

MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5015

Navn: Hans Martin Storrøsten

Norsk primitiv gitar:

Slåttemusikk fra Folldal møter American primitive guitar.

Norwegian primitive guitar:

Traditional music from Folldal meets American primitive guitar.

Dato: 14.mai 2021

Totalt antall sider: 36

Sammendrag

Dette kunstneriske utviklingsarbeidet handler om hvordan jeg kan tolke slåtter fra hjembygda Folldal, med inspirasjon hentet fra tradisjonen American primitive guitar. Jeg trekker hovedsakelig inspirasjon fra John Fahey, som regnes som pioneren innenfor sjangeren. Videre vil jeg definere enkelte stiltrekk fra denne tradisjonen, og se nærmere på hvordan jeg kan implementere disse innenfor en norsk folkemusikalsk sammenheng. Gjennom dette arbeidet har mitt fokus vært på hvordan to ulike tradisjoner kan møtes i en ny kontekst. Denne prosessen har ført frem til arrangementer av fire slåtter for akustisk gitar.

Abstract

This artistic research is about how I can interpret traditional music from my home town of Folldal, inspired by American primitive guitar. My main inspiration is from John Fahey, who is thought of as a pioneer within this genre of music. I will further define stylistic elements from this tradition, and investigate how I can implement these within the context of Norwegian folk music. Through this research, my focus has been to look at how two different traditions can meet in a new setting. This process has resulted in four arrangements of traditional tunes for acoustic guitar.

Forord

Arbeidet med denne oppgaven har vært både givende og utfordrende, og det har vært svært spennende å dykke inn i deler av tradisjonsmusikken fra mitt eget hjemsted. Gjennom å fokusere på et avgrenset forskningsområde har et klart mål vært å videreutvikle mitt musikalske vokabular. En av de største motivasjonene har vært å se hvordan jeg kan benytte denne nye kunnskapen også i andre sammenhenger, derfor vil jeg si at dette arbeidet har vært med å utvikle mitt helhetlige virke som musiker.

Jeg vil takke min veileder Mattis Kleppen for gode og inspirerende samtaler, kunstnerisk input og for hjelp med oppgavens fremdrift. Jeg vil også takke Andreas Aase og Fritz Flåmo Eidsvaag for gode råd og innspill til oppgaven, Arild Plassen for nyttige betraktninger rundt folkemusikken fra Folldal, samt Øyvind Smidt for samspill og musikalske råd. Til slutt vil jeg takke min kone Mia, som har lest korrektur og, med stor tålmodighet, har hørt på timesvis med øving dette året.

Trondheim, mai 2021

Hans Martin Storrøsten

1. Innledning	4
1.1 Min musikalske bakgrunn	4
1.2 Mitt møte med folkemusikken	4
1.3 Mitt møte med John Fahey og American primitive guitar	5
1.4 Problemstilling	5
1.5 Relevans for mitt virke som musiker	6
1.6 Struktur	6
1.7 Avgrensning	6
2. Metodologi og metode	7
2.1 Kunstnerisk forskning	7
3. Stil, kontekst og inspirasjonskilder	8
3.1 Stil og sjanger - sentrale begreper	8
3.2 John Fahey	9
3.2.1 Stiltrekk ved American primitive guitar	9
3.3 Slåttemusikken	11
3.3.1 Springleik	12
3.3.2 Reinlender	12
3.3.3 Vals	12
3.4 Inspirasjonskilder	13
3.4.1 Knut Reiersrud	13
3.4.2 Anders Røine	14
3.4.3 Roger Tallroth	14
3.4.4 Punch Brothers	14
4. Hoveddel - undersøkelser og refleksjon rundt prosessen	15
4.1 Fra fele til gitar	15
4.2 Valg av - og implementering av stemming	16
4.3 Om kildematerialet og innøving	19
4.4 Innspillingsprosessen	20
4.5 Gjennomgang av slåttene	21
4.5.1 «Springleik etter Mikal Plassen»	21
4.5.2 «Reinlender i form etter Thorvald Tronsgård»	22
4.5.3 «Vals etter Lars Tuvan»	23
4.5.4 «Springleik etter Peder Husom»	24
4.6 Å plassere seg innenfor tradisjoner	26
5. Oppsummering og videre arbeid	26
Litteraturliste	28
Lydkilder	29
Vedlegg A - Repertoarliste	30
Vedlegg B - utdrag fra lydlogg	32
Vedlegg C - link til lydklipp i dropbox	35

1. Innledning

Som gitarist har jeg lenge vært fascinert av musikere som har et særegent uttrykk på sitt instrument. En måte for gitarister å jobbe frem et eget sound på kan være å ta utgangspunkt i alternative stemmemåter av gitaren. Om jeg ser på artister som jeg har vært opptatt av, for eksempel Crosby, Stills & Nash, Joni Mitchell, Robert Fripp fra King Crimson og Hans Magnus Ryan fra Motorpsycho, finner vi eksempler på dette. Dette har vært artister jeg lenge har likt godt, uten nødvendigvis å være klar over bruken av alternativ stemming. Ved å innstudere låter av blant annet de ovennevnte, i tillegg til å utforske fritt på gitaren, har jeg opplevd hvordan stemmemåte kan påvirke både spillemåte, teknikk, klang og kreativitet. Denne interessen for alternative stemminger har, sammen med min interesse for folkemusikk, dannet et bakteppe for denne oppgaven.

