att få musicerandet väldigt dynamiskt. Dels gällande röst-behandlingen som är både kontrastrik och nyansrik. Här används ömsom stora, klangfulla toner och mer tal-nära mindre klangfulla toner. Det sjungs i såväl stark som svag dynamik och i många nyanser mellan starkt och svagt. Kompositionen i sig själv är väldigt dynamisk där inget återkommer likadant i recitativet men lite i ariorna.

Ändå låter det som att det hör ihop. Pianospalet är också väldigt kontrastrikt och dynamiskt skiftande mellan det eteriska, sköra och det mer intensiva med mer kraftfulla anslag, mellan få toner och många toner och toner som spelas arpeggio- artat och toner som anslås samtidigt. Och så fri-jazziga inslag som sticker ut i sammanhanget.

Personligt uttryck:

När det gäller det personliga uttrycket kan konstateras att här har man hittat en väldigt egen stil och ett väldigt djupt personligt sätt att framföra en operascen. Att göra detta genom att både sjunga och spela piano samtidigt är ett väldigt personligt uttryckssätt. Jag har inte hört någon göra detta förut. Här finns också ett helt eget sätt att sjunga och spela piano med ett förhållningssätt som kombinerar det bästa från flera genrer och förhållningssätt. Man försöker att hitta ett naturligt och ej krystat sätt att smälta samman klassisk ton-bildning med en från klassiskt ideal friare röst-behandling. Det kan ju i värsta fall låta sökt och ansträngt men här tycker jag att det fungerar och ger ett livfullt intryck. Det ger bärighet och volym till de toner som behöver det och ett mer nära, nervigt och intimt tilltal när jag frångår det strikt klassiska. Man behöver bara lätta lite på den klassiska stilen för att det ska kännas lite mer intressant sångmässigt. Jag tillhör inte dem som tycker att man behöver sjunga i helt oskolad stil för att vara autentisk och personlig. Ett av mina personliga uttryck är att på ett känsligt sätt blanda klassisk ton-bildning och andra sätt att ton-bilda och uttrycka mig sångligt. Jag hade velat ha in ett lite längre parti ordlös sång som ett mellanparti där jag experimenterade mer med rösten men nu blev det inte så. Sådana partier ska ju inte pressas in för sakens skull utan kännas som om de kommer naturligt och denna gång blev det bara en kort stunds ordlös sång i en teknik ännu längre ifrån klassisk sång än i den övriga sången.

Samspel:

Samspelet i detta fall sker inte med en annan musiker utan mellan mitt sjungande och mitt pianospel. Och det är en intressant form av samspel, detta samspel som en musiker har när denne hanterar två instrument samtidigt. På ett sätt ser jag även texten som en tredje storhet att samspela med. Texten som jag själv skrivit till dramat ger impulser till sjungandet som om den var en extern samspels-partner. Jag förhåller mig till texten. Jag sjunger inte bara på som om texten inte fanns. Texten känns både extern och internaliserad på samma gång. Den ska komma inifrån men ändå är den lite skild från själva sjungandet och behöver samspelas med för att möta musiken och sången. Man behöver ha en fungerande uppdelning av sig själv i sångaren/text-förmedlaren och pianisten som samspelar när man framför en sådan här komposition samtidigt som alla delarna skall integreras i varandra. (Sen är det även meningen att jag ska samspela med publik men det gjorde jag inte i denna

laboration). Jag ska även förhålla mig till notbilden då jag inte lärt den utantill piano-mässigt och det känns bra att se notbilden som jag improviserar utifrån. Jag ser personligen inte detta med att i vissa situationer ha noter under ett framträdande som något som hindrar frihet i utförandet eller stör i olika avseenden. Det beror på situation, vilken musik som framförs, vem som framför och hur noterna gör framförandet sämre eller bättre. Det viktiga för mig är resultatet av framförandet och om jag i vissa fall känner mig bekvämare med en notbild som jag förhåller mig fritt till och jag med denna notbild kan känna mig lugn och trygg är det bättre än att jag inte har noter som stöd och känner mig otrygg och stressad. Så jag behöver samspela på ett avspänt och fruktbart sätt i detta fall med notbilden för pianostämman och det funkade utmärkt.

Jag tycker att ibland är det till fördel att kunna spela piano till sin sång själv eftersom man kan få samspelet mellan sången och pianot ännu tätare än om man samspelar med annan pianist. Samspelet inom olika delar av samma person blir i bästa fall än mer följsamt än mellan två personer. Det man förlorar på det hela är det spännande som händer när två olika personliga universum möts.

Laboration 3: Duo röst/piano och bas/ljud, svensk 1900-tals-romans, Del 1(bilaga 4 och bilaga 19)

Förutsättningar:

I denna laboration ville jag ta reda på vad som händer om ramen för improvisationen är Önskan av Gösta Nyström. Här är det min duo Mooniverse som är jag på röst och piano och Ulrik Claesson på diverse ljud och gitarr/bas genom olika effektpedaler som laborerar.

Ramen för improvisationen var att tolka denna 1900-tals-romans som om den inte vore en klassisk sång utan en sång som får användas som underlag för improvisation av det mer de-konstruerande slaget där vi även ville ta in lite bas genom effektpedaler för att hitta vägar att göra något helt nytt av materialet. Vi ville försöka hitta en balans mellan essensen av kompositionen och nyskapande.

Vi lade oss någonstans emellan att hitta essensen i kompositionen samtidigt som vi hade en ganska hög grad av fri-improvisations-inställning i den meningen att Ulrik förhåller sig väldigt fritt med sina instrument och ljud-effekter och jag tillåter mig att både med rösten och pianospalet vara rejält fri i min improvisation över materialet samtidigt som jag försöker behålla karaktären och viktiga kärnor i kompositionen.

Hur jag upplevde improvisationen medan den pågick:

I denna improvisations-laboration kände jag att vi hittade den rätta infallsvinkeln och tonen väldigt lätt och snabbt. Jag var bekväm, avspänd och fokuserad. Jag njöt av stunden och hade flöde. Det hela kändes kul helt enkelt.

Vad hör jag när jag lyssnar efteråt:

Aktions-beskrivning:

Minut 1: Sången: Följer i stort sett noterad melodi en stund men med icke-klassisk ton-bildning och fri frasering. Sången är spröd och på gränsen att försvinna ibland.

Pianot: Eteriskt, luftigt och tvekande.

Bas/gitarr/ljud: Lite försiktigt knaster från arbete med bas, gitarr och effektbox.

Minut 2: Sången: Tyst och försiktig förutom på partiet där det sjungs på texten "strävt, hårt berg". Lite oren ton vid något tillfälle. Långt ifrån mikrofonen ibland.

Pianot: Luftigt men lite intensivare. En stund ensamt. Försiktigt.

Bas/gitarr/ljud: Dämpat men ändå intensivt knaster.

Minut 3: Sången: Efter sångpaus närmre micken och mindre skört. Sen väldigt skört igen.

Pianot: Få toner förutom en intensiv "ton-räka" i mitten av minuten.

Bas/gitarr/ljud: Alstrar några tonartsfrämmande toner och knaster.

Minut 4: Sången: Höga, sköra, eteriska toner och melismatiska improvisationer över melodin. Vid "strävt, hårt berg" lite starkare. Sen en hel del höga ton-rankor igen, långt borta från mikrofonen, nästan försvinnande.

Pianot: Luftigt, lite kraftfullare markerade anslag vid "strävt, hårt berg".

Bas/gitarr/ljud: Ljuden från bas och gitarrsträngar mer intensiva men ändå som i ett annat rum eller på ett annat plan än sången och pianot.

Minut 5: Sången: Fortsättning "strävt, hårt berg" som är en av karaktärs-fraserna i kompositionen. Sedan sköra och höga melismer igen för att gestalta "strös för vinden" som texten lyder. Ljudbalansen svajig (lite obalanserad mikrofon-behandling)

Pianot: Fortsättning av markeringar på "strävt, hårt berg", sen jazzigt och skört på samma gång.

Bas/gitarr/ljud: Diverse knastrande ljudalstring samt några toner utanför tonarten.

Minut 6: Sången: En serie toner nästan som en skala nerifrån och upp och ner igen märker ut sig. Sedan en stund piano-solo och sen lite sång igen som nästan försvinner.

Pianot: Försiktigt först och sen lite intensivare tonkaskader när sången tar en paus.

Bas/gitarr/ljud: Knaster som tar lagom fokus och processade toner lite off i en annan värld än sången och pianot.

Minut 7: Sången: Höga toner som nästan försvinner sen några starkare toner fortfarande ganska höga.

Pianot: Uppbrutna toner med vissa toner som markeras mer. Vid "strävt, hårt berg" några markerade ackord med samtidiga toner.

Bas/gitarr/ljud: Effektljuden blir mer hörbara, intensiva och dominanta.

Minut 8: Sången: Starkare toner i lägre register på "strävt, hårt berg"-partiet som upprepas en del gånger. Slutet av minuten skörare igen.

Pianot: Kraftfulla ackord-markeringar som bryts upp Lugnare i slutet.

Bas/gitarr/ljud: Intensiva toner, många helt off som i en egen tonalitet som får det hela att få en viss poly-tonal prägel.

Minut 9: Sången: Många, höga och sköra toner. Väldigt fritt men ändå förankrat i utgångspunkter i kompositionen. Ganska lugnt trots intensitet.

Pianot: Lite spridda toner. Luftigt. I slutet några konturer från kompositionen som är få men som sticker ut.

Bas/gitarr/ljud: Ett ständigt alstrande av toner som maler på i bakgrunden som lite i ett eget lager eller kontrasterande skikt.

Minut 10: Sången: Sången går ner för landning med spröda och en och annan lite skev ton. Lite dämpat och försvinnande.

Pianot: Försiktigt och trevande. Några kraftfullare anslag i slutet.

Bas/gitarr/ljud: Några intensiva, från tonarten "off" och skeva toner. Knäppande ljud som försvinner ut.

Sammanfattning rundorna:

I och med att denna komposition tas om i tre rundor så sammanfattar jag här hur jag uppfattar de olika rundorna.

Runda 1:

En relativt luftig inledande presentation av sången där jag presenterar grund-melodin ganska troget noterna men med ett tydligt avsteg från klassisk ton-bildning med användande av mikrofon samt friare och jazz-liknande frasering och därtill sätt att producera röstklang. Pianot utgår ifrån piano-noterna men förhåller mig väldigt fritt och målade av stämning i ganska luftig och skir stil men markerande av jazzig frasering. Mot slutet av versen börjar ett mer intensivt ljudarbete med effektpedaler för att bryta mot det lugna och luftiga pianospelet och den lyriska sången.

Runda 2:

Nästa runda går jag längre bort från grund-melodin och jag upplever att rösten, pianot och effektljuden på bas/gitarr samspelar bra med varandra. Det är intensivt och nervigt och mycket men det balanserar ändå utan att tappa inlevelsen och den kreativa kraften som genomsyrar det hela.

Runda 3:

Tredje rundan är jag än längre bort från grund-melodin. Det kommer en intensiv höjdpunkt rent styrkemässigt i delen där texten är "strävt, hårt berg" osv.

Reflektion med hjälp av aspekterna:

Ram och Frihet:

Här tycker jag att vi förhåller oss rätt lagom fritt till ramen och ser till att den ursprungliga kompositionen är synlig men varje runda blir kompositionen som ny, en variation över ett tema. Men vi hade med fördel kunnat ta en fjärde runda där vi tog oss än längre från ursprungs-kompositionen. Och en runda där vi är ännu trognare ursprungs-kompositionen där man följer kompositionen nästan helt strikt enligt notbilden med bara sång och piano. Som för att definiera ramen vi varit kreativa runt.

Tystnad:

Vi hade definitivt kunnat använda pausen som negativ form mycket mer. Det finns ställen där det hela andas och lugnar ner sig dock. Men några fler kortare sekunder av tystnad vore intressant. Dessa pauser ska inte klämmas in bara för sakens skull utan komma naturligt. Så det är något som får växa fram med tiden, förmågan att hitta fler pauser och tystnader. Sen kan man också se det relativt tysta som en form av tystnad. Och även om vissa instrument inte tystnar helt så upplevs det som en slags tystnad och paus när exempelvis sången tar lite paus men pianot och bas/gitarr-effekterna fortsätter lågintensivt.

Dynamik:

Den improvisations-stil som användes här gav ett väldigt detaljrikt och dynamiskt resultat där det händer mycket hela tiden. Men det känns dynamiskt utan att det blir några starka toner. Det är ändå lågmält och skirt mestadels och när vissa lite starkare toner kommer, mest på "strävt, hårt berg"-delen så blir de väldigt tydliga och kännbara. Dynamiken ligger i hur många olika figurer som används i sång och piano framför allt men också i ljudeffektarbetet i bas/gitarren som blir som en kontrast mot den skira sången och pianots karaktär. De tre rundorna är också sinsemellan väldigt olika vilket ger en dynamik. Kompositionen de-konstrueras och rekonstrueras olika för varje gång och det är mycket den aspekten som får det hela att upplevas som så dynamiskt och mångfacetterat.

Personligt uttryck:

Här hörs ett i högsta grad personligt uttryck från båda inblandade musiker. Sång och pianospel håller sig bortom rådande normer och det har hittats ett helt eget sätt att arbeta med improvisation utifrån en 1900-tals-romans. Men man arbetar inte på ett helt rebelliskt sätt utan här hörs tydligt en skolning och influenser från såväl jazz som konstmusik och fri improvisation. Detta utgör det personliga uttrycket. Sången arbetar med att åstadkomma en sammansmältning av klassisk teknik och skör och känslomättad sång som inte tonbildar renlärigt klassiskt. Ibland balanserar sången

lite på gränsen till att låta för skev i sammanhanget. Lite fel toner vid några tillfällen. Vilket kan ses som antingen störande eller som intressant.

Samspel:

Inkännande och lyssnande på samma gång som musikerna är i sina bubblor och är lite för intensivt spelande hela tiden. Det skulle behövas än mer lyhört lyssnande till varandra och helheten. Samtidigt kan det upplevas intressant att basist/gitarrist med sina ljud upplevs vara i en egen bubbla. En bubbla som ändå har ett visst lyssnande.

