

PÅ JAKT ETTER KLANGEN

Jan Gunnar Hoff finner lyden av nord.

Tekst Terje Mosnes Foto Richard Jeffries

Jeg er 36 år og burde jo egentlig ha vært etablert en stund. På den annen side tror jeg det var bra for meg å vente med platedebuten til 1993. Det skader ikke med en viss modning og livserfaring når du skal forme et eget uttrykk.

– Jan Gunnar Hoff til *Dagbladet*, april 1995

De kloke ordene ovenfor falt under Vossa Jazz 95, dagen etter at pianist Jan Gunnar Hoff hadde satt Cafe Stationen i heftige svingninger sammen med saksofonist Knut Riisnæs, bassist Bjørn Kjellemyr og trommeslager Audun Kleive. Disse fire utgjorde på dette tidspunktet Jan Gunnar Hoff Group, kjernebesetningen på både den nevnte debutplata *Syklus* og det blodferske oppfølgeralbumet *Moving*, og da sangeren/trompeteren Per Jørgensen sluttet seg til bandet i siste del av den hardtgroovende konserten, tok det helt av i Stationen, ifølge *Jazznytt*s anmelder, Richard Johnsen.

– And the rest is history, sier Jan Gunnar Hoff 27 år etter, med et smil og en raus dose ironi i tonefallet. Sammen med kona Hilde har han tatt turen fra hjembyen Bodø til et ennå august-sommerlig Oslo for å besøke sønnen Johannes, og ikke minst for å bive datteren Kristines Øya-debut under artistnavnet Maud.

Men rett rundt neste kalenderhjørne lurer høsten med professorale plikter ved universitetene i Agder og Tromsø. Åtte septemberkonserter i Norge med Per Mathisen, Olga Konkova og Gary Husband står også på timeplanen, og deretter venter konserter på Dolajazz/Lillehammer med Jan Gunnar Hoff Group feat Arve Henriksen og i Tyskland med Carsten Lindholm Trio, i en *history* som på ingen måte er ferdigskrevet. Ikke er den ferdigkomponert eller ferdigspilt, heller, men etter mange travle år legger ikke Jan Gunnar Hoff skjul på at han trenger litt tid i tenkeboksen. Både for å avgjøre om han fortsatt skiftevis skal utgi solo piano-album på Morten Lindbergs state-of-the-art-lydlige plateselskap zL og hardcore fusion på Odd Gjelsnes' entusiastdrevne, mot-alle-odds-selskap Losen Records, og for å balansere den framtidige tidsbruken til komponist Hoff i forhold til utover Hoff og professor Hoff.

– Jeg har laget 23 album med alt fra nesten klassisk musikk til fusion til jazz-jazz, og jeg synes det er spennende at det fortsatt er mulig å lage noe. Men hvor jeg skal gå denne gangen? sier han, og antyder et svar:

– Selv har jeg nok følt at jeg har lyktes best der jeg har hatt et helhetlig kompositorisk opplegg fra starten av. *Fly North* med Arve Henriksen, Anders Jormin og Marilyn Mazur er ett eksempel, et annet er *Magma* med Audun og Bjørn, Mathias Eick, Mike Stern og Maria João, pluss Eivind Aarset og Helge Norbakken på enkelte av låtene. Jeg har fortsatt til gode å spille inn en plate med solo piano og symfoniorkester eller med trioen min (Audun Kleive og Anders Jormin) og symfoniorkester, og jeg har tenkt litt i de baner. Men samtidig er jeg blitt så gammel at jeg tenker: «De som er virkelig interessert i å gjøre noe med meg i de formatene, de tar kontakt.»

5. oktober i år er det 30 år siden Jan Gunnar Hoff svelget dypt og gikk inn i Rainbow Studio for å spille inn debutplata *Syklus* – ni egne låter – sammen med Riisnæs/Kjellemyr/Kleive, garvede musikere som han beundret, men knapt hadde møtt før, og aldri spilt med. Drøyt 16 år hadde da passert siden han debuterte på jazzklubben Ad Lib i Bodø som 17-åring våren 1976, hvordan var veien dit?