1.1 Min musikalske bakgrunn

Jeg er oppvokst i Folldal, og har spilt gitar siden jeg var 12 år gammel. I 2010 fullførte jeg 3-årig musikkutdanning ved Liverpool Institute for Performing Arts i 2010, og siden vinteren 2011 har jeg vært bosatt i Trondheim. Jeg har vært aktiv utøvende musiker innenfor mange sjangre, både som studiomusiker, turnérende musiker og teatermusiker. Mye av min utøvende virksomhet de senere år har vært innenfor folkemusikk. En oversikt over relevant folkemusikalsk erfaring ligger i vedlegg A.

1.2 Mitt møte med folkemusikken

De siste årene har jeg ved flere anledninger fått spille folkemusikk sammen med blant andre bandet Tæladylju, vokalist Gunnhild Sundli, felespiller Øyvind Smidt, i tillegg til eget duoprojekt sammen med Torbjørn Netland på cittern. I disse sammenhengene har jeg fått spille gammelt tradisjonsmateriale, skrevet ny musikk inspirert av folkemusikk, og ikke minst lært slåtter fra mine egne hjemtrakter. Jeg har også møtt noen utfordringer med musikken, sett fra en gitarists synspunkt. Fingersettinger på gitaren, harmonisering og akkompagning byr på ulike utfordringer, da mye av slåttemusikken i utgangspunktet er skrevet for fele, og er uten akkompagnement. Jeg har eksperimentert med alternative stemminger, slik som åpen G-dur (D-G-D-G-H-D) og Dsus4 (D-A-D-G-A-D, oftest kalt *DADGAD*). Gjennom dette har jeg sett at alternative stemminger kan gjøre det enklere å spille melodiene. Å inkorporere åpne strenger som borduner og droner, gjør at gitaren gjerne oppfattes å få en litt større klang, ettersom åpne strenger kan klinge med. En alternativ stemming kan etter min erfaring inspirere til kreative løsninger, og bidra til både spillekomfort og påvirke instrumentets klang.

1.3 Mitt møte med John Fahey og American primitive guitar

Gjennom å lese om forskjellige stemninger på ulike nettfora dukket navnet John Fahey opp gjentatte ganger. Han trekkes gjerne frem som et eksempel på en som i stor grad brukte alternative stemninger, og mange ser på han som en pioner innen akustisk gitarmusikk. Dette ble for meg inngangsporten til en verden av musikk som oppleves rotfestet men søkende, tradisjonell men samtidig original. Jeg vil i kapittel 3.1 komme nærmere inn på Fahey og sjangeren som kalles American primitive guitar. Lisa Carpenter (2017) skriver dette om Faheys musikalske uttrykk:

John Fahey created a unique musical style through incorporation of traditional American music with classical music forms. His musical «quotations» and renditions of American blues, folk, ragtime, protestant hymns, and parlor songs did not merely revive traditional music, but gave it new form and newfound respect in order to further artistic exploration. Fahey was a musical modernist, infusing tradition with the new. (s. 2)

Her har vi nettopp det jeg finner interessant ved Fahey, nemlig kombinasjonen av både tradisjon og nytenking. Noe som kan låte nytt basert på noe som er kjent. Kunne dette være til inspirasjon for å se på norsk folkemusikk i nytt lys? Tanker rundt en mulig masteroppgave begynte etterhvert å melde seg. Sentralt står et ønske om å skape et eget uttrykk i skjæringspunktet mellom norsk og amerikansk «strengemusikk» - en slags *norsk primitiv gitar*.

1.4 Problemstilling

Som nevnt ønsker jeg å se om, og på hvilken måte, norsk folkemusikk og American primitive guitar lar seg kombinere i et felles uttrykk. Basert på det jeg har gått gjennom, er problemstillingen for denne oppgaven følgende:

Hvordan tolke og tilrettelegge slåtter fra Folldal for gitar med utgangspunkt i det instrumentaltekniske og estetiske uttrykket fra American primitive guitar?

Hovedmål for dette arbeidet er:

1. Utforske et musikalsk uttrykk som har elementer både fra norsk slåttemusikk og American primitive guitar
2. Videreutvikle egen spilleteknikk og musikalsk vokabular

3. Bygge repertoar som kan brukes både solistisk og i ensemble

1.5 Relevans for mitt virke som musiker

I denne oppgaven ligger det gode muligheter for å utvikle et solorepertoar. For meg er det en ny tilnærming, da jeg primært har virket som musiker i samspill med andre. Men den kunnskapen jeg tilegner meg vil også være nyttig i en ensemblesammenheng. Gjennom å opparbeide en god oversikt over slåttene vil både melodien, mulige harmoniseringer og akkompagnementsfigurer være mulig å ta med inn i et ensemble.

Den musikalske helheten jeg ønsker å få frem i arrangementene av slåttene kan sees på som en parallell til American primitive guitar. Hensikten er altså ikke nødvendigvis bare å spille slåtter på gitar, men å knytte flere uttrykk sammen, slik John Fahey og andre har gjort det i tradisjonen American primitive guitar.

1.6 Struktur

For å ha et teoretisk bakteppe vil jeg i kapittel 2 komme inn på noen prinsipper for kunstnerisk forskning, samt forklare hvordan disse er relevant for denne oppgaven. I kapittel 3 vil jeg sette mitt arbeid i kontekst ved å beskrive American primitive guitar, relevante sider ved den norske folkemusikken, samt musikalske inspirasjonskilder. Oppgavens hoveddel, kapittel 4, vil omhandle prosessen og refleksjoner rundt instrumentaltekniske valg, innstudering, arrangering og innspilling av slåttene, før jeg avslutningsvis i kapittel 5 vil trekke frem noen funn og mulighet for videre arbeid.