Ytterligare reflektion:

Det hela blev en slags skir men intensiv och fullmatad improvisation som ändå enligt min egen åsikt höll balansen i vissa aspekter men kanske kunde vara luftigare med mer pauser. Den första rundan kunde varit mer sparsmakad och ännu närmare den ursprungliga kompositionen och vi kunde hållit igen till sista rundan och blivit mer intensiva först då.

Ljuden från effektpedal-arbetet blev ett intressant tredje instrument och inte bara små försiktiga inslag här och var utan dessa ljud tog en del plats men med en viss lyhörddhet trots att det lät som att de befann sig i ett eget space. Vi båda musiker som medverkar har intensiva musikaliska temperament och fyller ut med mycket men det är ändå känsligt och lyssnande spel. Jag fick en lust att se hur det skulle bli om vi gjorde en till improvisation på samma sång igen för att testa att spela luftigare i alla avseenden. Lyssna ännu mer intensivt utanför våra bubblor. Bara för att undersöka om det ligger i vår natur. Men annars kom jag åt det jag ville komma åt i den relativt fria improvisationen över den här sången i en icke förväntad improvisations-stil med ljud från bas och gitarr med effekt-boxar i ljudbilden. Något man kan reflektera över också är hur mycket det är kvar av Nyströms komposition och hur stor del som är vår improvisation eller re-komposition och vårt ganska rejält fria omskapande med kompositionen som avstamp. Som jag uppfattar det när jag lyssnar är det en hel del konturer av Nyström kvar men improvisationen är en improvisation som förhåller sig väldigt fritt till sin utgångs-ram fast med kärlek till kompositionen vi inspirerats av.

Laboration 3, Duo röst/piano och bas/ljud, svensk 1900-talsromans, Del 2 (bilaga 5)

Vi gör ännu en improvisation över Göta Nyströms Önskan. Denna gång gjorde vi två "rundor" och lät Nyströms komposition komma fram mer. Lite mindre toner och lite mer luftighet. Försökte också hålla en något mer kärnfull karaktär på framförandet än förra improvisationen som ibland hamnade långt ifrån ramen även om karaktären från grundmallen som vi ville fram på många sätt kom fram.

Vad jag upplevde medan improvisationen pågick:

När denna improvisation pågick upplevde jag harmoni och lugn och en slags återhållsamhet. Jag kände att jag kunde fokusera och koppla bort det mesta av den destruktiva kritikern inom mig men ändå behålla ett slags koll på att jag inte spelade eller sjöng för mycket så att jag riskerade att förstöra nerven.

Aktions-beskrivning:

Minut 1: Sången: En presentation av melodin som den är skriven av Nyström utan någon direkt improvisation. Man hör texten ganska tydligt trots att jag sjunger en del höga toner och ganska klangfullt. Andra frasen mer luftig förutom i slutet. Känslomättat. Intimt och skört. Särskilt vid texten "över min kind".

Pianot: Pianot börjar väldigt sparsmakat och tar avstamp i harmoniken i notbilden men med färre toner med mer luft och pauser. Följer sången väldigt känsligt.

Stråke över elbas: Ännu inte börjat spela.

Minut 2: Sången: Vid orden "strävt, hårt berg" lite starkare, tätare och "röra vid min hud" tillbaka i den sköra, tunna tonen igen. Vid "och låta allting annat strö för vinden"-partiet är tonen precis så skör den kan bli utan att brista på de högsta tonerna. Fortfarande mycket minimala avsteg från notbilden. Någon ton som förlängs lite och något som liknar små drillar på några toner. Någon ton som tas lite i förväg eller "hänger" och liknande friheter tas också.

Pianot: Vid "strävt, hårt berg" lite starkare icke uppbrutna ackord-anslag sedan skört och målände igen i ett tätt samspel med sången. Fritt utifrån notbild men följande av harmoniken i kompositionen.

Stråke över elbas: Kommer in försiktigt med några knappt hörbara lite skrapiga stråk som tillför en ny ingrediens som än så länge tillför endast ett par väldigt korta lite rivande ljud som ger spänning till de andra instrumentens klangbild.

Minut 3: Sången: Efter en paus med endast luftigt pianospel kommer en fras där sången drar ut den första tonen en hel del men fortfarande är troheten till notbilden

stor. I slutet av denna minut påbörjas "runda två" då sången är ordlös improvisatorisk. Känsligt och inte för många toner. I tätt samspel med piano och stråke.

Pianot: En liten stunds ensamt, luftigt pianospel. Sen väldigt luftigt med några lite starkare nyanser vid några tillfällen. Harmoniken från kompositionen följs men annars fritt. Denna minut påbörjas i slutet också rundan där sången är mer improvisatorisk och ordlös. Pianot följer sången och stråk-ljuden i tätt samspel. Aldrig en känsla av för många toner. Tonerna vägs på guldväg.

Stråke över elbas: Sparsamt och inkännande stråk-arbete. Några lite mer hörbara insatser som berikar ljudbilden på rätt ställen med nerviga och skrapande stråk.

Minut 4: Sången: Fortsättning på den ordlösa sången. Här balanserar sången med stark nerv och det blir inte några överflödiga och felplacerade toner som förstör nerven. Man behåller också konturen från ursprungs-melodin på ett subtilt men ändå märkbart sätt på vissa ställen men på andra ställen är det rätt fritt utifrån grundstämningen i kompositionen. Väldigt tight, lyssnande, nervigt och suggestivt samspel med de andra instrumenten.

Pianot: Ännu mer sparsmakat piano än tidigare. Nervigt, lyssnande och toner på rätt ställen med bra timing. Vid några tillfällen mycket effektiva mikropausar.

Stråke över elbas: Stråk-ljuden blir mer intensiva och tar större plats i ljudbilden. Ibland rejält skärande men det tillför en extra krydda i denna lite friare runda.

Minut 5: Sången- Denna minut kommer lite text tillbaka på "strävt, hårt berg". Ganska minimalistisk sång. En hög, tunn, skir men tät ton i slutet.

Pianot: Här upprepar pianot några icke uppbrutna ackord-anslag på "strävt, hårt berg"-partiet.

Stråke över elbas: Fortsatt intensivt och mycket men ändå i bra samspel med sång och piano.

Minut 6: Sången: Höga, skira toner sen en figur som görs där pianot gör en likadan figur. Denna figur sticker ut.

Pianot: Väldigt få toner i början sen ett kraftfullare anslag som leder in i mer figurativt spelande en stund med små antydningar om melodiska motiv från sång-melodin.

Stråke över elbas: Fortsatt väldigt intensivt i början sen en längre paus för att komma tillbaka väldigt sparsmakat.

Minut 7: Sången: Sista minuten målas med fragment från delar av melodin och sången är rätt tyst och mjuk.

Pianot: Väldigt få toner i början. Några anslag lite starkare i slutet.

Stråke över elbas: Ljuden från basen inte längre alstrade med stråke utan fingrar och på andra sätt. Mycket effektljud.

Sammanfattning rundorna:

Runda 1: Sången nära original-kompositionen och med texten. Ganska sparsmakat piano som utgår från harmoniken i kompositionen men spelar ganska fritt utifrån denna samtidigt som man försöker behålla den meditativa känslan som finns i kompositionen och texten där ljus och mörker möts.

Runda 2: Denna runda blir ganska fri i förhållande till kompositionen vi utgår ifrån. Men man hör en hel del av karaktären från kompositionen lysa igenom. Det extremt sköra och eteriska, höga toner blandas med olycksbådande och lite skärande ljud. Lyriskt och expressionistiskt.

Reflektion med hjälp av aspekterna:

Ram och Frihet:

I första rundan förhåller sig musikerna relativt nära ramen. Särskilt sången. I andra rundan är man trogen själva stämningen i kompositionen men rör sig fritt i rätt många aspekter. Det som Ulrik gör med sina effektpedaler är något som är en frihet som är utanför instrumentationen för kompositionen som är skriven för sång och piano. Sången framförs inte strikt klassiskt. Mikrofon används och även om första rundans sång håller sig nära kompositionen så är fraseringen rätt fri. Pianot håller sig inom harmoniken i kompositionen men förhåller sig kreativt till den exakta notbilden. I andra rundan tas ett rejält avsteg från ramen och man åstadkommer ett slags impressionistiskt intryck av den ursprungliga kompositionen. Sången är ordlös och basen som går genom effektboxar och spelas ofta med stråke blir ganska dominerande till skillnad från första rundan. Det finns mycket variation och detaljrikedom men ändå en slags linje och sammanhållande strävan att behålla mycket av konturerna även när det är som friast.

Tystnad:

Det är ganska luftigt på sina ställen i första rundan. Och eftersom den är så lågmäld mestadels så upplevs en stor stillhet. Så även i första delen av runda två innan ljudeffekterna från stråken på basen blir mer stökiga. Även i denna runda finns en del välgörande pauser mot slutet som verkligen känns vilsamma och som att det arbetas bra här med mellanrum mellan toner som negativ form. Det musikaliska uttrycket andas.

Dynamik:

Här finns en hel del dynamik och kontraster mellan det väldigt mjuka, varma, lyriska, sköra, spröda och det lite stökigare och expressionistiska med lite gnissel och skärande ljud och ibland lite kraftfullare toner i sången. Det finns också en dynamik mellan att sjunga rätt nära kompositionen i första rundan och ordlöst och längre ifrån ramen i andra rundan.

Personligt uttryck:

Uttrycket är personligt och intimt och man försöker inte vara tillrättalagd, inställsam och enligt en mallad genre utan man hittar in i en väldigt egen värld där man uttrycker sig mångsidigt, känsligt och poetiskt på det sätt som kommer inifrån. Många nyanser på paletten som ger ett levande uttryck.

Samspel:

Fördelen med att en och samma musiker både spelar och sjunger är att man kan arbeta upp ett väldigt tätt lyssnande och samspel mellan sin sång och sitt spel i en tät symbios som är svårare att få till mellan två personer. Samtidigt är det en svår konst att hantera två instrument samtidigt. Och en annan nackdel är att man inte får en blandning mellan två olika personer temperament och impulser att följa utanför sig själv. Här finns ju ändå två musiker som har ett intressant samspel. Basen med effekterna tillför en ingrediens av att föra in lite behövliga ljud som river och bidrar till ett intensivt parti i runda två. Sången och pianot både dras med ibland i det lite stökigare soundet och ibland blir bas-sounden influerad av det mer lyriska pianot och den skira sången. Särskilt i början av runda två.

Vad har jag fått syn på under mina laborationer hittills?

Jag har märkt att det jag ser och hör när jag tittar/lyssnar på materialet motsvarar mycket den känsla jag hade under själva laborationen men inte alltid. Ibland låter det något mer intensivt och mycket och icke luftigt än jag upplevde det i spel-stunden. Jag kommer in i ett väldigt starkt flöde vilket är positivt men jag känner när jag lyssnar efteråt att jag/vi behöver jobba med paus och mindre antal toner ibland. Kanske även definiera grund-kompositionen och melodin tydligare innan vi börjar göra utflykter och intensiva ton-mängder. Texten kanske ska komma fram tydligare också i vissa delar av improvisationen.

Jag noterar också att det är ganska intensiva musikaliska temperament hos både mig själv och de jag arbetar med. Detta uppskattar jag mycket och uppmuntrar och vill inte dämpa ner. Jag skulle bara vilja testa hur det blir om vi laborerar med att ha mer paus och space i vissa sekvenser och något mindre intensitet och mängd av infall hela tiden.

Dynamiken och rikedom av olika infall och små detaljer, kontraster och fantasi finns det gott om i mitt musicerande inklusive hur jag använder rösten med olika slags ton-bildning och vad jag sjunger i form av olika gestalter. Och även i mitt infallsrika pianospel. Det vill jag åt. Det är något jag omfamnar, strävar efter och välkomnar. Det jag upplever att jag behöver göra är att jag ibland behöver vara något mindre dynamisk och kanske sjunga mindre utsmyckat och fantasifullt och vila i lite färre toner per tidsenhet. Vara lågintensiv som kontrast till det intensiva.

Något jag också upptäckt i mitt laborerande med operaimprovisation är att jag kommer att hitta in i en improvisations-stil som kommer att levandegöra operakompositionen och även sättet att sjunga i en idiom-blandning eller överskridande av idiom som kommer att befrukta framställningen. Ramen sprängs och mer vitalitet kommer in i det lite stela som annars finns i vissa avseenden i det icke improviserande idiomet. Jag vill inte att sången ska vara ansträngt tillrättalagd för att hela tiden låta som klassisk skönsång utan ibland både använda jazzigare och mer experimentella sångsätt. Men aldrig på ett tillgjort och sökt sätt. Däri ligger svårigheten.

Det jag ser i laborationer med F(re)emale är att vi går mot ett sätt att improvisera tillsammans som är något mindre överlastat än när vi började arbeta tillsammans. Vi har haft svårt att arbeta med luftighet, paus och tystnad. Ska bli intressant att se om vi kan föra in ännu lite mer av den varan. Samspelet däremot är väldigt lyhört. Jag upplever mig genuin och fri i uttrycket och kan använda hela min palett av olika uttryckssätt. När vi började improvisera tillsammans var våra improvisationer mer spretiga medan vi nu har en tydligare formkänsla och försöker hålla oss till vissa

gester för varje improvisation så att de får större tydlighet som en slags berättelse med vissa kännetecken för just den berättelsen. Men som sagt, vi behöver jobba ännu mer med att låta våra improvisationer andas och få något mer tydlig riktning och kontur.

I laborationerna med Mooniverse har vi samma problem egentligen. Vi vill låta båda två hela tiden. På plussidan finns att vi låter hela tiden på ett sätt som ändå är ett *lyhört* vävande av ton-och ljud-massorna till en känslig väv som har mycket av det vi vill åt. Vi vill åt poetisk nerv, känslighet och kraft/energi/intensitet i en bra balans. Men om vi kunde jobba in mer negativ form skulle det antagligen gynna oss. Hur gör vi det utan att hämma våra temperament så att det känns onaturligt? I laborationen med Önskan andra delen lyckades vi få in mer andning och negativ form och ett ännu mer lyhört samspel. Ramen, alltså kompositionen vi utgick ifrån fick tydligare kontur i runda 1.