– Mora mi spilte litt piano, og vi kjøpte et piano da jeg var åtte år, begynner han. – Jeg begynte å klimpere på det, og fikk pianoundervisning fra jeg var 10. Klassisk, men jeg husker at jeg veldig tidlig begynte å improvisere på noen av stykkene. Kanskje lå det et eller annet improvisasjonsgen der, kanskje var det bare latskap og sånn «uff, skal jeg spille dette akkurat sånn hele tida?» – jeg vet ikke. I allfall synkoperte jeg litt på noen enkle Mozart-greier, og da var det dask på fingrene. «Spille vilt», avvike fra normene, skulle du ikke.

Så kom etter hvert broren min med Pink Floyd-plater, og han lærte meg et par bluesriff på piano. Jeg begynte å høre på progrock, Emerson, Lake & Palmer var mine favoritter. Det som ble utslagsgivende for meg med hensyn til jazzen, var et jazzseminar i 1976. Jeg var veldig fan av Ketil Bjørnstad, som jeg fortsatt synes er en stor kunstner, og hadde lært meg «Blåmann» fra albumet *Berget det blå* til dette seminaret. Etter at jeg hadde spilt den sammen med en gjeng der, sier Torgrim Sollid, som var en av lærerne: «Mja, du skjønner vel det at det er jo ikke direkte jazz dette her, da; det må jo mye mer til for at du kan utvikle noe av de låtene der, da.» Jeg sier: «Jo, men det er jo ikke sikkert at jeg skal bli jazzmusiker, da, det kan jo hende at jeg skal drive med helt andre ting...pop, rock...jeg vet ikke.» «Ja, du sier noe der, det er jo opp til deg, da...» sier Torgrim, og så fikk jeg Per Husby som lærer på piano. Da begynte jeg å se at her er det mye utvidede akkorder og en haug med andre ting som jeg måtte lære meg for å kunne spille disse standardlåtene. Det ble liksom starten på jazz for meg.

– Hva var det ved progrock som fascinerte deg?

– Det var et eller annet med musikkformen og selve den tida. De svære konsertene...det var noe symfonisk og spektakulært over hele progrocken. Jazzen var litt mer sånn «okay, her sitter det én på piano, én på bass og én på trommer» – jazz fortonte seg som litt tørrere og kjedeligere, og i hodet mitt var det ikke det jeg var klar for. Dermed begynte jeg å se meg om etter andre uttrykk som fusion, som jo ble litt viktig på den tida, jeg fant sånne artister som Weather Report, for eksempel, selvfølgelig Chick Corea og Return To Forever....

– ... og McLaughlin? Mahavishnu Orchestra?

– ... nei, for der var ikke tangentinstrumenter fullt så sentralt. Det var mer Herbie Hancock og Chick Corea, og jeg hørte jo selvfølgelig tidlig at Oscar Peterson var en fyr som virkelig hadde det i fingrene, ikke sant?

Så det ble en syntese av diverse ting, en arv og inspirasjon som besto av impulser fra både klassisk musikk og forskjellige andre ting. Jeg har spilt alt fra klassisk og taffel til c&w, pop og dansemusikk, og må vel sies å være





rimelig allsidig som musiker. Men jeg har også gått såpass dypt inn i jazzen at jeg kan beherske mange av de ulike sjangrene der på et «kulant» nivå. Jeg leste et intervju med Lyle Mays der han sier at en variert og allsidig musikalsk bakgrunn gir seg til kjenne i musikken du lager også, og det stemmer for mitt vedkommende. Jeg klarer ikke helt å lage en typisk jazzlåt (synger en rask og «vanskelig» bopfrase), for meg er det tricky å lage noe sånt, for jeg føler ikke at det sier meg noe utover å gjengi elementer i et sjangeruttrykk.