1.7 Avgrensning

Jeg har valgt ut fire slåtter fra Folldal: to springleiker, en vals og en reinlender som jeg skal innstudere, arrangere av og gjøre opptak av. Disse byr alle på ulike utfordringer, og kan slik sett sies å bidra til å vise en bredde i arbeidet. Min kilde til tre av slåttene er hentet fra innspillingen *Òslift* (1999) av Folldal Spellmannslag. I samtale med felespiller fra Folldal, Arild Plassen (personlig kommunikasjon, 5. oktober 2020), fikk jeg bekreftet at innspillingen til Folldal Spellmannslag er en god kilde å lære slåttene fra, da den ligger tett opptil slik Thorvald Tronsgård (1892–1986) spilte de. Tronsgård var felespiller fra Folldal, og beskrives av Aksdal og Nyhus (1993, s. 281) som en viktig brobygger mellom eldre og nyere tid. Den fjerde slåtten, Springleik etter Mikal Plassen, har jeg lært fra et øvingsopptak med Arild Plassen i samspill med Ola Brandsnes Vårtun.

2. Metodologi og metode

Tone Pernille Østern bruker begrepet metodologi som betegnelse på en «...kreativ, kompleks, krevende og kritisk prosess som innbefatter alle de valg man tar som forsker» (2017, s. 8). Det metodologiske nivået ligger under det vitenskapsteoretiske, og over det metodiske (Savin Baden og Howell Major, 2013, sitert i Østern, 2017, s. 8). Denne overordnede forståelsen av metodologibegrepet er bevisstgjørende i den forstand at de valg jeg tar får betydning for prosessen og funn. I kapittel 2.1 vil jeg kort se på begrepet kunstnerisk forskning, og vise til konkrete metoder jeg vil benytte for å kunne besvare oppgavens problemstilling.

2.1 Kunstnerisk forskning

«Å forske med kunsten» brukes av Østern (2017, s. 8-9) som et samlebegrep for ulike varianter av kunstnerisk forskning. Hun beskriver at det å forske med kunsten orienteres mot mening, fortolkning, forståelse og endring, og at det ofte er kunstnerens egen praksis og erfaring som er utgangspunkt for arbeidet. I slik forskning vil forskningsspørsmålet kunne besvares gjennom kunstnerisk praksis (Østern, 2017, s.10). Gjennom å hente inspirasjon fra utvalgte musikalske kilder og ha et kritisk reflekterende blikk på min egen utøvende prosess vil mitt arbeid få et personlig uttrykk. Arbeidet blir da transparent ved at både kildene til slåttene og mine musikalske inspirasjonskilder oppgis.

Østern (2017, s. 20-21) viser at man har to type metoder i slikt arbeid: metoder for å produsere materiale, og metoder for å analysere materiale. Videre peker hun på at metoder for å produsere forskningsmateriale kan være blant annet kunstnerisk praksis, som er det jeg vil fokusere på i denne oppgaven. Produksjon av forskningsmateriale for denne oppgaven vil jeg dele inn i tre faser:

Fase 1 - utvalg av slåtter og innøving

Fase 2 - arrangering og eventuell komponering av tilleggsmateriale

Fase 3 - innspilling

Alle disse fasene har en praktisk tilnærming, og vil dermed være del av en kunstnerisk praksis. I den første fasen vil jeg fokusere på å velge ut kildemateriale og innstudere dette. Om jeg må ta instrumentaltekniske valg (eksempelvis stemmemåte) så må dette også gjøres i denne fasen, da gitarstemmingen vil ha stor innvirkning på hvordan slåttene spilles på gitaren. Fase to vil dreie seg om å arrangere og tilrettelegge slåttene for gitar, med inspirasjon hentet både fra kildematerialet og

American primitive guitar. Det kan også være aktuelt å komponere noe nytt for å få en helhet i det musikalske arrangementet. Den tredje fasen består i å spille inn slåttene, og vil kanskje være den mest konkrete fasen. Det kan også tenkes at kanskje spesielt fase to og tre vil kunne stå i et refleksivt forhold, hvor man først etter å ha hørt ferdig innspilling (etter fase tre) må gå tilbake for justere arrangementet (fase to), før man spiller inn på nytt.

For å kunne reflektere rundt både prosessen og resultatet vil jeg benytte meg av skriftlig logg, lydopptak av øving, samt noe feltarbeid som består av samtaler med relevante folkemusikere. Både logg og samtaler beskrives også av Østern (2017, s. 21) som konkrete metoder for å produsere forskningsmateriale.

3. Stil, kontekst og inspirasjonskilder

I dette kapittelet vil jeg først se på begrepet stil. For videre å sette denne oppgaven inn i kontekst vil jeg vise til John Fahey, sentrale stiltrekk og det instrumentaltekniske ved American primitive guitar. Jeg legger vekt på Fahey, ettersom han er den mest sentrale utøveren innenfor American primitive guitar, i tillegg til at hans arbeid har vært den største inspirasjonskilden for meg i denne prosessen. Videre vil jeg ha en kort gjennomgang av de ulike typene slårter jeg skal ta for meg. Jeg vil også se nærmere på andre relevante inspirasjonskilder jeg har hatt som musiker.

3.1 Stil og sjanger - sentrale begreper

Stil og sjanger er to begreper som blir sentrale når jeg skal svare på min problemstilling. Jeg vil i dette kapittelet redegjøre for begrepene, og i kapittel 3.2.1 gå nærmere inn på relevante stiltrekk ved American primitive guitar.

Professor i musikkvitenskap Even Ruud (2016, s. 220) skriver at begrepene sjanger og stil ofte brukes med samme betydning, men at det vil være hensiktsmessig å holde de to betegnelsene atskilt. Ruud viser videre til Philip Tagg som, med henvisninger til Franco Fabbri, bruker begrepet sjanger hovedsakelig om utenommusikalske koder som ledsager musikken, eksemplifisert ved språklige eller sosiale forhold, gester, klær, holdninger eller verdier.