Jag märker att jag och mina medmusiker är väldigt samspelta samtidigt som vi är i våra egna bubblor. Det är också en paradoxal kvalitet jag gillar.

Förmågan att komma in i ett transliknande tillstånd är väl utvecklat men det behövs programmeras in en högre grad av att vänta något längre på vissa ställen. Ett intensivare lyssnande efter den rätta timingen och hejda vissa impulser utan att påverka flödet negativt.

Det genreöverskridande arbetet jag arbetar med som en estetik som innehåller en mängd sätt att sjunga och producera ljud som låter naturligt och icke tillgjort går framåt. I opera-improvisationen ska jag framöver gå lite längre gällande ton-bildnings-tekniker utanför det klassiska idiommet. Mer av de sätt att producera rösten som man använder i fri improvisation. Är ännu lite för fast i klassisk ton-bildning i opera-scenerna. Men det hela ska ju låta som om det inte sjungs med olika slags tekniker för sakens skull utan det ska gifta sig med och vara i samklang med det som ska uttryckas i scenerna.

Sen är det en aspekt till som är värd att arbeta mer medvetet med nämligen balansen mellan att stanna i sig själv och behålla sitt uttryck men ändå kommunicera med medmusikerna och med publiken. Jag tycker att man kommunicerar när man är totalt närvarande och lyssnar såväl inåt som riktat utåt men ibland är balansen svår att uppnå och det kan gå för mycket inåt eller för mycket utåt så man blir för påverkad av publiken och anpassar sig för mycket.

Laboration 4: Solo-improvisation i tre delar (bilaga 6)

Förutsättningar:

Förutsättningarna för denna laboration är att jag gjorde en solo-improvisation där jag i del ett bara använder rösten ordlöst och följer med mig själv in det okända för att lyssna noga på vart ljudet, klangen, tonen vill. För att bara vara med i skeendet med hela mitt fokus utan att styra, utan att spänna sig på fel sätt och utan att vilja visa mig duktig. En strävan efter ett sensibelt lyssnande till viljan att skapa former som skapar mening utan att vara tillrättalagda. Som att gestalta det organiska i livets process och i det inre landskapets process.

I del två tar jag min text Ansiktets ängel till hjälp för att se vad som händer när jag har denna som samspels-partner att föra dialog med. Här ville jag tänka på mellanrummen och pauserna. Eftersom jag gjort en komposition utifrån denna text försöker tänka bort den kompositionen och göra denna improvisation helt utifrån nya utgångspunkter där texten skapar en ny startpunkt som sen genererar fortsättning.

I del tre sätter jag mig vid pianot och gör en improvisation med röst, piano samt fiolen och väva en väv av toner genom tre instrument. De tre olika sätt jag uttrycker mig på respektive instrument ger olika impulser och inspiration. Det faktum att fiolen här får vara med igen trots min begränsning på instrumentet ger det hela en spännande dimension eftersom jag tycker denna begränsning kan vara kreativ samt uttrycksmässigt tilltalande. Jag försöker här förhålla mig till de tre instrumenten som om jag har tre "röster" som ska prata med varandra.

Hur upplevde jag experimentet medan det pågick?

I första delen upplevde jag att jag genast sögs in i grund-motivets vilja att utveckla sig själv. Alltså det grundmotiv som uppstod i de första fraserna. Jag kände att jag rörde mig runt en mittpunkt. Jag ser inte färger som vissa gör men jag ser liksom svartvita bilder av de pågående strukturer som ritas av min röst. Här var jag ett med det jag gjorde. Som direkt nedplockade toner och de former som dessa skapade. Ett med akten och musiken. Det är också som om jag blir mer närvarande i min kropp, andning och ljuden i utandning.

I andra delen känner jag inte riktigt samma självklara flöde förrän efter en stund. Ville gestalta paus ordentligt och det kändes naturligt efter ett tag efter att det först kändes lite krystat.

I del tre kommer jag in i en meditativ punkt av fokus men av ständigt flöde av toner från mina tre instrument. Då och då kommer jag in i självtvivel och självmedvetenhet men kopplar snabbt bort detta tvivel igen. Jag gjorde ett antal försök med denna del tre innan jag tyckte att det fungerade.

Vad hör jag när jag lyssnar efteråt:

Aktions-beskrivning del 1:

Minut 1: Sång runt tonalt centrum som rör sig mycket runt centrum-tonen med små, försiktiga utflykter till några toner. Några effektfulla små pauser som ger reflektion till varje fras.

Minut 2: Fortfarande få toner och lite mikro-toner och små pauser. Glider omkring runt centrum-ton.

Minut 3: Lite kraftfullare toner, Några välgörande pauser, några större intervall. Låter lite som en insekt som surrar omkring.

Minut 4: Här lite som en ny del med högre och högre toner. En paus i slutet som känns lång på ett bra sätt.

Minut 5: Som en ny del igen. En lång ton. Ganska många mikro-toner i slutet.

Aktions-beskrivning del 2:

Minut 1: Trevande och osäker första fras. Luftigt och tvekande.

Minut 2: Lång ton på "liv" sedan en folktons-liknande, melismatisk fras, luftigt.

Minut 3: Nu blir sången säkrare på vart den vill. En slags folkviseton. Lång ton på liv igen.

Minut 4: Melismer. Lång ton på "rum".

Minut 5: Lite kraftfullare. Melismatisk och lång fras på "klang ger liv". Kort, hårt och klanglöst på "ger död". Klangfull fras på "ger livet ett ansikte"

Minut 6: Börjar med klangfulla fraser som slutar på hög ton. Sen paus. Och därefter fras som slutar med lång ton. Torrt, nästan i tal-läge på "och dödstyrt livs-paus.

Minut 7: Kraftfullt på "en stark ängel i en paus". Sen melismatisk och ganska lång fras. Därefter lite svagare fras upp mot höga toner. En lång och lite skakig ton. Sen starkare igen. Efter paus avslutas improvisationen lite halv-svagt men bärigt.

Aktions-beskrivning del 3

Minut 1: Sången:

Rösten mjuk och lite "broderande" runt få toner. Stilla, meditativt och lugnt.

Pianot: Fridfullt och mjuka ackord.

Fiolen: Spridda fiolknäpp

Minut 2: Sången: Långa, mjuka toner. Något intensivare i slutet.

Pianot: En ton eller en klang slås an då och då.

Fiolen: Knäpper

Minut 3: Sången: Fortsatt rätt långa toner, lite paus, Fortfarande väldigt mjukt och meditativt.

Pianot: Ackord eller enstaka toner. Sparsmakat och luftigt.

Fiolen: Knäpper regelbundet, tätt och lyssnande samspel med pianot och rösten.

Minut 4: Sången- Korta, höga toner. Sen lägre igen.

Pianot: Sparsmakat och luftigt inom få tonhöjder.

Fiolen: I början knäpper fiolen i tätt samspel med sången, Fortsätter knäppa när sångtonerna blir längre.

Minut 5: Sången: Höga, fina, långa toner med jämn klang och meditativt, lugnt, skirt och halv-svagt.

Pianot: Lite dissonanta klanger som ger kontrast och till sångens fina toner.

Fiolen: Knäppande i tätt samspel med piano och sång.

Minut 6: Sången: Sången en liten paus. Sen lång ton med lite "vobblande" runt tonen. Lite paus. Sen högre och högre toner en skala uppåt. Jämna toner. Halv-svagt.

Pianot: Lite halv-kärva klanger då och då. Luftigt, vissa enstaka toner, svagt/mjukt.

Fiolen: Nu stråke. Vissa jämna stråk, visst gnissel vid några tillfällen. Tätt samspel med rösten.

Minut 7: Sången: Fortsatt långa toner med vissa små ornamenteringar. Några pauser. Sen väldigt hög ton och därefter uppåtgående skala.

Pianot: Mjuka, lågmälda, dissonanta klanger, lite paus, enstaka toner, luftigt, mjukt.

Fiolen: Snabba och lite hetsiga stråk och sen långt stråk tillsammans med en lång ton hos rösten, knackande på fiolens träkropp, korta stråk som är halv-skärande. Följer mycket sångens gester.

sMinut 8: Sången: Några kraftfullare "utbrott" med rätt många toner i högre läge, Ganska höga toner mestadels men vissa lite lägre. Långa, jämna toner i tätt samspel med fiol och piano.

Pianot: Pianot är det som är mest lågmäلت och sparsmakat av instrumenten. Lugna, mjuka och mestadels enstaka toner som följer de andra instrumenten tätt.

Fiolen: Under sångens "utbrott" i början långa, jämna stråk. Sen lite skakiga korta och halvkorta stråk. Något stråk skärande.

Minut 9: Sången: Höga och lite "hysteriska" ton-kaskader. Sen lugnare igen. Samt tätt samspel med fiolen. Mycket höga och långa toner, I slutet en mer rörlig gestalt med lite lägre toner.

Pianot: Några kluster-liknande klanger, sen enstaka toner mest. Därefter en och annan klang, en del konsonanta/harmoniska och en del dissonanta.

Fiolen: Skramliga läten mot fiol-kroppen, ett och annat stråk, några fina, jämna och harmoniska och några skrapiga.

Minut 10: Sången: Ganska låga och långa toner med lite vobblande här och var. Tätt samspel med fiol och piano. Rör sig ömsom uppåt och ömsom neråt med någon liten figur ibland.

Pianot: Enstaka toner, någon lite lägre ton, mest mellanläge, lugnt och luftigt.

Fiolen: Lite skrapiga stråk, några jämnare, "skrammel", stråk med flera toner. Slutar med svagt knäpp.

Sammanfattande reflektion de olika delarna:

Första delen:

Först ett motiv på några få toner som undersöks från olika håll med olika röst-funktioner och dynamik och broderande av melismatiska toner och mikro-toner runt en rätt fast grund. En del pauser då och då men skulle inte skada med en och annan något längre paus.

Andra delen:

I den här delen börjar sången lite osäkert men kommer upp på banan i andra frasen. Det arbetas fram en slags sakral stämning. Ordentligt långa pauser. Sången broderar mycket hela tiden och kunde ha fler fraser lite enklare så texten kom fram tydligare. Jag tror inte på att vara överdrivet sparsmakad i mitt fall eftersom det inte ligger i min natur men jag kan kanske testa att vara lite sparsmakad ibland. Bara för att se om det kanske bara är en ovana att vara icke sparsmakad hela tiden. Kanske finns det en del-natur i mig som kan komma fram och bli naturlig med färre toner ibland. Även när jag arbetar med improvisationsmusik. När jag sjunger många av mina egna sakrala genomkomponerade stycken som jag framför i egenskap av klassisk sångare har jag en stark känslomässig nerv i det inom kompositionens ram skrivna och det ger en stark emotionell tyngd ofta. Själva texten skulle kunna ge upphov till att arbeta mer med att den färgar klang och frasering.

Tredje delen:

Här triggas användningen av tre instrument tendensen att spela mycket hela tiden. Här är det inte tal om lite space och talande tystnad utan det tjatrar och låter hela tiden i en tät väv. Jag gillar det i en aspekt men tycker också det blir för spretigt och tjockt ibland. Jag gillar intensiv och överlastad improvisation om den har ingredienser av att vara någon form av estetiskt tilltalande musik samtidigt som den river och utmanar. Skulle vilja testa att vara mindre överlastad i ton-mängd med mer pauser och ännu tydligare fokus på några former och gester. Men jag är ändå nöjd med att ha fått till en relativt bra riktning och täthet.

Reflektion utifrån aspekterna:

Ram och frihet:

Ramen var ju egentligen bara att göra en tredelad fri improvisation där första delen skulle vara ordlös a Capella-sång där första tonerna skulle ange riktningen och motivet som skulle utforskas, den andra delen hade ramen i form av min text Ansiktets ängel och att lämna så mycket luft mellan fraserna som möjligt och tredje delen hade ramen av att rösten skulle samspela med piano och fiol där jag själv spelar toner på båda dessa instrument där jag också låter de första fraserna ange vilken karaktär improvisationen ska ha. Det är så jag tänker när jag improviserar så kallat fritt och solo. Jag låter de första fraserna sätta an karaktären som jag sedan utvecklar en organisk musikalisk skulptur utifrån. Jag tycker själv när jag lyssnar att jag håller en rätt koherent riktning ofta när jag bara använder rösten A Capella. Sen när jag ska hantera röst/piano/fiol blir det svårare att få till en riktning men den här gången jag försökte gick det relativt bra. Det blev någon form nutida konstmusik-betonad estetik med klassisk ton-bildning mestadels med vissa folkmusikaliska tendenser i den andra improvisationen. En nervös fiol i mer expressionistisk stil och experimentell ton-bildning följer sången. Ibland följer rösten den nervösa och darrande gestiken hos fiolen vilket blir ett bra samspel. Sparsmakade piano-toner och klanger. Den blev rätt fokuserad men ändå organisk. Men bra flöde av någon form av självklarhet i formandet av sig själv. Alltså lyckades jag att skapa en sammanhållen tematisk ram som har en lagom grad av organisk frihetskänsla. Jag själv är väldigt förtjust i tonspråket jag använder som blir estetiskt tilltalande och smekande men samtidigt med kärvhet på grund av fiolens nerviga och kärva sound. Om jag stramar till det ytterligare kommer det att bli riktigt lyckat.

Tystnad:

Jag har lyckats hålla vissa pauser lite längre än vanligt i denna laboration. Den tredje delen blev till och med den ganska luftig även om pauserna inte är långa utan mer mikropauser som känns mycket.

Dynamik:

När det gäller a Capella-delarna 1 och 2 upplever jag inte så mycket dynamik när jag lyssnar efteråt. Kanske när det gäller luftighet och att jag jobbat med den negativa formen lite mer medvetet. Däremot hade sången kunnat vara starkare i volym ibland och även lägre tonhöjd-mässigt för att ge mer dynamik och mer kontraster i dessa parametrar. Och även ibland ännu svagare nyanser. Också lite fler sätt att arbeta med rösten produktionsmässigt med något inslag av ännu mer experimentell ton-bildning kunde prövas. Och även mer av mikro-toner. I tredje delen med röst, piano och fiol blir det automatiskt väldigt dynamiskt då detta att använda tre olika instrument med rätt olika karaktärer ger en dynamisk ljudpalett och variation i klangfärger som ger det hela en rik och spännande dynamiskt levande karaktär. Många spännande detaljer att lägga märke till. Det som skulle kunna göras för att göra det hela än mer intressant är att vara extremt sparsmakad någonstans i skeendet och kanske låta det hela få än mer kontraster mellan dissonans/konsonans samt mellan mjuka toner och hårda, starkt/svagt samt höga och låga register.