– Er du mer av en melodiforteller, både som komponist og pianist?

– Ja. Når jeg komponerer, tenker jeg at jeg må lage en hel melodi, en låt. For å sitere Lyle Mays igjen, så sa han i et av sine siste intervjuer at de – han selv og dem han jobbet sammen med – betraktet jazz som en sjanger, og improvisasjon som et verktøy. De følte ikke at de lagde jazzlåter, de lagde sine låter, sin musikk, som kunne være inspirert av nærmest hva som helst.

– Hvordan fortsatte karrieren din etter jazzklubb-debuten og jazzseminaret i 1976?

– Det året var jeg på dansebandturné, og da fikk jeg råd til å kjøpe meg et Rhodes el-piano! Det dro vi med oss på Hurtigruta oppover til Finnsnes og Honningsvåg og spilte til dans, alt mulig rart. Og jeg spilte jazzjobber i Bodø-området, på Ad Lib var det sånn at du kunne spille en jobb i januar, en ny jobb i mars, og så enda en i mai.

I 78/79 flyttet jeg til Bergen for å gå på lærerskole. Musikklinjen på Bergen lærerskole var veldig bra, men jazzen var fortsatt veldig *underdog*. Jeg husker jeg skulle øve med Knut Kristiansen, på et flygel som var helt krise, ustemt og rufsete. Ved siden av sto et annet flygel som var mye bedre, men det var låst og hadde en påklippet lapp med beskjeden: «På dette flygelet skal der ikke spilles rock eller jazz.» Det har brent seg fast i meg.

Nå, noen tiår seinere, kan man faktisk bli professor i faget, så det har skjedd ting. Men hvis man ser hvordan sjangrene er blitt behandlet i inn- og utland, er det klart at klassisk musikk stort sett har hatt alle ressursene og de store institusjonene, mens jazzen har måttet dilte etter med lite penger. Og fortsatt er det jo et enormt gap mellom det som tildeles til de ulike musikksgangrene.

Etter ett år i Bergen, der frilanskarrieren min egentlig begynte med at jeg fikk en jobb som musiker på Den Nationale Scene i 79, dro jeg hjem til Bodø, startet en trio og begynte å spille masse forskjellige jobber. Da hadde Jan Ole Otnæs flyttet dit, og i 82 laget han en turné med Finn Sletten, Arild Andersen, Nils Petter Molvær og meg og kalte oss like godt for «Hoffensemblet». Jeg hadde også en Jan Gunnar Hoff Trio som var et slags prøveprosjekt for hva jeg kunne få til på egen hånd, og da ble det stort sett elektrisk med Rhodes og et litt fusjonaktig opplegg. Jeg husker vi spilte inn et radioprogram for Erling Wicklund i NRK, da hadde jeg kanskje skrevet 10 låter med stort og smått, og spilte el-piano og sang.

Du vet, det er ofte sånn at det som oppstår, springer ut av betingelsene rundt det. Hvis du sitter der med et el-piano og en synth, og det er det du har til rådighet, blir det en viss type musikk ut av det. I gamle dager var det jo ikke noe flygel på scenen, det var å stille på jazzklubben med sitt eget el-piano og forsterker, og da ble det jo et uttrykk i tråd med det, da.

– Hva var den første synthen du kjøpte?

– En ARP Odyssey. Men jeg kjøpte Rhodes'en først.

Betingelser og tilfældigheter kan slå an flere strenger. I 1984 og 1985 flytter familien Hoff midlertidig til Oslo, og den 25 år gamle pianisten opplever en by med en jazzinteresse og arbeidsforhold for jazzmusikere som knapt har vært bedre verken før eller etter.