Stilbegrepet vil, i følge Ruud (2016, s. 220-221), være mer knyttet til musikalske koder og parametre, som «melodiske, rytmiske eller klanglige variabler». Ruud viser også til at populærmusikkforskning vier oppmerksomhet til «sound og rytme/groove» (2016, s. 221). Han

trekker videre frem en bredere forståelse av begrepet, hvor det kan forstås som en prosess eller en praksis.

3.2 John Fahey

John Fahey (1939-2001) hentet inspirasjon fra bluesmusikere som Charley Patton og Blind Blake, spilleteknikker fra country og bluegrass, og blandet dette med mer abstrakte strukturer fra kunstmusikk. Denne stilen kalte Fahey American Primitive, hvor primitiv refererte til at han var uskolert (Lowenthal, 2014, s. 13, 22). Ifølge Schillace (2002, s. 2, 9) så ble begrepet American Primitive Guitar både anerkjent og avfeid av Fahey senere i karrieren, men det er i dag generelt godtatt som en betegnelse om både musikken til Faheys stil og musikere som kom i kjølvannet av ham.

Ett av elementene jeg finner interessant ved musikken til Fahey er hvordan han virket å ha en tradisjonell tilnærming, blant annet gjennom spillestil og låtvalg dypt rotfestet i amerikansk country, blues og folk, her forstått som sjangeren *folk music*. Samtidig blir det tradisjonelle utfordret, eksempelvis gjennom bruk av dissonanser og låtstrukturer man vanligvis ikke møter i blues og country. Dette støttes hos Lowenthal (2014, s. 70) som skriver at en klar intensjon hos Fahey var å bruke modernistiske ideer og klanger inn i mer tradisjonell amerikansk gitarmusikk.

3.2.1 Stiltrekk ved American primitive guitar

For å ha en rettesnor i det videre praktiske og utforskende arbeidet, vil jeg her identifisere noen stiltrekk fra American primitive guitar og hvordan jeg skal forholde meg til disse inn mot slåttene. I praksis setter jeg her likhetstegn mellom Faheys musikk og American primitive guitar. Jeg vil sortere stiltrekk i to kategorier: instrumentaltekniske stiltrekk og estetiske stiltrekk. Førstnevnte forstås som instrumentbruk, stemming og spilleteknikk, og sistnevnte som form, påvirkning fra ulike musikkstiler og behandling av musikalske tema.

Instrumentaltekniske stiltrekk

I sin avhandling om John Fahey skriver Schillace (2002) følgende om hans bruk av alternative stemminger:

Fahey knew that, in part, the potential of the guitar could be found in the exploitation of tunings: "It's not an unlimited instrument [the guitar] but its limits are very high, especially if you get into different tunings. You can do almost anything with it." (s.143-144)

Gjennom utforsking av musikken til Fahey oppdaget jeg sangen «Sunflower River Blues» fra albumet *Death Chants, Breakdowns and Military Waltzes* (1963). Lowenthal (2014, s. 37) beskriver Faheys bruk av åpen C-stemming som et unikt element ved denne sangen. Schillace (2002, s. 70) omtaler flere stemminger som Fahey brukte, og derav åpen C som en favoritt hos han. Fra mørkeste til lyseste streng er dette C-G-C-G-C-E. I kapittel 4.2 vil jeg komme nærmere inn på denne stemmingen.

Schillace (2002, s. 126) beskriver Faheys spilleteknikk som en direkte avstamning fra blues og *old-time* gitarister. Han skriver også at gitaren, kanskje mer enn noe annet instrument, har et utvalg teknikker som er idiosynkratisk for den kulturen og musikkstilen som gitaren befinner seg innenfor. Lowenthal (2014) går nærmere inn på arven etter de gamle bluesgitaristene hos Fahey:

Fahey started to incorporate blues techniques and melodic fragments into his own guitar work. With his heavy thumb he alternated the bass on the sixth and fourth or fifth and third strings of the guitar while his middle and ring fingers picked out a melody. He then would use bent notes and slides to mimic the vocal phrasings of the blues. This combination gave his playing a richly dynamic sound, with lead, rhythm, and melody all incorporated into a single instrumental performance. (s. 21-22)

Estetiske stiltrekk

Hittil har vi sett at Faheys uttrykk i stor grad var solistisk instrumental gitarmusikk, blant annet basert på tradisjoner fra afro-amerikanske bluesmusikere. Selv med et tydelig blikk mot blues som en etablert tradisjon, kan en hevde at det var Faheys blanding av flere elementer som skapte en særegen stil.

Som nevnt i kapittel 1.3 skriver Carpenter (2017, s. 2) at hans unike stil ble skapt gjennom å integrere tradisjonell amerikansk musikk med formmessige elementer fra klassisk musikk. Dette kunne eksempelvis være gjennom bruk av konkrete melodier eller musikalske sitater fra blues, ragtime, religiøs musikk eller viser, og gi dette en ny form, inspirert av den klassiske musikkens

oppbygning. Sangen «John Henry Variations» fra *Death Chants, Breakdowns and Military Waltzes* (1963) trekkes frem av Carpenter (2017, s. 30) som et eksempel på dette, hvor Fahey varierer over den gamle balladen «John Henry». Carpenter (2017) skriver videre om Faheys uttrykk:

Modernist classical music experimented with form, tonality, and other conventions of concert music. Fahey often structured his music like classical pieces in length and form. Barret Hansen classified Fahey's music as «Underground Classical» in *The Little Sandy Review*. He said of Fahey's writing process, «He would start with a traditional pattern and see if he could work something contemporary into it, another chord instead of the usual changes.» (s. 14)

Dette er et eksempel på at Fahey tok utgangspunkt i noe eksisterende som grunnlag for noe nytt, noe som er en parallell til mitt arbeid. Et poeng her for meg, som man kan tenke at det også kan ha vært for Fahey, er at det skal være noe mer enn en referanse til «noe gammelt». Jeg mener ordet primitiv, slik det forstås i sjangerbetegnelsen *American primitive guitar*, kan være et godt utgangspunkt for videre tolkning. Carpenter (2017, s. 18) skriver at primitivisme, som en kunstnerisk bevegelse, både hyller fortiden og skaper noe nytt. Hun skriver også at fortiden ikke bare skulle «gjenopplives», men at den kan sees på som et arkiv av lyder og følelser som kunne gies ny form (Carpenter, 2017, s. 17).