Personligt uttryck:

Särskilt i den tredje delen har sången ett väldigt starkt personligt uttryck där den bottenar i något som klingar äkta. Jag själv känner igen bottenande i mitt eget uttryck när jag är i själva musicerandet och när jag lyssnar efteråt. Jag får tag i en nerv som skapar spänning i musiken, klanger som resonerar med mig på djupet. Att improvisera med fiolen är något jag själv är i samklang med och tycker om att göra så det kommer jag fortsätta med. Dock inte på konsert på skolan.

Samspel:

I a Capella-delarna samspelar jag med pausen som negativ form och försöker verkligen lyssna in hur långa pauserna ska vara för att ge bäst nerv och tyngd åt fraserna. Jag samspelar också med texten i andra delen och försöker gestalta den. I den tredje samspelar min röst med fiolen och pianot. Det är väldigt utmanande och intressant att musicera med hjälp av tre instrument. Det är så att säga en rätt krånglig hantering rent praktiskt. Och att dessa instrument ska lyssna in varandra och samspela dessutom. Och det lyckas i denna improvisation. Det går naturligtvis att tajta till samspelet ännu mer men här är det på god väg.

Sammanfattande reflektion:

Dels kan man konstatera att det är svårare att bära helt fria improvisationer själv än att göra dem med andra. I alla fall i vissa aspekter. Man får energi och impulser när man improviserar med andra som man måste ge sig själv hela tiden när man improviserar solo. Inte för att jag har svårt med egna impulser dock men man kan fastna lite i sina egna mönster. Det är fördelaktigt att ha hela utrymmet själv men också väldigt nakt och kan ge svår nervositet när man ska göra det inför publik. Då gäller det att tro på det man gör.

Det är väldigt nakt att improvisera a Capella helt ensam. Man behöver lägga in mycket nerv i varje fras för att det inte skall kännas platt och tomt. Men det är lättare att göra längre pauser och att hålla en riktning och gå in i en utveckling av ett motiv utan att bli distraherad. Så det är i högsta grad dubbelt. För ibland behövs nya infallsvinklar som man får av medmusiker.

Sen får jag syn på ännu en gång att jag låter mycket hela tiden särskilt när jag sätter mig vid pianot och har fiolen och stråken med i leken också. Det är ju en rätt krånglig balansakt och den triggas tendensen att spela/sjunga mycket än mer. Jag försökte vara mer i kontakt med negativ form i form av pauser och andning i musiken och att improvisera med små bokstäver och det gick bra på vissa sätt men ibland blev det för överlastat och skulle behöva mer luftighet. Jag verkar inte alls vara lagd åt det lågintensiva hållet så det kanske inte ska tvingas fram mer pauser och mindre intensitet. Jag kan fortsätta jobba på att ge musiken mer andning och space men det ska kännas naturligt och äkta annars kan flödet stoppas upp och man kan tappa nerv i stället för att få mer nerv. Men i improvisationen med rösten, fiolen och pianot samtidigt lyckades jag hålla mer riktning och nerv än jag trodde jag skulle kunna. Det hela känns behagligt att lyssna till på grund av att instrumenten samspelar tätt och svarar på varandras gester.

Laboration 5: Improvisation blir komposition (bilaga 7-10 och 14-18)

Förutsättningar:

I detta experiment har jag laborerat med hur improvisationer kan användas för att göra kompositioner. I stället för att en ram i form av en låt används som avstamp för improvisation så används i stället en fri improvisation som avstamp för att skapa en ram, en komposition som så att säga ska fångas in och bli fastlagd. Eftersom jag vill ha en realtids-komponerande attityd när jag improviserar borde det ju gå att göra nedskrivna och "fångade" kompositioner på detta sätt. Jag reflekterar här både över kompositionerna som uppstod och hur jag musicerar utifrån dem när jag transkriberat mina spontana kompositioner.

Jag började med att skriva text fritt improviserat för att ha som en utgångspunkt. Jag gjorde fyra improvisationer och alltså fyra texter och inspirerades av aspekter jag undersöker som teman till texterna.

- 1) Free
- 2) Real
- 3) Silence
- 4) Interplay

Jag plockade ut tio ord slumpvis ur en bok till varje text för att ha en stomme och sen skrev jag snabbt texterna.

Texterna:

Free

My personal

My own

Its resonance is creating a space

It's different

It's my soundlike inner nature

All my elements

With all its relations

It is a substance

It is my freedom

Real

One thing I learned long ago
Moves me every day
This hypnotic rhythm of time
I am listening again and again
We give ourselves this intense sense of being real
Is there a parallel universe
With creatures like us
I can't deal with this beauty
and this pain

Silence

There is a process
And change
Reflections
and limits
In perception
in being present
In the original
I listen to the sublime
form of spirit

Interplay

You
and me
our relation
Our identities
always evolving
influential
in danger
In passionate activity
We Realise
in open play

Därefter spelade jag in fyra improvisationer på piano/sång och försökte göra någon form av kompositioner utifrån dessa.

I varje improvisation blev det någon en slags karaktär och stämning att utgå ifrån.

Den första: Free blev luftig och skir. Någon form av sammanhållen ram. Det uppstod ett antal starka melodiska och harmoniska strukturer att bygga på. Lugn och meditativ stämning. Har stark karaktär. En ordlös del som sticker ut. Denna realtidskomposition känns tight och full av substans.

Den andra: Real hade en helt annan karaktär än den första. Fler ackord-växlingar. Några ställen lite trevande men ofta ett naturligt flöde som också andades och det fanns en bra timing i. Det finns definitivt mycket att använda till en komposition.

Den tredje: Silence har en mer mystisk atmosfär. Mer minimalistisk. Mycket rymd och luft. Stillsam och skir. Tät och eterisk.

Den fjärde: Interplay är på sätt och vis också skir men med vissa kraftfulla ställen. Ganska luftig. Vissa ställen gillade jag inte så mycket. Kom inte riktigt in i rätt stämning och kände mig något krystad ibland.

Efter dessa improvisationer utifrån improviserade texter följde ett arbete med att komponera utifrån dessa. Jag komponerade sångmelodier troget det jag så att säga nu-komponerat i improvisations-stunden. Så det blev ju mer att jag transkriberade än komponerade. Även pianoackord så nära improvisationens harmonier som möjligt. Se kompositionerna/transkriberingarna i bilaga.

Efter att jag komponerat klart de fyra kompositionerna så följde nästa steg i laborationen som var att spela in kompositionerna med en improviserande attityd. Förhålla mig ganska fritt till notbilden för att hitta en bra balans mellan att behålla kompositionens karaktär men också vara fri att skapa inom densamma.

Sen ville jag lyssna och göra en aktions-beskrivning och reflektion genom aspekterna för att även i denna laboration undersöka vad jag gör när jag musicerar/improviserar och även utröna hur pass nöjd jag blev med resultatet av den kompositionsmetod jag utforskat i denna laboration.

Aktions-beskrivning:

Free

Minut 1: Sången: Efter dryga 30 sekunder pianointro kommer sången in i mellanläge och halvsvagt och mjukt med ett lätt vibrato. Två inledande fraser som sätter an en intim stämning i text och frasering.

Pianot: Drygt 30 sekunder intro harmoniskt stillastående men upprepande av ett motiv i högerhanden. Lugnt och väntande.

Minut 2: Sången: Rätt långa, innerliga toner. Mjuka, fylliga och i mellanläge.
Pianot: lågmält, stillastående men med vissa mer markerade anslag, några fina figurer. I slutet tätt markerade anslag som skapar någon form av regelbunden pulsering.

Minut 3: Sången: Luftigt och ordentliga pauser mellan fraser. Tätt och intim sång. Avspänt och i tätt samspel med pianot.

Pianot: I början ett lite intensivare inslag som snart blir lugnt och lågmält igen. Meditativt och impressionistiskt. Inte mycket pauser utan ett alltjämt pågående i samma mjuka men intensiva, impressionistiska klang.

Minut 4: Sången: Nu börjar en ordlös improvisations-del och därefter en komponerad del som är ordlös. Lite starkare med lite tätare stämbandsslutning.

Pianot: Under improvisationsdelen i sången ändrar karaktär med några mer distinkta pianoanslag av samma klang.

Minut 5: Sången: Fortsättning av den komponerade ordlösa figuren som upprepas en gång till. Sen ett par fraser till innan slutar på "my freedom" på skira och höga toner. Luftigt.

Pianot: Stillastående men med vissa små intervall-motiv här och var i samspel med sångens.

Real

Minut 1: Sången: Fraserna börjar i mellanläge. Naturlig, känslig, nära, rättfram, ej tillkrånglad sång. Halvsvagt. Lite starkare på "this hypnotic rhythm of time". I början luftigt mellan fraserna sen tätare fraser när "this hypnotic rhythm..." börjar som en fras som upprepas ett antal gånger.

Pianot: Kort intro, fokuserat och följande av sången på ett inkännande sätt med små härmningar av vart sång-melodin går. På "this hypnotic rhythm of time" ett monotont upprepande av en figur.

Minut 2: Sången: Fortsättning på "this hypnotic..."- Upprepningen. En ny del börjar, också den med lite upprepande text och musikaliska fraser. Hud-nära sång men ändå en lågintensiv kraft.

Pianot: Fortsättning monoton figur. Sen en ny del där pianot följer och understödjer sången tätt.

Minut 3: Sången: Börjar med en fin och känslig fras som avslutas med en liten tight och sparsmakad utsmyckning. Sen börjar en ny fas som är lite refräng-liknande där ett ord i texten blir fel nämligen "Is this a parallel universe with creatures like us" i stället för "is there a parallel universe with creatures like us" som det ska vara. Den

här frasen upprepas ett antal gånger och avslutas med en längre och fin ton. Sen början på låtens sista del.

Pianot: Sparsamma läggningar av ackord. Lugnt och mjukt i tätt samspel med sången. På "is this a parallel..." ett upprepande mönster av tre ackord.

Minut 4: Sången: Avslutande text-fraserna. Uttryckande återhållen smärta. I slutet en improvisatorisk del ordlöst som går upp i de högre registren som inte använts i låten förrän här vilket blir effektivt.

Pianot: Ett par upprepade klanger som går i en jämn puls genom hela låten. Mjukt men med ett visst mörker.

Silence

Minut 1: Sången: Mjuk, intim och känslig ton i rösten. Långa och smekande toner.

Pianot: Sparsmakade, svaga, mjuka klanger och anslag med en karaktäristisk figur som återkommer. Stilla.

Minut 2: Sången: Fortsatt mycket lågmält, intimt, svagt, mjukt. Klangfullt trots svag nyans.

Pianot: Mjuka, tysta anslag med små gester. Vissa lätt puls-skapande markeringar. Piano och sång i tätt samspel.

Minut 3: Sången: En lite högre, lång ton. Sen lägre. I slutet en hög, lång ton. Mycket avspänt, skört och intimt.

Pianot: Samma som förut med ett och annan lite kraftfullare anslag. Väldigt sparsmakat och stilla.

Minut 4: Sången: Fortsättning på den höga tonen sen en avslutande sångfras där det sjungs lite fel text och tas om igen. Det hela slutar liksom öppet och inte på en grundton som avslutar.

Pianot: Upprepar samma klang mycket stilla och ebbar ut som i ett öppet slut.

Interplay

Minut 1: Sången: Distinkt sång. Sparsmakat. Luftigt mellan fraserna.

Pianot: Lite intro. Stämningmättad ackord-matta. Sångens första tar pianot lite paus för att den första, fina sång-tonen ska få höras några sekunder naken. Sen fortsätter pianot i en sångpaus lite i samma stil som i introt, även när sången har ett par fraser efter en liten paus.

Minut 2: Sången: Efter fras en ganska lång paus innan nästa fras i lite tonläge. Sen rätt lång paus igen.

Pianot: Pianot fortsätter i en stämningsmättad och harmoniskt stillastående stil. Stillsamt och porlande utan någon paus.

Minut 3: Sången: En paus sen ett par lite kraftfullare fraser. Och så lite paus.

Pianot- I början fortsätter pianot porla. Vid de kraftfulla sång-fraserna ligger pianot mer still först sen några lite kraftfullare ackord-anslag. I slutet börjar en mer melodisk fras i pianot.

Minut 4: Sången: Några avslutande fraser med ganska mycket luft emellan de två första. Tre likartade fraser med få och ganska långa toner. Öppet slut.

Pianot: Samma slags porlande spel som i större del av kompositionen.

Reflektion med hjälp av aspekterna:

Ram och frihet:

I denna laboration har jag använt nu-komponerande/improvisation för att skapa en ram/komposition som jag sen har använt som ram för att spela in igen med en viss improvisations-attityd. Jag märker nu i efterhand när jag lyssnar att jag har hållit mig väldigt trogen den komponerade sång-melodin not-mässigt men tänjt på not-längderna. Och det har varit främst pianot som förhållit sig fritt utifrån ackorden.

Tystnad:

Denna laboration resulterade i kompositioner som, när jag sen spelade in utifrån det jag transkriberat/komponerat utifrån improvisationer, uppmuntrade till ett lyssnande och luftigt musicerande och sparsmakad improvisation.