– Vi kommer nedover i 84, til Jazz Alive, Hot House og Club 7 og et voldsomt trekk. Ole Giørtz ringer og vil ha meg med som vikar i masse prosjekter, jeg blir med i Geir Holmsen Band med Frode Alnæs, Morten Halle, Finn Sletten og Maj Britt Andersen, jobber teater og spiller med Claudio & Cristina Latini, Jørn Hoel og andre artister – det er jobber over alt og bare å ta telefonen. Jeg hadde også to fine år i bandet til Halvdan Sivertsen, et prosjekt som gjorde det mulig for meg å leve av freelance-spillinga. Men jeg begynner å se meg litt omkring, og tenker etter hvert: «Jo, dette er flott, men har jeg lyst til å være sessionmusiker i Oslo resten av

livet?» Jeg diskuterer med meg selv og med livsledsageren og finner ut at det ville være fornuftig å søke på et musikkstudium. Faren min var lektor på gymnas i Bodø og ville jo gjerne at jeg skulle få meg en solid utdanning, så i 1986 søkte jeg på to studier, Jazzlinja i Trondheim og komponiststudiet ved Musikkhøgskolen i Oslo.

– På Musikkhøgskolen konkurrerte jeg mot søkere som allerede hadde skrevet to operaer, jeg var sjanselos, fortsetter Jan Gunnar. – Men det ble tre fine år i Trondheim, der jeg forøvrig spilte med gode venner som Ernst-Wiggo Sandbakk, Ove Bjørken, Gunnar Berg og Trond Kopperud og da jeg var ferdig der, ble jeg ansatt i et fast band, Trio Nord, med base i Bodø i regi av landsdelsmusikerordningen. Terje Venaas (delte jobben med Kåre Garmes), Finn Sletten og jeg hadde noen interessante jobber, og spilte blant annet med John Surman og Karin Krog. Vi reiste rundt i Nord-Norge et par-tre år, men i 91 var det over. Finn og Terje var etterspurte sessionmusikere som hadde masse å gjøre, jeg satt der og lurte på hva f.... jeg skulle finne på. Det så ikke så veldig lyst ut akkurat da, jeg var et relativt ubeskrevet blad som ikke hadde spilt inn noen plater, så jeg måtte hive meg rundt og prøve å finne på noe annet.

– Kona mi, Hilde – det står alltid en kvinne bak – kom opp med et forslag: «Hva om du søker på en sånn debutkonsert i Harstad?» Det var en utlysning fra Festspillene i Nord-Norge, men debutkonsert? Vi hadde nettopp spilt en Trio Nord-konsert med Knut Riisnæs som gjest på en «Åpent Øre»-konsert i Trondheim, og Knut sier: «Debutkonsert? Du har jo spilt i mange år, du kan vel ikke debutere?» Godt spørsmål fra Knut egentlig men jeg debuterte altså med eget materiale på festspillene i Harstad i 1992, en konsert som ble godt mottatt.

Det var første gang jeg fikk en skikkelig omtale i *Jazznytt*, og litt blest i lokale medier også, og jeg begynte å tenke på om jeg kanskje skulle prøve å lage plate av det. Jeg hadde lyst til å gå i Rainbow Studio og spille inn den suiten jeg hadde laget for Harstad pluss noen andre egne ting, og det ble *Syklus*, med Audun Kleive, Bjørn Kjellemyr, Celio de Carvalho og Knut Riisnæs. Trond Kopperud og Tor Yttredal er også med på noen spor.

– Kjente du alle sammen fra før?

– Nei. Jeg hadde så vidt mottatt en i Bodø etter en konsert, men hadde aldri spilt med noen av dem bortsett fra med Tor og Trond på skolekonsertturné og litt med Celio i Oslo. Når jeg kommer inn i Rainbow, sitter *the ECM-engineer* Jan Erik Kongschaug i telefonsamtale med Pat Metheny, mens Riisnæs, Kjellemyr og Kleive gjør seg klar, og da føler jeg meg relativt fersk i gamet. Men det gikk bra, *Syklus* er stort sett førstetagninger. Og jeg fikk en god forbindelse med Kjellemyr og Kleive i studio, de støttet meg, kom med ideer og var, som drevne sessionmusikere, ivrige etter å gjøre en god jobb. Bjørn er i mine øyne en bauta av en bassist, en fantastisk musiker med en kraft og bredde i uttrykket som ingen andre, og Audun er kanskje den musikeren som har betydd mest for meg gjennom alle år. Han har utfordret meg på en del konsert-ting, antydte at jeg kanskje burde tenke litt nytt og har hoppet av når han syntes at det ble for mye av de samme greiene. Men han har alltid kommet tilbake igjen, så vi har et musikalsk felleskap som har utviklet seg.

