

Under de senaste åren har jag gjort ett flertal solo-konserter i olika typer av rum och utomhus, ofta i relation till ett visuellt uttryck som bild/skulptur, videoprojektioner eller dans. Dessa konserter är en pågående undersökande process av hur mina blåsinstrument klingar i olika rumsliga kontext.

Några frågeställningar:

Vad gör det med min behandling av tonen att vara i olika akustik?

Vad gör det med min rytmiska frasering?

Hur påverkas mitt sätt att använda pauser?

Dynamik?

Klæmintgrottan på Färöarna är belägen så att man endast kan komma dit med ett skepp som stannar utanför öppningen som är nedersta delen av ett 300 meter högt, lodrätt fågelberg. Man kan endast ta sig in i grottan med gummibåtar, allt beroende på strömmar och vindar vid det speciella tillfället. Dessa påverkar även huruvida man som musiker spelar från en gummibåt eller kan ta sig iland samt hur mycket av vågor och vind som hörs. Grottan har en stor höjd och en katedralliknande akustik som kan utnyttjas beroende på vågor mm.

Konserten är således improviserad och såväl plats- som tidsspecifik då förutsättningarna ständigt skiftar och jag hade ingen aning om hur det skulle vara förrän vi kom dit. Vid detta tillfälle kunde jag gå iland inne i grottan och ljudet från vågorna var tillräckligt svagt för att inte dränka akustiken men ändå starka nog att förhålla sig till och de skapade en regelbunden rytm, som en andning vilket gav hela framträdandet en organisk rytmisk form. Jag spelade med, mot eller i mellanrummet mellan dyningarna.

Jag använde huvudsakligen sopransaxofon för att kunna sätta igång akustiken med ett starkt ljud. Först efter den första spelade tonen kunde jag besluta hur jag kunde fortsätta. Hur starkt behövde jag spela? Vilka tonkvaliteter svarade i rummet? Gick det att spela ackord som klingade kvar? Mina konstnärliga val baserade sig helt på en upplevelse av denna plats ur både akustisk som visuell mening. Musiken som skapades blev en del av en större helhet skapad av naturens väldighet, med oss människor som i förundran guppade i små båtar över golfströmmens flöde.

Utmaningen för mig som musiker var att, under dessa extrema förhållanden (iklädd en räddningsdräkt ifall jag skulle falla i vattnet, klättrandes med rep på hala klippor till platån där jag tänkte spela)

fortfarande vara närvarande i det musikaliska nuet och verkligen spela MED platsen. Att ta in miljön, akustiken och vara uppmärksam inåt på mina egna impulser. Improvisationens kärna är att förhålla sig till nuets förutsättningar (vad de än må vara) och konserten i grottan var en viktig del i den undersökande processen av detta i en platsspecifik kontext.

Jag har de senaste åren många gånger spelat utomhus akustiskt som ensam blåsare i ett improviserat sammanhang (många gånger i dialog med en eller flera dansare). Ibland har jag ställts inför en plats utan ett reflekterande "rum" med en känsla av att ljudet försvinner, att tonen inte bär. I sådana lägen blir det viktigt med impulser från andra aspekter i miljön t.ex. fåglar, trafikljud mm. eller kommunikationen med dansare eller skulptur. Dessa akustiska platsspecifika konserter är mycket utmanande då jag sällan kan vara förberedd på vad platsen, vädret mm ger för förutsättningar. Det är på något sätt improvisationens kärna att ha en öppen kanal utåt mot det som ger mig associationer och inåt att följa mina egna impulser, vilket sker snabbare än vad medvetenheten hinner med.

Att spela i grottan på Färöarna är rent akustiskt mer att likna vid att spela i en katedral (plus strapatser och vågor) vilket jag gjort många gånger. En av de mer spektakulära platserna ljudmässigt är Vadstena klosterkyrka med en mycket lång efterklang. En reflektion är att kyrkorummet i sig signalerar något vilket påverkar musiken. Jag har även spelat konserter inuti en oljecistern med en fantastisk klang (Musik i Halland arrangerad konserter i den i Falkenberg) och i flera tomma fabrikslokaler. Dessa platser ger andra impulser både för lyssnaren och musikern. Det är spännande att reflektera över hur ett rums innebörd och sammanhang påverkar oss även om det är en liknande akustik.

Vad händer i tomrummet efter en spelad ton i en stor akustik? Detta "tomrum" som blir fyllt av innehåll och mening i relation till den spelade tonen. Är det i dessa öar av laddad tystnad som musikens magi uppstår och därigenom öppnar sig också en kanal inåt i människan?

Improvisationer med utgångspunkt från följande verk:

1. Lockrop – det inledande ropet prövar akustiken, dynamiken, vågor, fåglar. Variationer i moll (harmonisk, melodisk, aeolisk)
2. Danse ikke gråte nå – norsk melodi i E-dur där jag arbetar med arpeggion i en lydsk tonalitet. Prövar att bilda akcord som hänger kvar i akustiken. En ljusare tonalitet som symboliserar det infallande ljuset från himmel och sol.
3. Woman On vidda – tonsättning baserad på den nordsamiska jojken Inger Anne. Ab-pentatonisk. Arbetar här med en definierad puls och ett

mer rytmiskt, expressivt spel. Upplever svårigheter att utveckla detta i den stora akustiken och gör numret ganska kort.

4. The Herd – Bassälgflöjt och diskansälgflöjt i E övertonskala)

Improvisation baserad på ytterligare en jojk, Lemmon Mikku. Arbetar här med kontrasterna mellan den ljusa spröda diskantflöjten och den låga basen som jag förstärker med röst i lågt register. De två klangerna associerar jag till fåglar respektive valar som finns i här. Stycket bidrar till en klanglig förändring i programmet men jag upplever att ljuden inte är tillräckligt starka för att få igång akustiken.

5. Send in the clowns – Ett oväntat avslutande val blir den kända melodin av Stephen Sondheim. Jag har gjort ett arrangemang i Eb-dur som utnyttjar hela sopransaxofonens register med start på lägsta tonen lilla Ab. Den enkla repetitiva melodin bildar i den långa efterklängen "orgel"-ackord som hänger kvar i pauserna. Fågelberget ovanför oss är fullt av lunnefåglar som även ibland kallas "clownfåglar" beroende på sin färgglada näbb.