Dynamik:

Sångerna inte är uppbyggda på ett vanligt sätt i verser och refränger utan i ett antal teman/delar som radas upp. Man skulle få mer dynamisk effekt och även utveckling av de olika delarna om man tog hela formen en gång till med mer improvisation. Nu har jag bara spelat in formen rakt igenom en gång på grund av att jag redan har så mycket material som lyssnings-bilagor. Samtidigt blir det en känsla av dynamiskt skeende med de här delarna som inte är vanliga verser och refränger. Det händer mycket i kompositionerna och de är organiska men ändå koherenta och tydliga. Men det kanske skulle varit bra för dynamiken i kontrast-hänseende mellan kompositionerna om någon komposition var mer renodlad med färre teman. Eller gick i snabbare tempo eller hade fler inslag av mer kraftfull sång. Samtidigt är de fyra sångerna olika men ändå lika i sin liknande uppbyggnad. Själva musicerandet på

inspelningarna hade kunnat innehålla några fler inslag av friare improvisation. Samtidigt var det kanske den organiska formen på kompositionerna som gjorde att man ville vara lite stram i konturerna för att de olika melodiska delarna skulle bli tydliga. Ju mer man lyssnar på sångerna desto mer hör man hur olika karaktärer de har trots att de tydligt hör ihop. Och de partier där sången är mer kraftfull märks desto mer när sången så ofta är mjuk och man sjunger i halv-svaga nyanser. När man hör sången så naken som den blir till finstämt pianospel så hör man också så mycket olika schatteringar i röstproduktion, frasering och emotiva aspekter att det skapar mycket dynamik.

Personligt uttryck:

Såväl texter som komposition, sång och pianospel vittnar om ett starkt personligt uttryck. Att det personliga uttrycket och att skapa musik utifrån sitt inre är mycket viktigt men inte för sin egen skull. Inte bara för att vara originell och autentisk för sakens skull. Det hörs också att det är viktigt att göra musik som ger en stark estetisk upplevelse för lyssnaren. Musiken vill mer vara musik som berör än upprör. Musiken är kreativ men inte krystat excentrisk. Sången är innerlig med små överraskningar här och där. Lugn men inte stel. Många små detaljer och subtila skiftningar.

Samspel:

Det samspel man kan prata om här är samspelet mellan sången och pianospel hos en och samma musiker. Och hur sången samspelar med texten. Texten kunde vara tydligare på många ställen. Att den inte är det har en del att göra med att texten inte satt sig i ryggmärgen på grund av att kompositionerna är komponerade nyligen. Så med mer övning blir samspelet med texten djupare. Man kan säga att texten framförs övertygande i relation till hur kort tid texten övats och internaliserats. Samspelet mellan piano och sång är väldigt tight och pianot tar inte för stor plats eller dränker sången. Detta samspel med sig själv där man delar upp sig i två instrumentala delar och dessutom text kräver en hög grad av fokus och lyssnande för att alla delarna ska bli så tätt samspelade som möjligt samt mycket övning av simultankapaciteten.

Hur gick det att komponera utifrån improvisationer:

Jag tyckte det var en fungerande metod att komponera utifrån en i stunden improviserad komposition. Men man kan säga att jag transkriberade den inspelade nu-kompositionen eftersom jag inte ändrat mycket av det jag improviserade fram. Jag tycker att det blev intressant att kompositionerna blev så organiska som de blev genom att nu-komponera dem. De blev organiska men ändå med starka konturer och melodiska motiv.

Sen kommer jag att sjunga/spela dem på många olika sätt så att de får ytterligare en organisk aspekt i den bemärkelsen att jag vill att musiken skall leva och förändras från gång till gång.

Jag har inte förut gått till väga på detta sätt när jag komponerat. Jag har antingen komponerat vid pianot genom att skissa mig fram till ett färdigt resultat eller suttit vid Sibelius notprogram och skissat mig fram och ändrat vissa noter när jag lyssnat. Men detta att låta en improviserad nu-komposition komma på pränt nästan oredigerad är en ny metod för mig.

Det man vinner på detta tillvägagångssätt är att musiken blir fräschare och mindre förutsägbar och troligtvis mer genuint mitt personliga uttryck som fångas in. När man komponerar långsammare med tid att ändra och ha en långsammare skaparprocess kommer det in aspekter av att lägga till rätta och kanske ibland göra kompositionen mer konventionell och opersonlig. Det som kommer ut när man komponerar improvisatoriskt är av samma kreativa slag som improvisation som man inte skriver ner som förevidad komposition. Ibland kommer man in i mönster av att improvisera i alltför uttjatade manér men ofta tycker jag att det uppstår ett organiskt musikaliskt liv som tilltalar mig. Varför improviserar man? En av anledningarna är att levandegöra en fastlagd komposition och att vara kreativ inom den ramen. Och att uttrycka sig extra personligt och att ha en skapelseakt som gör att samma låt/komposition lever och kommer ut i olika versioner varje gång man framför den. Varför inte använda detta extra personliga uttryck som en komposition. Som man sedan tar avstamp ifrån i ytterligare improvisation.

När man har många år av musicerande bakom sig har man skaffat sig en stor förmåga att skapa musik i ögonblicket utan att tänka sönder musiken. Däremot kanske vill man fånga in en del av den musik man skapar i stunden för att man tycker att den är tilltalande och intressant. Det är ju inte så enkelt som att denna musik är skapad helt i stunden. Den är ett resultat av många års musikalisk övning och musikalisk programmering av det omedvetna. Så varför inte låta denna omedelbara komposition transkriberas som förevidade kompositioner.

Laboration 6: Två angreppssätt på en komposition (Bilaga 11 och 12)

Förutsättningar:

I denna sista laboration i denna undersökning har jag spelat in en duo-improvisationer med flöjtisten Anders Hagberg som är professor och forskare på skolan och en solo-improvisation med mig själv på sång/piano.

Den första improvisationen med Anders Hagberg utgår ifrån en av mina egna kompositioner som heter Hidden (Se bilaga) där vi tar avstamp från denna komposition men vi förhåller oss relativt fritt från densamma utifrån ledordet kontrapunkt.

Den andra improvisationen med mig på röst/piano utgår även den ifrån Hidden och med ledorden sparsmakat/sakralt. Här förhåller jag mig nära kompositionen.

Improvisation med Anders Hagberg

Vad upplevde jag medan improvisationen pågick:

Jag upplevde under själva improvisationen att Anders och jag kom in i ett bra samspel där det blev just den kontrapunkt-stil jag ville åt. Jag var missnöjd med en och annan fras som förlorade lite riktning och nerv och då trängde sig den inre kritikern in en stund men det kändes som om jag hämtade upp det snabbt. Men med undantag av fraserna med förlorad riktning upplevde jag att improvisationen fick en bra riktning med tätt samspel och lyssnande av vart musiken ville ta vägen och då var jag totalt närvarande.

Aktions-beskrivning:

Minut 1: Sången: Sången kommer igång ganska snabbt med en tematik inspirerat av första frasen i kompositionen Hidden som vi tar avstamp i. Samma slags fras tas om och varieras. Sång i folkton-stil.

Flöjten: Börjar med entonig puls som efter en stund byter ton och sen tillbaka igen. Sedan en stegvis nedgång.

Minut 2: Sången: Någon slags blandning av barock, folkton och jazz i ganska intensivt broderande av stämma med rätt många toner i jämförelse med flöjten men i tätt och lyssnande samspel. Inte så mycket luft och pauser.

Flöjten: Barock-liknande bastoner som lägger grund för sångens intensiva melodiska broderier. Luftigt.

Minut 3: Sången: Lite annan karaktär på sången. Efter en stund lite trevande och tappande av riktning.

Flöjten: Samma stil med sparsmakade bastoner. Sen lite melodisk slinga (som är den första frasen i kompositionen vi inspireras av i improvisationen) som rösten lägger en kontrapunktisk stämma till.

Minut 4: Sången: Sjunger lite på nytt motiv ur Hidden några fraser, sedan en höjdpunkt med kontrapunktisk stäm-väv och avslutar med första melodifras första toner.

Flöjten: Flöjten svarar på sångens fras med nytt motiv från Hidden sen kontrapunktisk stäm-väv med sången och det hela når en slags höjdpunkt för att sedan gå ner för landning.

Reflektion utifrån aspekterna:

Ram och frihet:

Vi utgick i improvisationen ifrån min komposition Hidden men förhöll oss väldigt fritt till på vilket sätt vi skulle använda material från denna komposition. Vi hade också ledordet kontrapunkt som ytterligare ram. Resultatet blev att man hör att vi utgått ifrån Hidden om man har hört denna komposition men vi skapar något nytt utifrån ramen och vi förhåller oss fritt och använder endast två av Hiddens fraser och gör en relativt intensiv improvisation med en stark karaktär av barock-betonad kontrapunkt med inslag av folkton och jazzfeeling.

Tystnad:

Det blev inte en luftig improvisation. Åtminstone inte i sångstämman. Flöjten jobbar betydligt luftigare än sången. Sången hade kunnat jobba lite mer med att ge visst rum åt pauser och flöjten att spela en och annan fras ensam. Flöjten hade å andra sidan kunnat ta lite mer plats och spelat lite mer melodiska och melismatiska fraser.

Dynamik:

Det hela är dynamiskt på så sätt att det finns en kontrast mellan sångens intensitet och flöjtens relativt stabila, lugna och luftiga spel. Och att det är många händelser rörelse-mässigt som ger variation. Men det hade blivit än mer dynamiskt om rösten hade varit lugnare ibland och lagt sig i samma slags roll som flöjten mestadels har här så att flöjten hade kunnat blomma ut mer. Och det kunde ha arbetats med lite större skillnad mellan svagaste och starkaste nyanserna. Och kanske några lite längre toner i sången hade varit en bra kontrast till den intensiva rörelsen.

Personligt uttryck:

Här hörs att sången vill mycket och är ivrig att uttrycka sig men lite för ivrig för att vänta in och skapa luft och paus. Man vill uttrycka sig så man nästan slår knut på sig själv. Det finns positiva sidor med det också i form av intensitet och djärvhet och infallsrikedom men det kan behöva stannas upp ibland för att lyssna in rummet, medmusikern och vad musiken behöver. Sången förlorade riktningen vid ett tillfälle och det låter då som om vederbörande springer ifrån sig själv och behöver stanna upp lite. Uttrycket är annars genuint och låter i övrigt fokuserat och grundat i autenticitet. Det har en väldigt tydlig egenart. Behöver bara se upp lite med det där att vilja för mycket på en gång utan att göra våld på sitt genuina konstnärliga, musikaliska temperament.

Samspel:

Samspelet är tätt och lyssnande på många ställen där improvisationen lyfter. Men på vissa ställen tar sången lite för mycket plats och flöjten lite för lite plats. Så ett något bättre lyssnande på vissa ställen hade givit improvisationen den täthet på fler ställen som den hade på vissa ställen och den balans mellan musikerna som man önskar.

Improvisation jag själv solo på röst/piano:

Vad upplevde jag medan jag sjöng/spelade:

Eftersom jag skulle spela den känsliga kompositionen först på bara piano som kompositionen är noterad så kände jag mig nervös att spela fel vilket jag också gjorde vid några tillfällen. I vissa fraser var jag mer i fokus och avspänd och då kändes det som om musiken spelade sig själv utan att jag ansträngde mig. När jag sen skulle börja sjunga kändes det bättre på vissa sätt trots att jag först skulle sjunga och spela en runda helt enligt noterna och hålla mig sparsmakad och inte göra något improvisatoriskt. Sen när jag spelade/sjög en runda till med rytmisk/jazzig och improviserande approach slappnade jag av betydligt och kände mig mycket bekvämare.

Aktions-beskrivning:

Minut 1:

Sången: -

Pianot: Endast pianot spelar exakt efter noterna i min komposition Hidden (se bilaga). Det går fint förutom ett par små fel.

Minut 2:**Sången:** -**Pianot:** Fortsättning som förra minuten. Några små fel här också.**Minut 3:****Sången:** Sången kommer in efter cirka en halv minut då jag påbörjar andra rundan av formen. Börjar i högre oktav än tänkt så efter en halv sekund flyttas rösten ner till rätt oktav Intim och varm sång till den känsliga texten.**Pianot:** Forts. pianot ensamt tills sången kommer in. Pianot försöker smälta samman med sången och det tar ett tag innan de båda instrumenten blir samspelta.**Minut 4:****Sången:** Avspänd och varm röst-behandling, känsligt och lugnt.**Pianot:** Pianot ofta lugnt och stadigt med lugn klangbehandling. Missar toner ibland. Pianot och sången i samspel ofta men ibland ur synk med varandra.**Minut 5:****Sången:** Ett meditativt lugn i rösten som speglar texten. Inget onödigt görs. Ingen onödig kraft som dödar stämningen av kontemplation.**Pianot:** Pianot lugnt och avspänt med fin klangbehandling. Sången och pianot har hittat varandra och är tightare samspelta.**Minut 6:****Sången:** Ny runda med rytmiskt/improvisatoriskt musicerande börjar. Jazzig frasering. Bra känsla för att inte göra för mycket utan hålla en balans mellan kompositionens kontur och att improvisera.**Pianot:** Pedalton(bordun) i basen hålls medan högerhandens klanger spelas med jazz-rytmik.**Minut 7:****Sången:** Ibland är rytmiken lite haltande. Annars fina klangkvaliteter. Bra balans mellan högre och lägre register.**Pianot:** Rytmen haltar lite och är inte helt tight alltid.**Minut 8:****Sången:** Bra timing och fin klangbehandling.**Pianot:** Tight spel och välplacerade anslag. Bra samspel med sången.

Reflektion utifrån aspekterna:

Ram och frihet:

Ramen är här min egen komposition Hidden som jag i första rundan spelade endast piano efter den exakta notbilden, den andra rundan spelade samt sjöngs efter exakt notbild samt den tredje rundan spelade och sjöng mer jazzigt och med improvisation-inslag. Jag fick idén att lägga upp laborationen på detta sätt efter en lektion med en lärare som bad mig spela min komposition som jag noterat den. När jag gjorde kompositionen hade jag egentligen inte för avsikt att kompositionen skulle angripas från detta håll som genomkomponerad där man inte ska lägga till något till det som står utan jag hade mer gjort en sångmelodi, fyrstämmig sats och ackordanalys som jag skulle förhålla mig fritt till. Därför hade jag endast övat kompositionen på ett fritt sätt utifrån denna fyrstämmiga sats och ackordanalys. Jag tyckte att det var instängt och frustrerande att spela strikt efter den fyrstämmiga satsen som jag ju förhållit mig fritt till och spelat in i ett otal olika tolkningar och improvisationer över de senaste månaderna. Nu efter lektionen då jag ombads hålla mig till noterna och fick enorm rädsla att spela fel, vilket jag också gjorde, tänkte jag att jag gör ett experiment där jag först spelar enligt noterna och sen gör en runda improvisation. Bara för att öva på att vara närmre ramen och vara sparsmakad, lugn för att kanske hitta tillbaka till den sidan av mitt musikaliska temperament som vilar lite mer och håller igen på flödena åt olika håll. Och det var onekligen fruktbart att gå åt detta återhållsamma håll eftersom även denna sida är en viktig aspekt att ha med i sitt uttryck. Jag har svårt för när det ska vara alltför återhållsamt och hämmat i impulserna och kreativiteten och man känner press att inte spela fel men det finns en poäng att renodla och lugna ner och samla ihop ibland. Friheterna som tas utifrån ramen här är i tredje rundan. I denna runda spelar jag en pedalton i pianots vänsterhand med svängig rytmik och rytmiserar fritt i högerhandens ackord. Sången håller en bra balans mellan kompositionens konturer och en fri frasering, improviserande och ett jazzigt sväng.