Etter *Syklus* og *Moving* i 1993 og 1995 fulgte *Crosslands* (1998) og *In Town* (2003), stadig med Kjellemyr/Kleive på plass. Saksofonist Tore Brunborg var nå fjerdemann i kvartetten, og platene hadde enkeltsporbidrag fra gitarist Borge Petersen-Overleir og Mathias Eick. I 2001-02 gjennomførte Jan Gunnar Hoff komposisjons- og arrangeringsstudier ved Norge musikkhøgskole med komponistene Trygve Madsen og Kjell Habbestad som lærere, og i de påfølgende åra skrev han blant annet bestillingsverkene *Free Flow Songs* for Vossa Jazz, *Magma* og *Electric Blue* for Nordland Musikkfestuke og jazzmessen *Meditatus*. Alt er innspilt og utgitt, og *Meditatus* ble belønnet med Edvard-prisen i klassen for kirkemusikk. Alt i alt teller Jan Gunnar Hoffs verkliste pr. 2022 om lag 250 titler, og dobbeltstrek er ikke satt, men år med mye reising/turnévirkosomhet i inn- og utland og pedagogvirkosomhet ved to universiteter har gitt ham mindre tid til komponering enn han kanskje kunne ha ønsket seg?

– Jeg legger opp et løp der jeg prøver å få tid innimellom til å skrive

musikk. Men komponisten i meg får litt for lite spillerom, medgir han, uten at han har noen klart definert løsning på dilemmaet. Han trives som utøver, men er også klar på fordelene ved å være offentlig ansatt: Fast inntekt, og friheten til å ikke måtte livnære seg av å stille som sessionmusiker til en hver tid, og på de underligste ting.

– Du bor i Bodø og underviser fast i Kristiansand og Tromsø med den pendlingen det innebærer. Får du noe kreativt og kunstnerisk tilbake av å undervise unge musikkstudenter?

– Ja, det vil jeg si. Selvfølgelig kan undervisning også tappe deg på noen områder, men en veldig bra «input» har vært at jeg har oppdagat en god del nye artister innen både jazz og andre musikkformer via kontakten med studenter som har kommet med sine referanser. Og undervisningsjobben gjør at jeg må synliggjøre en del ting for meg selv når jeg skal undervise dyktige studenter i hvordan de skal forholde seg til ikke bare det tekniske og håndverksmessige, men også hvordan de skal utvikle seg som artister. Det er en god del problemstillinger i musikeryrket, og i den sammenhengen tenker jeg på noe som er veldig undervurdert: Hva har du å formidle i musikken din?

Jeg så engang et intervju med Wayne Shorter og Joe Zawinul som snakket om at de måtte ha sine egne liv med familiene sine for å ha noe å kommunisere, noe å komme med, «levd liv» som det heter så populært. Jeg tror dette er viktig, å ha et liv der du faktisk opplever ting som ikke har med musikk å gjøre, for å ha noe å formidle i musikken.

Siden 2013 har pianisten (og Steinwayartisten) Jan Gunnar Hoff vært i aksjon på 2L-platene *Living* (solo), *Stille lys, Stories* (solo), *Polarity* (trio med Kleive og Jormin) og *Home* (solo) – den siste utgitt så seint som i vår – mens den musikalsk mer fusionorienterte musikanten med samme navn i løpet av den samme perioden figurerer med sin elektroakustiske tangentsvirtuositet på Losen-utgivelsene *Fly North* (med Marilyn Mazur og Arve Henriksen), *Barxeta II* (med Per Mathisen og Horacio Hernández), *Jan Gunnar Hoff Group feat. Mike Stern* (med Per Mathisen og Audun Kleive) og *Gladiator* (med Per Mathisen og Gary Novak).