Videre forståelse av stilbegrepet

I kapittel 3.1 viste jeg til Ruud som hevder at begrepet stil kan knyttes til en prosess eller en praksis. Dette er et nyttig perspektiv for dette kunstneriske forskningsarbeidet. En kan kanskje si at jeg bruker stiltrekk fra *American primitive guitar* som del av en praksisorientert prosess. Denne oppgavens omfang og karakter gir ikke rom for en dyptgående analyse ved alle stiltrekk fra *American primitive guitar* som jeg benytter meg av. Jeg har likevel kontinuerlig måttet reflektere rundt stiltrekk som en del av den kreative prosessen. Noen av disse vil jeg kort kommentere rundt i kapittel 4.6.

3.3 Slåttemusikken

Aksdal og Nyhus (1993, s. 130) bruker begrepet slått som fellesbetegnelse på instrumentalmusikken som historisk sett har akkompagnert ulike danser. Jeg støtter meg til den bruken av begrepet i denne

oppgaven. Jeg tar for meg tre ulike slåttetyper i mitt arbeid: reinlender, springleik og vals. Disse tre byr på ulike muligheter og utfordringer, og vil dermed bidra til å gi en bredde i arbeidet.

3.3.1 Springleik

Aksdal og Nyhus (1993, s. 131-133) omtaler springleik som en del av den eldste slåttemusikken vi har her i landet, i tradisjonen som gjerne kalles bygdedansslåtter. Den går i tredelt takt, og kan ha ulikt navn i ulike distrikter: pols, rundom, springar, springdans eller springleik. Den geografiske variasjonen kan være stor, og det skilles gjerne mellom symmetrisk og asymmetrisk takt, altså om de tre slagene i takten har lik eller ulik lengde. Musikken fra Nord-Østerdal beskrives videre av Aksdal og Nyhus som «ganske symmetrisk» (1993, s. 139). Likevel opplever jeg at de to springleikene i denne oppgaven har en tidlig toer, altså en viss grad av asymmetri. Slik sett kan de nok ligge nærmere tradisjonen fra Rørosdistriktet, som har en noe tidlig toer. En forklaring her kan vi finne hos Aksdal og Nyhus (1993, s. 267) som hevder at Folldals geografiske beliggenhet gjorde at bygda fikk musikalske impulser fra mange hold.

3.3.2 Reinlender

Aksdal og Nyhus (1993, s. 153-154, s. 158) beskriver reinlender for å være del av det som kalles runddanstradisjonen som sammen med vals, polka og masurka regnes for å ha kommet til Norge via impulser fra utlandet rundt slutten av 1700-tallet. Slåtter i denne tradisjonen har ofte blitt kalt gammeldans, for å skille de fra nyere dansemusikk som eksempelvis foxtrot og tango. Reinlenderen har todelt takt, som polka, men reinlenderen har et roligere preg. Runddansslåttene har gjerne mindre preg av regional variasjon enn bygdedansslåttene, men noe variasjon kan likevel opptre, gjerne «...knyttet til alder og spillestil...» (Aksdal og Nyhus, 1993, s. 154).

I følge Aksdal og Nyhus (1993, s. 158) viser mye av reinlenderrepertoaret seg som en naturlig del av slåttetradisjonen. Reinlenderen har oftere eldre stiltrekk som «...bordunspill, halvhøye tonetrinn og spesielle fraseringsmessige løsninger...» (Aksdal og Nyhus, 1993, s. 158) enn eksempelvis polka eller masurka.

3.3.3 Vals

Aksdal og Nyhus (1993, s. 154-156) skriver om vals at den har tredelt takt og gjerne en blanding av hurtige og roligere melodibevegelser. Selv om også valsen hører til runddanstradisjonen, som vi kjenner som gammeldans, har den tatt til seg stiltrekk fra den eldre slåttemusikken. Valsen beskrives

å kreve visse tekniske ferdigheter for å mestre utfordrende passasjer og posisjonspill, og er den av runddansene som har «...fått størst betydning for folkemusikken» (Aksdal og Nyhus, 1993, s. 156). Valsen jeg tar for meg i denne oppgaven er nok, sammen med reinlenderen, den av de fire slåttene jeg har valgt ut som har klareste trekk av funksjonsharmonikk, noe som også peker på at begge disse er fra en nyere tradisjon enn springleikene.