Tystnad:

Hela kompositionens anda känns som en sakral katedral i form av en starkt andlig upplevelse under en promenad. När jag spelar kompositionen rakt samtliga ackorden på piano låter det hela luftigt som om det finns en slags mikropaus insprängt mellan varje ackord. När en felsepning kommer känns den nästan intressant som ett avbrott i det statiska. Efter misstaget en längre paus som känns skön. Ibland viss tvekan mellan anslagen. Även när sången kommer in är allt så lugnt och de i avseende på tonlängder statiska pianot gestaltar verkligen någon som går en promenad och upplever olika intryck inom sig och i omgivningen. Vissa pauser blir lite för långa utan optimal timing och ibland haltar det på ett bra sätt i timingen ibland på ett mindre bra sätt. Med ytterligare övning på kompositionen i denna version

kommer att tigha till den. Samtidigt vill jag inte ha en alltför perfekt "polering" utan önskar en levande känsla.

Dynamik:

Det finns en dynamik mellan de tre rundorna. Det nakna och ensamma pianot i det raka spelandet av melodin och harmoniken som har viss prägel av mystik och sakral ton, sen rösten som kommer in i en runda i samma sparsmakade och kontemplativa stil där rösten skapar ett ytterligare drag av värme och liv. Den tredje rundan känns väldigt efterlängtd i sin karaktär av koral-jazz med viss svängig rytmik och improvisation. Här finns också fin dynamik mellan sång i mellanregister i runda två och lite högre lägen i sista rundan.

Personligt uttryck:

Här kommer en aspekt av det personliga uttrycket fram tydligt. Det vemodiga, djupsinniga, humanistiska, sakrala sinnelaget i både komposition, spel och sång. Detta uttryck blandas i tredje rundan med lite livligare improvisations-stil. Dessa deltemperament gifter sig bra i denna laboration.

Samspel:

Samspelet mellan sången och pianot pendlar mellan tigt och att komma lite ur synk. Det är ändå mycket som lever i samspelet och när det halkar ur synk hämtas det snabbt upp igen om man så att säga gör något av misstagen. Ju mer man övar på kompositionen både i sin grundstruktur och att improvisera över densamma desto tigare blir synkronisering mellan röst och piano.

DEL 5: SAMMANFATTNING, DISKUSSION OCH SLUTSATS

Vad har jag fått syn på när jag gjort mina laborationer i detta projekt? Har jag fått mina frågor besvarade?

Vilka mönster har jag hittat i mitt musicerande/improviserande gällande de aspekter jag särskilt fokuserat på?

Det jag först och främst kan konstatera är att det har känts som en bra metod att lyssna till inspelningar av mina musikaliska laborationer på ett så grundligt sätt som jag gjort i denna undersökning. Jag har tvingats lyssna om och om igen och det har givit den typ av djup-lyssnande som behövs för att verkligen få syn på vad och hur man gör musikaliskt i de aspekter jag undersöker. Det finns ett visst obehag kopplat till att skärskåda sig själv. Och det finns något väldigt nyttigt i att stå ut med det obehaget och att träna sig i att lyssna på sig själv på ett så objektivt sätt som möjligt. Så den metod jag använt har visat sig bidra till att hjälpa mig som musiker att utvecklas, hitta en del saker jag inte varit helt medveten om att jag gör och inte gör, få insikter i vad jag gör som jag tycker om och vill fortsätta göra och vad jag gör som jag vill förändra och arbeta extra på att göra på ett annat sätt som jag upplever skulle öka min konstnärliga höjd ännu en nivå. Jag anser att det borde finnas en chans att denna metod skulle vara till hjälp även för andra musiker.

Nedan följer en sammanfattning av vad som framkommit i undersökningen genom de olika aspekterna:

Ram och frihet:

- Gestiska och dramatiska idéer används i fri röst/rörelse-improvisation och skapar ramar.
- Tar fram konturer i ursprungskompositioner men tar också stora friheter.
- Går utanför ramarna ofta med bibehållen känslighet och finesse.
- Ganska djärv ibland. Bland annat med användandet av fiolen på mitt eget sätt.
- Gör oftast inte ogrundade och spekulativa avsteg från ramarna men det händer.
- De- och re-konstruerar material med vördnad enligt mitt sätt att uppleva det men är medveten om att det kan råda delade meningar om den saken.

- I labben med improvisation utifrån kompositioner av klassisk art spelas piano som efter ackordanalys vilket ger en viss frihet att skapa en ny pianoversion vid varje framförande. Jag sjunger ibland nära det noterade men ibland med det noterade som inspiration och avstamp för utflykter bortom det noterade.
- Försöker att behålla kompositionens essens och andemening även vid stora avsteg från densamma. En balansakt som funkar ibland men ibland tippar över lite då man kanske borde vara närmre kompositionen eller gå bort ifrån den ännu längre.
- Gestaltar ursprungskompositioner impressionistiskt/expressionistiskt. (Ex. I lab. 2 och 3)
- Läger experimentell ljudbild till en 1900-tals konst-sång. (lab.3) vilket kändes som ett väldigt intressant grepp. Ger mycket mersmak. Detta är ett grepp som förmodligen inte anses lämpligt av vissa.
- Försöker föra in improvisation i operascen samt lyhört föra in ett annat sätt att sjunga än det helt strikt klassiska vilket känns fruktbart men också som en balansgång när det gäller var gränsen går där improvisationen tillför värde respektive känns påklistrad. (Lab.2)
- Har en stark drivkraft att omskapa och nyskapa utifrån ramar.
- Tar många expansiva friheter men förhåller sig lyhörd.
- Laborationen med att nu-komponera/transkribera för att sedan improvisera över denna ram resulterade i att vara mer sparsmakad och hålla sig och inom de noterade melodiska gestalterna och ackorden. Däremot höll man sig inte helt till en tidsmässig notering men tonhöjderna.
- Det visade sig fruktbart att improvisera utifrån ett par rader ur en komposition för att få en mellanform mellan improvisation utifrån komposition och fri improvisation.
- I laborationen utifrån min komposition Hidden visar det sig att det är klokt att hålla sig närmre ett välkomponerat stycke åtminstone en stund innan en passande grad av improvisation sätter i gång. Detta skapar det lugn som jag behöver för att balansera min drift att utforska ett material på ett divergent sätt. Och ramen i form av en komposition får framträda.

Tystnad:

- Ibland lugnt, lågmält och luftigt men ofta rätt kompakt musicerande.
- Tar inte så långa pauser men de som tas är effektiva.
- Det behöver inte vara helt tyst för att musiken ska andas och vara luftig. Det räcker med att vara lågintensiv ibland gällande hur mycket och kompakt man spelar.
- Efter intensitet/myckenhet bör det stillna en stund och det gör det ibland i laborationerna men det går att ta det längre.
- Ansa lite i tonmängden vore önskvärt men utan att bli feg och hämmad och rädd för att ta ut svängarna. Dock hejda vissa impulser att låta för att lyssna in timing mer lyhört. Mer av mellanrum och negativ form ger mer tydliga och pregnanta former.
- Arbetet med negativ form och att medvetandegöra pausen har förbättrat min förmåga att spela och sjunga luftigare med mer lyssnande i alla dimensioner.
- Behöver dock jobba än mer på pauser utan att tappa min egenart och mitt flöde.
- Att skriva ner Realtids-kompositioner(improviserade) för att sedan spela utifrån nedskrivna noter och ackord gav ett luftigt och sparsmakat improviserande/musicerande.
- Att spela in en komposition helt utan utsmyckning och strikt efter noterna innan en improvisationsrunda ger luft och stillhet åt framförandet och en lugn, meditativ känsla som upplevs som en slags tystnad eller andningspaus från de mer intensiva tonmängderna. Fler sådana stunder behövs i ett konsertprogram för att skapa en vila.

Dynamik:

- Hög grad av dramatiskt, dynamiskt drama i sceniska improvisationer såsom röst-rörelse-performance och operascener.
- Mycket varierat sång-uttryck med avseende på många parametrar som sätt att ton-bilda, behärskande av många stilar/idiom, frasering, långa toner blandas med rörliga och snabba koloratur-liknande passager. Därtill ett stort register i fråga om klangfärg och från lägsta till högsta ton. Samt även gällande användandet av tunna skira toner och varma, fylliga toner. Det till synes vilda blandas med det sofistikerade och kontrollerade.
- Skiftar mycket mellan skört, sensibelt och kraftfullt med det sköra används nästan mer än det kraftfulla vilket jag vill ändra på.
- Det händer mycket hela tiden men behöver renodlas en smula för att förtydliga de dynamiska skillnaderna och skapa tydligare former ibland.
- Skulle vara önskvärt med mer arbete i det mustiga, lägre registret av rösten.
- Dynamik mellan varmt och lyriskt och mer expressionistiskt.
- Djärvare experiment med rösten vore önskvärt ibland men med tydlig avsikt.
- Mer rytmiska inslag vore önskvärt
- Mer mikrotonalitet i sången ibland vore önskvärt.
- Ibland sjunga med mer naket pianokomp för att rösten ska komma fram tydligare i alla nyanser.
- Det dynamiska sker ofta avseende klangfärg fantasi, frasering och emotivt.

Personligt uttryck:

- Flöde som låter naturligt och ej ansträngt.
- Användning av olika sångsätt
- Många toner i högre register
- Opera-ton-bildning blandat med andra sångsätt såsom jazzfrasering, folksång, primitiva läten och sång med mer abstrakt karaktär(ljudkonst-estetik)
- Intensivt, med en blandning av kraftfullt och känsligt temperament.
- Mångfacetterat uttryck.
- Ibland otydlig textning.
- Försöker få det "klassiska" att "svänga" mer och vara mer flexibelt i att vara friare med inslag av improvisation och friare frasering och klangbehandling.
- Nyskapande infallsvinklar men inte extrema brott mot konventioner och traditioner.
- Intimt, känsligt och levande tilltal.
- Balans mellan det estetiskt tilltalande och det utmanande.
- Ett subjektiv och personlig musikalisk/konstnärlig attityd.
- Poetisk nerv.
- Stark konstnärlig integritet.
- Vill beröra och stimulera på många nivåer (emotiva, musikaliska, estetiska och kreativa, intellektuella)
- Vemod, djupsinne, sakral/existentiell.

- Kan med fördel arbeta på att utmana vissa egna mönster. Vara lugnare ibland, renodla och förtydliga, vara i lägre register, texta tydligare, ibland naknare och enklare. Utan att göra våld på det musikaliska temperamentet. Ibland rakare som kontrast till det snåriga.

Samspel:

- Det förekommer ett multidimensionellt och komplext samspel mellan det musicerande subjektet och medmusiker, rummet, objekt, flera instrument samtidigt, texter och själva musiken.
- Ibland tenderar samspelet att bli mindre lyhört och de samspelande parterna tappar lite av lyssnandet.
- Ibland är lyssnandet och samspelet väldigt känsligt och tätt och följsamt.
- Ofta hämtar man snabbt upp samspelet igen efter att ha kommit ur detsamma.
- Ibland skulle samspelet med texten när sådan används kunna komma fram tydligare och starkare.
- Samspelet mellan och synkroniseringen av sången och pianospelet inom samma musicerande subjekt är ofta väldigt känsligt och tätt men ibland lite ojämnt. Om pianot ibland spelar för komplicerat kan sången bli lidande och underordnad. Pianot kan ibland bli för dominant. Då viktigt att förenkla pianot.

Avlutande diskussion och slutsats:

Som jag nämnde ovan upplever jag det som att min undersökning i denna uppsats varit till stor nytta för mig personligen och jag har en förhoppning att undersökningen också skall fungera på en allmängiltig nivå för att inspirera andra till en liknande djupundersökning av sin praktik på ett mer systematiskt sätt, samt som en undersökning som kan bidra till att vilja sätta sig in mer i improvisationens väsen och även reflektera över de aspekter som särskilt använts som utsiktspunkter i framställningen.

Sen är en ytterligare vinst med undersökningen att jag berört detta med normer inom improvisationsfältet och i synnerhet inom akademiska studier i ämnet. Jag hade kunnat vidröra även genusaspekter men det kändes som att det inte riktigt fick plats i en redan ganska lång uppsats.

Har jag besvarat de frågeställningar jag haft?

Jag tycker att frågorna jag haft har besvarats på ett tillfredsställande sätt.

”Hur kan jag bli än mer medveten som musiker, improvisatör och artist” var en av frågorna jag ställde.

Frågan blev besvarad genom att jag hittade en systematisk metod som genom laboration, aktions-beskrivning och reflektion genom de olika aspekterna visade sig vara en väl fungerande metod att få syn på sin praktik på ett mycket tydligare sätt än tidigare. Den form av objektiv subjektivitet som användes i sättet att växla mellan ett objektivt lyssnande på inspelningarna som om det vore någon annan jag skulle analysera och sedan ha en viss subjektiv röst med i reflektionerna gav en fungerande själv-distans som jag upplever vara fruktbar och utvecklande.

”Vad kan improvisation vara i min praktik?”