– Det jeg tenker rundt mine egne ting, uansett stil, er at jeg alltid har gitt musikerne frihet. Sann som jeg skriver nå, for eksempel for Mike Stern eller Audun Kleive, tenker jeg alltid «okay, jeg er ute etter at han faktisk er seg selv oppe i dette», ikke «okay, nå skal du gjøre sånn og sånn». Jeg må ha respekt for den enorme kvaliteten med musikerne mine sitter på, men samtidig jeg må våge å stå for ett eller annet selv også. Jeg husker godt da jeg hadde begynt å lage de første låtene mine, det var ikke lett å komme til et eller annet band og si «ja, nå har jeg laget ei låt, og hva synes dere om den, gutter?» Du får jo ofte bare et «mjaa» og skuldertrekk fra jazzmusikere, det er sjelden et: «Ja, den var fin».

– Du har samarbeidet en god del med Mike Stern, både på plater, og på scenen i flere land. Hvordan kom det i stand?

– Det var i forbindelse med uroppføringen av *Magma* i Bodø i 2006. En kamerat av meg, Rolf Cato Raade, den gang direktør for Nordland Musikkfestuke, spurte: «Kan du ikke få med deg Mike Stern på det bestillingsverket?» Jeg hadde ikke noe spesielt forhold til Mike Stern, var mer på Pat Metheny, som jeg jo hadde spilt med i Molde i 2001, men vi dro til Oslo og hørte Stern på Cosmopolite med Dave Weckl og den gjengen der. Etter konserten var han veldig opptatt med å selge cd'er, og da jeg benyttet sjansen til gi ham *In Town*, ble vi enige om at jeg skulle ringe ham seinere for å se om vi eventuelt kunne få til et samarbeid i 2006. Jeg sendte ham noter, og da jeg ringte ham i New York etter noen måneder, satt han og øvde på verket. Det første han sa var «I'm really a fan of yours and Bendik's (Hofseth) music.» Han var helt klar, hadde lært seg alt, og så spilte vi *Magma* på Musikkfestuka i Bodø. Seinere har vi holdt kontakten, og har spilt sammen mange ganger, blant annet i Ukraina på steder vi leser om i avisene i disse dager.

– Apropos Mike Stern, så har du også hentet ham til Norge i kraft av å være festivalarrangør? Du hadde mer enn en festivalfinger med i The Groove Valley JazzCamp i Beiarn, for ikke å snakke om at du hadde hele festivalhanda i Bodø Jazz Open som du startet og deretter ledet i 10 år?

– Groove Valley, som startet i 2005, var et initiativ fra Beiarn kommune

og kulturkonsulenten Rune Paulsen, som spurte om jeg kunne være kunstnerisk leder. Ideen var å samle profesjonelle musikere og amatører fra nær og fjern til en uke med kursing og samspill i ulike konstellasjoner, litt etter mønsteret fra kammermusikkfestivaler. Jeg hadde jo et kontaktnett, og det resulterte blant annet i at Beiarn fikk oppleve en jamsession med Mike Stern som tok helt av. Før konserten svømte Stern i Beiarn-elva, noe enkelte fikk med seg! Jeg var med i TGV i fem år, og tok med meg noe av det samme festivalkonseptet da jeg tok initiativ til Bodø Jazz Open høsten 2010 sammen med trompeteren Tore Johansen og Erik Johansen. Jeg mente at Bodø hadde både jazzmiljø og nødvendige fasiliteter for å få til en årlig vinterfestival der vi kunne samle lokale, nasjonale og internasjonale musikere til kreative prosjekter og samspill i ulike konstellasjoner gjennom flere dager, altså et litt annerledes opplegg enn på festivaler der artister og band kommer, spiller konserten sin og drar igjen. Jeg ledet Bodø Jazz Open fram til 2021, i dag er Erik daglig leder for festivalen, mens broren til Tore, trommeslageren Roger Johansen, er kunstnerisk leder.