3.4 Inspirasjonskilder

For å sette både dette arbeidet, og min identitet som musiker inn i kontekst, vil jeg her vise til noen musikalske inspirasjonskilder jeg har hatt i tillegg til John Fahey. I følge Østern (2017, s.20) er det i kunstnerisk forskning viktig å referere til andres kunstneriske eller teoretiske arbeid for å vise at man har oversikt over området, samt for å kontekstualisere sitt eget arbeid i et felt som har vært i utvikling over lengre tid. Jeg vil vektlegge utøvere som på en eller annen måte har hatt påvirkning på meg i forkant av, og under dette arbeidet. Det kan bety at enkelte sentrale utøvere innen et felt ikke blir nærmere omtalt i denne oppgaven. Mattis Kleppen trekker frem dette i sin doktorgradsavhandling Bassgriotisme: «... mitt utgangspunkt til tradisjonene går gjennom mine inspirasjonskilder og de utøvere som jeg har et nært forhold til i stedet for et mer historisk og helhetlig bilde på tradisjonene.» (Kleppen, 2013, s. 10). Det samme vil gjelde for meg i denne oppgaven. I tillegg kan det bety at de utøvere jeg nevner her ikke nødvendigvis er aktive innen American primitive eller norsk folkemusikk, men likevel har hatt innflytelse på meg som musiker, som igjen vil ha betydning for dette arbeidet.

Jeg vil også trekke frem et utvalg sentrale utøvere jeg har hentet inspirasjon fra, men som oppgavens omfang ikke tillater omtaler av. Innenfor folkemusikk på gitar og bassgitar vil jeg nevne: Andreas Aase, Øystein Sandbukt og Mattis Kleppen. Av utøvere innen American primitive gitar vil jeg trekke frem: Leo Kottke, Gwenifer Raymond og Glen Jones. Alle disse har vært til inspirasjon for meg både gjennom ivaretagelse av tradisjoner og nytenkning rundt hvordan tradisjoner kan behandles og bearbeides.

3.4.1 Knut Reiersrud

Knut Reiersruds musikk ble jeg først kjent med da jeg gikk musikklinja ved Nord-Østerdal videregående skole. Musikken låt både kjent, men på samme tid ny. Det som var mest kjent for meg var nok Reiersruds blueselementer, ettersom jeg hørte mye på blues i oppveksten. Gjenkjennelig var også hans folketoneinspirerte spill, selv om jeg på dette tidspunktet mest var kjent med

folkemusikken som et generelt «sound», mer enn konkrete slåtter. Med blues- og folketoneinspirert spill satt opp i mot det som for meg var mer ukjente elementer fra afrikansk musikk, slik som på albumene Tramp (1993) og Klapp (1995), ble dette en stor inspirasjon. Kanskje spesielt når det gjaldt det å knytte flere uttrykk sammen inn i en større sammenheng.

3.4.2 Anders Røine

Anders Røine er en multiinstrumentalist blant annet kjent fra duoen Sudan Dudan. På låta «Ali, Hank og Ivar» fra albumet Kristine Valdresdatter (2016) demonstrerer han et godt eksempel på et blandingsuttrykk. Som tittelen foreslår, er det nok her flere inspirasjonskilder. Dette kommer også tydelig frem i musikken, med trekk både fra afrikansk, amerikansk og norsk musikk. Denne låten er muligens ikke basert på en tradisjonell slått, men den gir meg klare assosiasjoner til noe norsk som ligger i bunn. Røines samarbeid med felespiller Daniel Sandén Warg på platen Bibopalula (2018) har også vært til inspirasjon, kanskje spesielt når det gjelder å trekke et lydbilde lengre fra det vi er vant til å høre fra tradisjonell folkemusikk, her i form av et rått og upolert sound.

3.4.3 Roger Tallroth

Svenske Roger Tallroth har lenge vært en av de viktigste utøverne av folkemusikk i en skandinavisk tradisjon på gitar. Han gav sammen med bandet Väsen og de amerikanske bluegrassmusikerene Mike Marshall (mandolin) og Darol Anger (fele) ut albumet Mike Marshall & Darol Anger with Väsen (2007). Her ser vi et eksempel på en transatlantisk kobling mellom svensk folkemusikk og amerikansk bluegrass. En forskjell fra dette til mitt prosjekt er at her det er flere musikere som tar med seg «sitt» uttrykk inn i en gruppe, mens jeg ønsker å inkorporere flere elementer inn i mitt virke.

3.4.4 Punch Brothers

Bandet Punch Brothers har tradisjonell bluegrassbesetning: mandolin, gitar, banjo, fele og kontrabass. Musikalsk har de et variert uttrykk som gjerne kalles progressiv bluegrass, i den betydning at de bruker elementer ut over hva som vanligvis finnes i bluegrass. Verdt å nevne er deres tolkning av Claude Debussys «Passepied», som finnes på albumet The Phosphorescent Blues (2015). Her blandes klassisk musikk med lydbildet til amerikansk bluegrass, og denne låta er nok et eksempel på interessant blanding av uttrykk som har inspirert meg. Jeg vil også nevne Punch Brothers innspilling av Väsens «Flippen (The Flip)» fra albumet Who's Feeling Young Now?

(2012). Her ser man igjen en transatlantisk kobling som har fascinert meg, hvor et skandinavisk og et amerikansk uttrykk møtes.

I 2018 fikk jeg oppleve Punch Brothers live i København. Det mest interessante, selvsagt i tillegg til det musikalske, var det dynamiske samspillet de hadde rundt en enkelt mikrofon. Det å se hvordan en akustisk gitar *kan* projisere om instrumentet, musikeren og de i ensemblet rundt spiller på lag var en fascinerende opplevelse, og den konsertopplevelsen har helt klart bidratt til min økte interesse for akustisk musikk.

4. Hoveddel - undersøkelser og refleksjon rundt prosessen

I kapittel 2.1 gikk jeg gjennom de tre fasene for å produsere forskningsmateriale: Innstudering, arrangering og innspilling. I dette kapittelet vil jeg først i kapittel 4.1 vise til noen refleksjoner rundt det å spille felemusikk på gitar og i 4.2 si noe om gitarstemmingen jeg har valgt. Deretter vil jeg i resten av kapittel 4 gå gjennom prosessen for de fire slåttene, og reflektere rundt mine erfaringer og funn. I vedlegg B har jeg inkludert utdrag fra lydlogg, for å vise hvor jeg har stått i utvalgte deler av prosessen.