Denna undersökning visar att det finns många vägar att gå gällande graden och arten av improvisation och att man med fördel kan använda en högre grad av improvisation inom konstmusik och opera. Jag tycker vidare att det är en intressant väg att gå när man använder genomkomponerad musik som utgångspunkt för improvisation. Då blir framförandet som en hybrid av någon annans verk och improvisatörens kreativa bearbetning av detta verk. (dock kan man ju endast använda sedan länge döda tonsättare på detta sätt vid offentliga framträdanden om man de-konstruerar ett verk för mycket). Men sina egna kompositioner kan man ju göra hur man vill med. Min undersökning visar också att det fungerar bra att göra kompositioner av improvisationer. Det skapar en mer organisk och öppen stil på komponerandet som jag finner intressant att föreviga på papper för att sedan upprepa och improvisera över. Jag tycker att det omedelbara ibland skapar intressantare musik än den långsamma

och bearbetande kompositionen som lägger till rätta. Detta får mig att inse att en av de mest intressanta och viktiga aspekterna för mig att arbeta med konstnärligt och musikaliskt är att balansera detta med den klassiska symmetrin och den organiska asymmetrin. Värden är rikare och mer komplex än den mänskliga strävan efter symmetri. Det handlar om att hitta en balans mellan ordning och kaos. Det är min viktigaste drivkraft med improvisationen. Att levandegöra utan att tappa balansen. I min praktik kan improvisation alltså levandegöra komponerat material av olika slag, såväl låtar med ackordanalys och genomkomponerade kompositioner. Därtill är den fria improvisationen en mycket viktig del av mitt konstnärskap och jag är mån om att värna om min egen, personliga syn på denna konst som möjligen skiljer sig från många fria improvisatörer. Jag strävar efter en balans mellan personligt uttryck och att överskrida det personliga samt att vara i ett medvetandetilstånd där det undermedvetna kan komma till tals. Improvisation är alltså det musikaliska ögonblickets ny-skapande dimension som gör just denna innevarande akt av musicerande till inte ett upprepande av en ram på samma sätt varje gång. Samtidigt måste ju sägas att improvisation kan vara subtila förändringar av en ram. Det behöver inte alltid handla om att skapa något som de-konstruerar ramen i hög grad utan man kan även arbeta med att förändra mycket subtilt om man improviserar utifrån en komposition och mer genomarbetad ram.

”Vad kommer jag att upptäcka om mig själv som musikalisk konstnär och improvisatör som jag inte varit medveten om förut?”

Också denna fråga har blivit besvarad på ett effektivt sätt i undersökningen. Under hela den laborativa delen har jag genom mina aspekter kunnat se mönster som återkommer och vissa av de mönster som framkommit har jag inte varit helt medveten om att de varit så pass dominerande som denna undersökning visar att de är. Jag blev exempelvis starkt medveten om att trots att jag bryter mot vissa musikaliska konventioner så bryter jag sällan mot mina egna konventioner så ofta i musicerandet. För att vara mer specifik; av rädsla att tappa min särart undviker jag att gå särskilt långt i att testa vad jag kan göra för att balansera upp exempelvis min förkärlek för intensiva tonmängder, toner i de högre registren, sköra, finstämda toner, att spela piano lite i överkant intensivt hela tiden som gör att sången ibland dränks och att inte lämna så mycket luft i framförandet. Jag har upptäckt en överdriven rädsla för att förenkla för att få en slags motvikt till det hyperintensiva, det myckna och ett fantasifullt flödande av tonkaskader.

Det faktum att jag ville undersöka tystnad som negativ form är i sammanhanget passande. Tystnad kan ses som en relativ tystnad också i bemärkelsen att vara mer stilla i uttrycket ibland. Att inte alltid vilja vidare utan stanna i ett mer kontemplativt uttryck som är mer sparsmakat och inte alltid behöver vara ultra-expansivt. Jag kommer förmodligen inte att förlora min särart genom att ibland lugna ner det som forsar ur mig utan man kan se det som att man utvecklar en latent sida som väntar på att få komma fram. Den sida som jag har när jag sjunger klassisk musik utan

improvisation kan på sätt och vis ibland kan te sig mer kärnfull och fokuserad än min improvisations-sida.

Jag musicerar känsligt och nära en sårbarhet men samtidigt dränker jag sången lite ibland med pianospelet då jag oftare skulle kunna låta mitt självutlämnande uttryck höras tydligare och naknare i fler passager. Ibland vara rakare som kontrast till snårig.

En insikt om att jag ska arbeta mot ett sållande av infall i pianot ibland för att, eftersom det är en svår balansakt att hantera två instrument samtidigt, förenkla pianot mer och vara mer expansiv och expressiv sångmässigt då jag betraktar sången som mitt huvudinstrument även om pianot är mycket viktigt för mig.

När jag använder fiolen som experimentell ljud-alstrare på ett okonventionellt sätt behövs konceptet förklaras tydligare i ett sammanhang där man förväntas vara skolad konventionellt på de instrument man spelar på en konsert inom fakulteten.

Allt det ovanstående har jag inte varit tillräckligt medveten om. Jag har inte reflekterat över att jag nog kan utvecklas till en än mer potent musiker genom att arbeta åt motsatt håll än mina invanda mönster. Att det finns mycket att hämta i ett större lugn, mer användande av de lägre registren, att ibland strama upp uttrycket, ibland få fram texten tydligare, få fram musikaliska former tydligare, naknare, färre idéer per tidsenhet. Vila ännu mer i känslan och musikens kärna.

Vidare har jag slagits av insikten att de kompositioner jag gör ofta är väldigt musikaliskt substantiella och att jag i vissa av dessa kompositioner bör stanna närmre denna substans i mitt musicerande och improviserande. Ibland kan jag bli för benägen att göra så mycket av en redan intressant ram. Improvisationen kan bli mer omsorgsfull i relation till ramen ofta. Utan att för den skulle bli feg eller alltför återhållsam.

Det är en hårfin balansgång att gå att tjäna musiken samtidigt som man är i sitt artistiska temperament. Det är detta som är utmaningen med improvisationsmusik.

Vid fri improvisation gäller också att omfamna min fontän av idéer men med lite mer kontur och vilande i ett något mindre överflöd av teman och impulser.

Kanske det starkt expansiva skall få en större motvikt av lugnt stannande i en musikalisk kärna och inte vilja vidare hela tiden.

I experimentet med att göra kompositioner av improvisation över texter för att sen musicera över dessa stycken gav resultatet att vara mer sparsmakad improvisationsmässigt och lyfta fram de melodiska motiven.

Även laborationen med min komposition Hidden gav liknande resultat av att lugna ner intensiteten. Till saken hör att jag har gjort många improvisationer över Hidden under läsåret som varit lite överlastade och faktiskt inte riktigt visat den sakrala elegans som borde visas tydligare innan improviserandet börjar. I framtiden ska jag arbeta på att balansera mitt inre musikaliska universum och uttrycksbehov och samspelet och lyssnandet till medmusiker, musiken, publiken och vad en text vill förmedla. Det är mycket som fungerar i detta avseende men också mycket som kan stärkas.

Att jobba med detta individuella master-projekt har varit som att tvinga sig själv att ta en mycket närmare titt än någonsin på vad det är man håller på med i sitt musikaliska konstnärskap. Och att ta på sig ett par objektiva glasögon för att lura sig själv att ta ett steg bort från en alltför insnöad inställning. Det har varit nyttigt och det har varit precis vad jag behövde och min undersökning har hjälpt mig att göra det som var anledningen till att jag sökte utbildningen, nämligen utvecklas och lära mig mer om vad jag håller på med, om improvisation och om vad som är mina styrkor och svagheter och hur jag kan utvecklas utan att förlora min särart.

”Hur balanserar jag de undersökta aspekterna”

Jag tycker att jag i denna undersökning fått en bild av att de undersökta aspekterna och att balansera dessa är det som är svårigheten i konsten att musicera i allmänhet och att improvisera i synnerhet. När balansen av dessa aspekter är optimal uppstår ett bra musikaliskt flöde och en självklar riktning av alla delar som ska jongleras med och när aspekterna i fråga inte är i balans blir flödet lidande i olika grader. Jag har som jag ovan nämnt upptäckt en del obalanser gällande främst tendensen att spela och sjunga mycket samt att ibland bli alltför upptagen av mina egna idéer och repliker på bekostnad av lyssnande på medmusiker. Men jag är ojämn i detta avseende då jag ibland samspekar mycket lyhört. Balansen mellan ram och frihet kan jag arbeta på att stärka på så sätt att jag när ram finnes stannar något mer inom ramen och sållar i idé-floden. Och jag kan jobba med mer subtila friheter som inte vill vidare hela tiden. Min dynamik i olika aspekter är stark men det är bra att arbeta mer medvetet på att ibland vara lugnare och musicera med mindre bokstäver ibland då man kan på så sätt även förankrar de musikaliska replikerna bättre hos publiken och får ett bättre utrymme att lyssna till medmusiker. Så de aspekter jag valt att undersöka genom sitter intimt ihop med varandra. och om nån av aspekterna är för dominant så färgar det av sig på de övriga aspekterna.

Fortsatt forskning: Jag är efter detta master-projekt intresserad av konstnärlig forskning på en än djupare nivå. Om jag skulle få möjlighet hade jag gärna studera vidare på doktorand-nivå. I annat fall vill jag fortsätta att i min praktik använda ett forskande sinnelag enligt den metod jag här utvecklat. Det som också är intressant är att fortsätta att granska normer inklusive de som rör genus inom improvisationsfältet och konstmusikfältet. Att göra en djuplodande undersökning i hur kvinnor tas emot som konstnärer i ett fortfarande mansdominerat fält.

Referenser

Bailey, Derek. *Improvisation*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2020.

Bergkvist, Lars. *Ansiktets ängel och den stora människan*. Stockholm: Natur och Kultur, 2001.

Nachmanovitch, Stephen. *Spela Fritt: Improvisation i liv och konst*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 1990.

Peters, Gary. *The Philosophy of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

Rose, Simon. *The Lived Experience of Improvisation: In Music, Learning and Life*. Bristol, UK: Intellect Books, 2017.

Sansom, Matthew. "Imaging Music: Abstract Expressionism and Free Improvisation." *Leonardo Music Journal* 11 (2001): 29-34.

Solnit, Rebecca. *Gå vilse: En fälthandbok*. Göteborg: Daidalos, 2005.

Stackenäs, David. "Fri improvisation – genre eller kompositions-metod?" Studentuppsats, Kungliga Musikhögskolan I Stockholm, 2003.

APPENDIX A

Reflektion över första terminens masterkonsert

Varför jag har med denna reflektion över mina termins-konserter

Jag har funnit det relevant att ge en inblick i bakgrunden till att jag efter första året på utbildningen bestämde mig för att ge min uppsats det fokus den har. Denna reflektion över konserterna under första året ska läsas som en överledning till laborationsdelen. Jag hade under första året inte hittat rätt fokus för mitt individuella projekt. Det fanns ett antal idéer som jag övergav innan jag hittade rätt ingång. Jag började mer på allvar reflektera över några olika aspekter av musicerande och improvisation efter att ha lyssnat på inspelningar av mina termins-konserter och även tagit del av feedback från mina lärare. Jag hade bestämt mig för redan första terminen att göra laborationer att analysera men hade kört fast gällande exakt vad och hur jag skulle undersöka mer specifikt. Den här reflektionen av de två konserterna gjorde jag innan jag hittat min metod och exakta fokus men här finns en början till hur jag har arbetat med att undersöka mitt musicerande i mina laborationer. I och med att mycket som rör frihet, ramar och i viss mån även normer och gränser diskuteras i reflektionerna i denna del ville jag ha med dessa då de ger en bakgrund och ytterligare sammanhang och klangbotten till det jag undersöker. Det finns också med en del reflektioner runt hur man försöker behålla sin konstnärliga integritet, sitt uttryck och egenart i relation till normer i pressade situationer inom utbildningstiden som kändes viktiga för mig att skildra på något sätt och ha som avstamp in i mina laborationer.

Före konserten-förberedelser

Jag blev sjuk en del då och då under hösten. Master-konserten i början av december blev en ganska omskakande upplevelse. Jag hade börjat känna känslor av att vara på väg in i väggen. Var orolig över min hälsa. Men jag ville inte ställa in. Jag ville ta mig igenom trots allt. Bestämde mig för att det fick bära eller brista. Min röst var väldigt opålitlig ett par dagar innan konserten. På grund av en extremt turbulent höst rent privat och hälsomässigt hade jag bestämt vad jag skulle framföra vid konserten ganska sent omsider. Hade bestämt att ta en del risker som ändå inte var något som jag själv tyckte skulle behöva vara riskabelt på fel sätt.

Valet föll på tre olika men ändå på vissa sätt besläktade nummer. En egen låt som heter I Create a World från 2012, Lush Life av Billy Strayhorn i re-harmoniserad version och en fri solo-improvisation där jag spelar fiol på mitt eget sätt samtidigt som jag sjunger. Den sistnämnda improvisationen var det jag tvekade mest över och jag rådfrågade min lärare Thomas Markusson, kontrabasist om han tyckte jag kunde

göra en dylik improvisation med ett bi-instrument jag inte skolat mig inom på vanligt sätt i utan närmat mig via gehör, egen teknik och experimentell inställning. Han sa ungefär kör så det ryker och jag är ju egentligen inte rädd att ta risker av detta slag så jag kände mig taggad att bjuda HSM på lite ovanliga grepp och attityder gällande fri improvisation.

När det gällde re-harmoniseringen av Lush Life frågade jag även i detta fall Thomas om råd och han sa att han tyckte mitt uttryck när jag tolkade nämnda låt var spännande och bra så jag kände att det var läge att kasta mig ut även i den varianten av denna kända jazzlåt.

Min egen sång I Create A World kände jag aldrig några dubier runt då den funkade väldigt fint från start när Thomas och jag spelade den på duo med endast röst och kontrabas.

Dagen då konserten gick av stapeln mådde jag inget vidare. Var fortfarande ansatt av förkylningen jag haft länge, problem med magen och allmän oro hur jag skulle orka med den press som det ändå finns på en masterkonsert. Jag är väldigt känslig för stämningar och underliggande attityder så jag får alltid arbeta upp en mycket stark spirit att gå emot mitt eget obehag och känslan av att det känns konstigt och obekvämt att man ska bedömas och att ett konstnärskap är så komplicerat känslomässigt som det är.