– Vi kan ikke avslutte dette intervjuet uten å snakke litt om klang og klangbehandling, etter mitt skjønn et altfor lite drøftet tema når det gjelder jazzpianister. Som pianist på Grammy-vinner og Grammy-nominasjons-grossist Morten Lindbergs plateselskap 2L må du ha gjort deg noen tanker om akkurat det?

– En forklaring på den manglende drøftingen du nevner kan være at det har ikke vært lagt fullt så mye vekt på jazzpianistenes klangbehandling som på tonevalg, form, solo-kvalitet, rytmikk, tempo og alt det der. Da kan du spørre: Hvor kommer jazzen fra, hva er utgangspunktet? Jeg diskuterte dette en gang med nå avdøde Misha Alperin, han mente at norske musikere burde øve mer på enkeltelementene, som klang, anslag og rytmikk, hver for seg.

Kanskje en av grunnene til at jeg ble litt fascinert av Lyle Mays var at han har denne intimiteten i klangbehandlinga. Det er klart at klang selvfølgelig handler om instrumentene, men det handler også om hvor mye vekt du legger på klangen, og om hva slags tradisjon du kommer fra.

Du er nødt til å gå til kjernen i dette her og spørre: Hva er det som skaper musikken? Hvis vi tenker at det bare er å sette seg ned og spille ett eller annet, blir neste spørsmål: Men hvor er startpunktet? Det er jo klangen, hvordan du får dette her til å låte. Det kan være den ene tonen.

– Det er rart, for når det gjelder saksofonister, gitarister, bassister og trompetister skrives det masse om *tonen*, som jo er klang. Men for jazzpianisters del er dette blitt lite påpekt?

– I jazz, ja, ikke innen klassisk musikk, og det var derfor det ble en slags overgang for meg da jeg gikk fra å jobbe mye med Jan Erik Kongshaug til å jobbe med Morten Lindberg. Jan Erik oppfatta jo helheten i bandet, tok opp det vi spilte og gjorde maks ut av det vi kom med, musikalsk og lydmessig. Jan Erik er en av tidenes beste lydteknikere og hadde et eget ideal der hans ekstreme lydhørhet og sofistikerte bruk av høykvalitets klangmaskiner (Lexicon) bidro sterkt til den såkalte ECM-sounden. Så kom jeg i kontakt med Morten, som tar opp instrumentene og mikser helt uten kunstig klang. Han henter ut alle de minste detaljer i framføringen gjennom et omfattende mikrofonoppsett og med et fokus på akustikken. Pianistens klangbehandling og dynamikk og rommets karakteristikk blir dermed alfa omega.

– Kanskje det har med alder å gjøre, men jeg merker at jeg mer og mer hører på musikk som historiefortelling, og at «tonefallet» og dermed klangnyansene i fortellinga blir viktige elementer?

– Og det er kanskje der jeg har en styrke? Jeg anser at jeg er vel kommet dit – derav *Home*-tittelen på den nye soloplaten – at jeg tenker at det får bære og briste med det jeg har av kunnskaper. Man kunne ønske at man var en enda bedre jazzmusiker, enda dyktigere på mange felt...

– ... men er ikke du trygg i uttrykket ditt nå?

– jo, jeg er trygg i uttrykket. Men likevel kan jeg fortsatt tenke at selv om jeg innerst inne vet at dette holder, kan jeg også si til meg selv «ja, men går det an å gjøre det enda bedre enn dette?» Jeg tror det er en god ting, så lenge man ikke blir så selvkritisk at detaljene på «atomnivå» helt får overskygge helheten, avslutter Jan Gunnar Hoff. ●