4.1 Fra fele til gitar

I sin masteroppgave viser Haldor Røyne (2013) til utfordringene ved å overføre felemusikk til akustisk gitar, og da spesielt det at «den fysiske avstanden mellom tonene på en gitarhals er veldig mye lengre enn på en felehals» (s.8). Dette kan naturlig nok gjøre det vanskelig å overføre en felemelodi direkte over til gitar. Her kan alternative stemminger være et nyttig verktøy slik at man kan finne hensiktsmessige fingersettinger. Men der hvor Røynes problemstilling går ut på å finne gitarstemminger som gjør at han kan spille hardingfeleslåtter på en mest mulig sjangertro måte har jeg valgt å undersøke hvordan jeg kan skape et symbiotisk forhold mellom norske slåtter og American primitive guitar. Fra loggen 25. september:

For meg som gitarist er det på et vis nytt å skulle forholde seg til felas buestrøk. Samtidig har dette sin parallell på gitaren i hvordan man gjør et anslag. Enten slår man an en tone med høyre hånd (med plekter eller finger), eller så spiller man det som kalles en «hammer-on» med venstre hånd, altså en tone som spilles uten anslag med høyre hånd.

Da det kan være utfordrende å høre dette fra et opptak, tenker jeg at det er lurt å ta kontakt med en felespiller for å få se og høre på nært hold hvordan det løses på fele, for deretter å prøve å tilpasse dette på best mulig vis for gitaren.

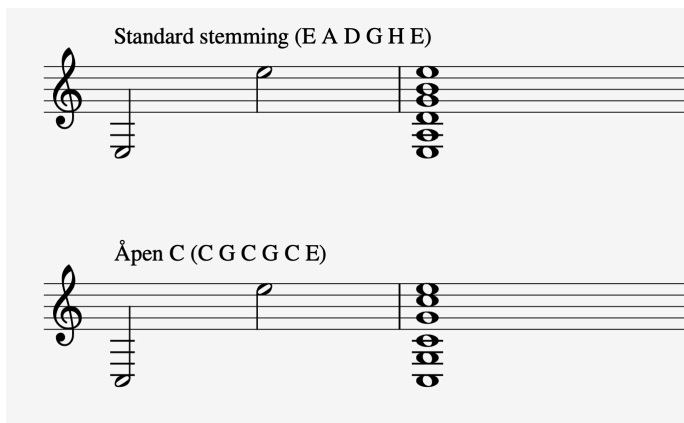
24. mars hadde jeg en øvingsøkt sammen med felespiller Øyvind Smidt, hvor vi blant annet utforsket hvordan strøkfigurer kan løses på gitar, eller kanskje mer presist: hvilke paralleller felas strøk kan ha på gitar. Fra loggen 24. mars, etter øving med Øyvind Smidt:

Essensen er at gitaren er et annet instrument. En ting som kan overføres er for eksempel når buen på ett strøk spiller flere toner, det kan løses ved å spille legato på gitaren. Men en utfordring er om et slikt melodiforløp må legges over flere strenger på grunn av den fysiske avstanden mellom tonene. Da må en likevel bruke flere anslag. Men når dette spilles med fingrene er det mulig å likevel få et såpass mykt anslag at det ikke bærer spesielt preg av å ha flere anslag. I samspill med Øyvind fungerte dette bra.

Jeg kunne nok her ha gått atskillig dypere inn i strøkfigurer, slik som nevnte Haldor Røyne gjør i sin masteroppgave. Men min fremgangsmåte i innøving av slåttene har vært å la min egen naturlige spillestil sammen med gitarens karakter, når den er stemt i åpen C, være en rettesnor for anslag og antall toner som spilles på hver streng. Jeg har også brukt mye tid på å få det klingende resultatet til å låte så godt, og likt, som mulig sammen med mine kildeopptak med tanke på rytmikk, fremdrift og generell «feel». Derfor tok jeg et valg om å la dette stå sin prøve i samspill med en erfaren folkemusiker. Om jeg hadde opplevd at det ikke fungerte optimalt måtte jeg nok ha gått noen steg tilbake, og da sett nærmere på strøkfigurene med en mer analytisk tilnærming.

4.2 Valg av - og implementering av stemming

Som nevnt i kapittel 3.2.1 så omtaler både Schillace og Lowenthal hvordan Fahey bruker åpen C-stemming. Gjennom å utforske denne stemmingen måtte jeg legge fra meg det meste av gamle «licks», mønstre og innøvde fraser. Istedenfor måtte jeg møte musikken på en mer åpen og nysgjerrig måte. Det innebar prøving og feiling, avlæring av gamle mønstre og innlæring av nye, og innimellom «art by accident».



Figur 1. Noteeksempelet viser omfanget fra mørkeste til lyseste streng, samt gitarens løse strenger. Gitaren er et transponerende instrument, og klinger en oktav mørkere enn notert.

For meg ble oppdagelsen av denne stemmingen en katalysator for å skrive egen musikk, noe som har vært med på å drive dette fremover mot et arbeid på mastergradsnivå. Tanken er ikke å erstatte standard stemming i mitt musikalske virke, da det i mange sammenhenger fortsatt vil være det beste valget. Men jeg mener at det å være kjent med, og komfortabel med, et utvalg alternative stemminger vil gi meg selv en større palett av muligheter og klanger på mitt instrument. Jeg fant relativt tidlig i prosessen ut at jeg ønsker å bruke denne åpen C som et utgangspunkt i denne oppgaven. Fra loggen 8. september:

Begynte innstudering av slåtter: Springleik etter Peder Husom, Vals etter Lars Tuvan og Reinlender i form etter Thorvald Tronsgård.