Precis innan en konsert är jag ofta ett veritabelt vrak fast kanske mest på ytan för innerst inne är jag väldigt stark och okuvlig. Jag kände stor tvekan gällande min röst/violin-improvisation under soundcheck och tänkte att jag verkligen inte är i form för detta som kan komma att haverera om jag inte kommer in i rätt fokus. Om jag blir alltför tveksam eller stressad kan jag inte vara i musiken utan kastas i stället in i för hög grad av ångest. En viss ångest kan ge bra nerv till framförandet men tippas det över kan man inte lyssna in musikens timing och var man ska låta respektive vara tyst eller komma ur sin bubbla och fokusera på publikkontakt.

Under konserten

När jag sedan väl gick på scenen släppte mycket av nervositeten som den brukar göra för mig och jag kunde gå in i musicerandet i min egen komposition och min re-harmoniserade version av Lush Life. Jag uppfattade det som att Thomas och jag lyssnade in varandra och samspelade lyhört och att flödet var bra. Särskilt i min egen låt I Create a World var det känsliga lyssnandet från bådars sida väldigt fungerande. Den kompositionen framförde vi i en naken version på endast kontrabas och sång. Lush Life gjorde vi med mig på sång och piano samt Thomas på kontrabas och då var det kanske något mindre optimalt samspel eftersom jag satt och spelade och

sjöng med ryggen åt Thomas. Visserligen lyssnade vi in varandra trots detta men en liten känsla av att det hade varit bra att inte ha helt ryggen mot Thomas infann sig.

När jag skulle göra min fria improvisation på röst/fiol gjorde jag ett första misstag att sitta ner på en stol. Jag hade ont i magen och kände att nerverna började spöka. Det enda nyckelord jag bestämt för improvisationen var kontrapunkt och titeln From Minimum to Maximum and back. Jag kände dock att nerverna försatte mig i en improvisation där jag uttryckte en slags kontrollerad ångest och frustration. Av minimum blev det inte så mycket men en hel del av maximum. Jag var i ett töcken av intensitet och på sätt och vis är det intressant att jag ändå stannade kvar i att köra på precis i den känsla jag var. Jag var autentisk. Jag var mig själv och tog inte på mig en mask. Jag uttryckte något som ändå blev riktat av en intensitet och av ett slags obehag. De negativa känslor jag hade skapade något intressant och gestaltade en kamp. Som jag kände det, en kamp mellan att tro på min estetik och att känna att jag spelade denna estetik i ett forum som kanske inte kommer att förstå denna estetik.

Efter konserten

Efteråt fick jag många kommentarer från vissa lärare som tyckte det hela var intressant, intensivt, komplext och med ett visst motstånd. Och av andra åhörare som tyckte det var starkt, berörande, kompromisslöst men även lyssningsbart och tilltalande. Något som ömsom strök medhårs och mothårs så att säga. Liknande kommentarer har jag fått förut efter solon på röst/fiol.

Sen kom då tillfället då jag skulle få feedback från en lärare. Och från honom uttrycktes mestadels frågetecken och en slags obehag. Han verkade inte förstå min estetik, mitt koncept och tyckte det var problematiskt att framföra saker på sitt eget sätt på fiolen utan skolning. Och att blanda det experimentella på fiolen med skolad klassisk sångteknik var inget han greppade så jag förklarade att jag inte vill göra som alla andra inom fri improvisation då jag tycker den fria improvisationen inte blir fri om den fastnar i ett eget idiom där man inte kan göra på vissa sätt. Jag blandar olika sångsätt med mina biinstrument. På mitt bi-instrument piano är jag skolad men har utvecklat en väldigt egen stil. Jag gjorde försök att förklara hur jag förhåller mig och om hur jag jobbar och vad jag vill uttrycka.

Min reflektion när jag lyssnade på inspelning av konserten/såg filmen

Jag kunde konstatera att det jag känt under konserten stämde med det jag såg och hörde på videon. Förutom att jag upplevde min solo-improvisation med fiolen något bättre efteråt än när jag var i ögonblicket. Alltså, jag upplevde ju ett smärre nervsammanbrott i själva stunden men det märks inte så mycket när man lyssnar och

tittar på videon efteråt. Det hela upplevs mest som inlevelse och intensitet. Jag kunde se och höra att jag har en enorm förmåga att släppa en väldigt hög grad av nervositet och dåligt mående när jag väl sätter i gång att musicera och även i improvisationen där nervositeten blev stark och jag inte kunde släppa den när jag började spela och sjunga hade jag förmågan att uttrycka något för vissa åhörare intressant. Nervositeten förstörde alltså inte improvisationen helt utan gav den ett uttryck som i viss mån talade till en del av publiken på ett fruktbart sätt. Men också för någon eller fler på ett sätt som gav obehag eller att de inte förstod estetiken.

Reflektion över andra terminens masterkonsert

Före konserten- förberedelser

Andra terminen var inte behäftad med så många alarmerande stress-inslag som första terminen men led av sviterna efter första terminens dylika. Fick influensa i början av terminen och hade sen en ihållande hosta som varade till mitten av februari. Jag var trött och sliten men var väldigt bestämd över att slutföra första året på mastern.

När det var dags för andra terminens vårkonsert hade jag först tänkt framföra två egna kompositioner. En solo på sång/piano och en med Thomas Markusson och Martina Almgren, slagverkare och föreståndare för kompositionsprogrammet på skolan. Jag hade bestämt att denna gång skulle jag inte blanda in fri improvisation med fiol/röst eftersom det blivit problematiserat vid första terminens konsert. Och fiolen hade jag inte en tanke på att över huvud taget blanda in igen på HSM.

Men så fick jag ett mejl från Johannes Bergmark, performance/ ljudkonstnär, improvisatör och instrumentskapare som gick andra året på samma master som jag. Han skrev att han gillade det jag gjorde inklusive det jag gjorde på fiolen och undrade om vi kunde göra något tillsammans på konserten. Jag blev glad förstås. Jag gillar det Johannes gör. Jag var verkligen positiv till att göra en improvisation med honom på master-konserten. Och då behövde ju fiolen vara med eftersom den passade så bra in i en improvisation med Johannes på såg och olika pryttlar och objekt. Jag tänkte att ett av de sätt att improvisera som jag utforskar och arbetar med är den fria improvisationen och då ska jag inte tveka att framföra denna musikaliska metod vid en konsert med en person som länge varit verksam inom den fria improvisationen och ljudkonsten. I denna typ av musik händer det att man vid sidan av huvudinstrumentet förhåller sig till biinstrument och objekt och det är inte säkert att man är skolad konventionellt på dessa biinstrument. Jag utforskar ju bland annat att sjunga med all min samlade skolning och kontroll samtidigt som jag använder fiolen som ljudkälla där jag har begränsad kontroll och teknik i konventionell mening men har ett eget experimentellt språk.

Under konserten

När jag, Thomas Markusson och Martina Almgren framförde min komposition You satt jag först vid pianot och spelade och sjöng i fem minuter innan jag reste mig från pianot och anslöt till Thomas och Martina. På något sätt kom jag lite ur fokus av förflyttningen så att jag inte hittade in i en riktning i improvisationen förrän efter en stund då jag upplevde själv att jag blev väldigt koncentrerad och fick bra flöde och kraft.

Men det är en av de både spännande och otäcka aspekterna med improvisation. Man vet aldrig riktigt hur det ska bli och kännas. Och så blir man mer nervös när man ska framträda inför publik än vid rep.

Sen var det då dags för mitt och Johannes Bergmarks nummer. En helt oförberedd improvisation på tio minuter utan skyddsnet. Trots att jag inte improviserat förut med Johannes kände jag mig trygg. Jag lyckades mota bort alla tankar om att det satt vissa i publiken som jag visste inte är så förtjusta över mitt användande av fiolen. Jag fokuserade på att jag själv tycker om att använda röst tillsammans med oortodox fiol och att det var kul att improvisera med Johannes. Jag vågade mig till och med på att i några minuter endast improvisera på fiolen i en slags duett med Johannes såg-spel. Det tyckte jag själv kändes väldigt intressant och bra och jag upplevde att det uppstod samspel och musikalisk poesi som jag själv uppskattade både i stunden och efteråt när jag lyssnade på inspelning/film. Efter några minuter reste jag mig upp från sittande till stående och började använda rösten också och Johannes gick till sitt bord med allehanda föremål som är försedda av kontaktmikrofoner. Jag lyckades hålla mig i fokus under hela improvisationen förutom under en stund då jag råkade påverkas av en person i publiken som höll för öronen en kort stund av något ljud som antagligen var för genomträngande för vederbörandes öron.

Efter att ha tittat på film/inspelning av konserten

Efter jag hade tittat på filmen fick jag blandade känslor. Tyckte att jag fick fram en hel del nerv och kraft i min sång You som är komponerad till min dotter men samtidigt blev det lite bökitigt när omflyttningen av mig från pianot till ut på scenen närmre Thomas Markusson och Martina Almgren skulle ske. Jag kom lite ur koncentration och stämning och jag kanske blev något för konturlös i improvisationen på vissa ställen. Det var några fraser som inte bottnade och som var lite för utfyllande där det kunnat vara mer paus, luft och mer upprepning av melodin och lite mer sång med text i slutet av låten för att förankra texten igen eftersom orden i den texten betyder mycket för mig och säkert också når fram till publiken på ett starkt sätt.

När jag lyssnade på och såg/hörde mitt nummer med Johannes var det också lite dubbelt. Jag tycker vi hade en mycket bra kontakt och samspel och en slags gemensam poetik och gestik men samtidigt var jag i bakhuvudet stressad över att jag

visste att vissa problematiserade mitt sätt att använda fiolen som ett ljud-alstrande objekt utan att vara skolad så jag var lite konsumerad av den känslan vilket tog en del av det fokus som skulle kunnat ha varit ännu bättre.

Efter konserten inklusive feedbacken från en lärare

Efter konserten fick jag mycket positiv feedback från mina medmusiker och många i publiken inklusive en sångpedagog som tycker att jag sjunger extremt bra och har en pondus och självklar kraft, egen stil, är kompromisslös och en njutning att lyssna på. Jag har många fans men också ett par lärare som inte riktigt förstår min estetik. Den person som skulle ge mig feedback denna gång var också skeptisk till mitt användande av fiolen utan skolning. Han tyckte att jag var lite vilse estetiskt i detta avseende men hade också många lovord om min sång, komposition och pianospel. När jag själv tittade och lyssnade på den filmade konserten samt gjorde mitt yttersta för att se och höra det hela objektivt fanns det både saker jag var nöjd med och saker jag velat göra annorlunda. Samtidigt ville jag ha en acceptans av att det hela utformades som det gjorde just detta tillfälle. Men nu tänker jag arbeta på en rad saker utifrån vad jag själv iakttagit när jag lyssnat på inspelningar av mina konserter och utifrån den delen av den feedback jag fått som jag valde att ta till mig som något som det kan ligga en del i som är relevant för just mig utifrån den jag är som människa och artist. Dessa saker att arbeta på samt förbättra är:

- Lite mer paus, luft och space och inväntande.
- Tydligare riktning ibland när riktningen riskerar att förloras. Alltid stanna i fokus. Ibland renodla mer och stanna i vissa avseenden mer i ett tema utan att vilja vidare för snabbt till nya infall.
- Aldrig tvivla, aldrig känna att jag ska vara duktig. Jag ska vara sann i ögonblicket, i känslan och i existensens djup. Och i musikens djup. Alltså ett arbete på att aldrig tvivla på mitt personliga uttryck och autenticitet och att det räcker att bara vara i det jag vill säga med musicerandet.
- Min estetik behöver kanske förklaras tydligare inför varje framträdande. Eller vara mer sammanhållen vid varje framträdande. Även om jag jobbar i flera estetiker samt arbetar med överskridande av vissa estetiker kanske jag ändå bör renodla de estetiska koncepten i varje framträdande. Detta är jag dock inte helt säker på är rätt. Det finns nämligen enligt mitt sätt att se en poäng att vid exempelvis examens-konserten ha en halvlek med komponerad musik och en halvlek mer öppen improvisation i olika grader. Eller att blanda och göra varannan komponerad utgångspunkt och varannan fri improvisation. För att visa att jag undersöker olika former och grader av improvisation utifrån olika

ramar och däribland utifrån väldigt minimala ramar.

- Jag vill även bli än bättre på samspel. Jag är ofta bra på detta men ibland blir jag blockerad av att vara för inriktad på mina egna repliker så att mitt lyssnande på andra blockeras. Alltid försöka ha ett fokuserat lyssnande i många dimensioner: På mitt eget inre, mina medmusiker, rummet, publiken och den musikaliska helheten.

APPENDIX B

Personliga influenser

Klassisk/modern konstmusik:

Johan Sebastian Bach, Monteverdi, Palestrina, W. A Mozart, Alban Berg
Maurice Ravel, Igor Stravinskij, G.F Händel, Charles Ives, Samuel Barber, Richard Strauss, Olivier Messiaen, Hindemith.

Jazz/ improvisationsmusik

Thelonius Monk, Sarah Vaughn, Horace Silver, Alice Coltrane, John Coltrane, Ella Fitzgerald, Dee Dee Bridgewater, Radka Toneff, Chet Baker, Derek Bailey, Cecil Taylor, Chick Corea, Sidsel Endresen, Anders Jormin, Meredith Monk, Sofia Jernberg, Jeanette Lindström, Steve Dobrogosz, Keith Jarrett, Bobo Stenson, Karin Krog, Paul Bley, Lauren Newton, Lina Nyberg, Nina De Heney, Nauko Sakata, Ulrik Claesson, Tone Åse, Esperanza Spalding, Lisa Ullén, Marilyn Crispell, Norma Winstone, Lindha Kallerdahl, Maja K Radjke, Django Bates, Neue Vocalsolisten, Joelle Leandre,

Tidiga sånginfluenser:

Birgit Nilsson, Maria Callas, Barbra Streisand, Whitney Houston, Ella Fitzgerald, Alice Babs, Billie Holiday.

Konstnärligt avancerad pop/rock:

Joni Mitchell, Björk, Kate Bush, David Bowie, Radiohead, Thom Yorke, P.J Harvey, Sonic Youth, Dead can Dance, Cocteau Twins, Stina Nordenstam, Diamanda Galas, Tori Amos, Bel Canto, Lamb, Wildbirds and Peacedrums, Anna von Hausswolf.

Världsmusik

Lena Willemark, Hedningarna, Mari Boine.

En mängd olika folkliga traditioner och världsmusik