Alle disse tre slåttene går i C#m på mitt kildeopptak. Derfor ønsket jeg å undersøke om det kunne være gjennomførbart med C#m-stemming på gitaren. Den stemmes da slik: C - G - C - G - C - Eb, og capo på 1. bånd, slik at det klingende blir C# - G# - C# - G# - C# - E

Her ser vi at jeg begynte å stake ut en retning for valg av stemming, og hvordan den skulle tilpasses fra åpen C til C#m. Jeg hadde fokus på melodiføring på de lyseste strengene, imens de mørkeste strengene tar seg av borduner eller rytmiske bassmønstre i amerikansk stil. Ved å bruke en stemming som har et tydelig fotfeste i den amerikanske tradisjonen kan den sees på som et verktøy for å komme frem til en måte å tolke de norske slåttene på. Igjen vil jeg trekke inn Ruud, og hans

bruk av stilbegrepet som en prosess eller praksis omtalt i kapittel 3.1. Jeg har tatt et stiltrekk fra Fahey, altså denne stemmingen. Gjennom en prosess, altså innstudering og arrangering av slåtter, har jeg satt det inn i min praksis som musiker.

Det er slett ikke sikkert at dette er den stemmingen som gir det beste utgangspunktet for å spille felemusikk på gitar - om målet er at det skal være mest mulig likt fela. Likevel føler jeg at jeg kommer nærmere American primitive-tradisjonen når jeg bruker åpen C, både i måten jeg tilnærmer meg melodien på, og ikke minst måten jeg kan bruke droner og vekselbass på, slik som Fahey gjør i for eksempel «Sunflower river blues». Fra loggen 8.september:

En fordel slik jeg ser det med denne stemmingen er at jeg da har muligheten til en tydelig bordun på både grunntone og kvint, hvor tersen kun er på den lyseste strengen, og dermed blir lettere å «kontrollere». Dette er til forskjell fra mer vanlige åpne stemminger som åpen G og åpen D, hvor tersen er på henholdsvis 2. og 3. streng, og som da lettere kan klinge med uønsket.

Dette åpner mulighetene for borduntoner, og bassmønster i en mer amerikansk tradisjon.

Her vil jeg sammenfatte noen fordeler jeg har funnet ved denne stemmingen:

- Økt omfang på gitarens åpne strenger. Sammenlignet med standard stemming får man en stor/liten ters større omfang, avhengig av om man stemmer den lyseste strengen i E eller Eb, og da om gitarens åpne strenger gir C dur eller C moll. Dette kan være en fordel ved solistisk spilling, slik at man har muligheten til basstoner i et lavere register under melodien, noe som bidrar til et fyldigere lydbilde.
- De fire mørkeste strengene har C i to oktaver (på 6. streng og 4. streng), og G i to oktaver (5. streng og 3. streng). Det er nyttig for å variere hvilken oktav man spiller bassen i.
- Å ha C og G i bunn muliggjør det ha en drone i relativt dypt leie både fra skalaens første og femte trinn, mens man samtidig spiller melodi på de to-tre lyseste strengene.
- Løsstrenger vil være diatonisk riktig i forhold til tonearten.

Noen utfordringer ved denne stemmingen:

- Intonasjon, spesielt på den mørkeste C-strengen. Ettersom den må stemmes en stor ters lavere enn i standard stemming blir strengen slakkere enn det som er optimalt. Dette kan tilpasses ved å bruke tykkere strenger for å opprettholde riktig spenn i strengen, men det kan kreve justering av gitaren. Avstanden mellom stol og oversadel kunne ideelt sett også vært lengre for å opprettholde spennet i strengen.
- Gitaren blir sterkt knyttet til den tonaliteten man stemmer i. Capo er da et nyttig verktøy, som jeg bruker på tre av slåttene (capo på første bånd gjør gitarens åpne strenger en halvtone lysere, for slåttene som går i C#m). Om en slått går i f.eks G eller A, må en sette capoen såpass høyt (henholdsvis 7. eller 9. bånd) at det kan være mer hensiktsmessig å stemme gitaren annerledes, for eksempel i åpen G-dur (D-G-D-G-H-D). Dette vil være et område godt egnet for videre arbeid.
- Modulasjoner eller slåtter som skifter tonalitet kan være utfordrende i åpne stemminger, om man ønsker å bruke flest mulig åpne strenger.

Oppsummert vil jeg si at hovedgrunnen til at jeg ønsker å benytte åpen C i denne oppgaven, er å plassere meg instrumentalt teknisk i forhold til tradisjonen American primitive guitar. Slik får mine tolkninger av slåttene et perspektiv som også inkluderer American primitive guitar.

4.3 Om kildematerialet og innøving

Ideelt sett skulle jeg gjerne lært disse slåttene på den tradisjonelle måten - altså muntlig overført fra en spellemann. På grunn av situasjonen rundt korona har ikke dette vært like enkelt å få til, derfor bestemte jeg meg tidlig i prosessen for å bruke opptak av musikken som mine kilder.

Som nevnt i kapittel 1.6 brukte jeg albumet Òslift (1999) av Folldal Spellmannslag som kilde for tre av slåttene: «Vals etter Lars Tuvan», «Springleik etter Peder Husom» og «Reinlender i form etter Thorvald Tronsgård». Jeg var oppmerksom på utfordringene ved å bruke et opptak av et spellmannslag som referanse for å innstudere materialet, da det ofte kan være akkompagnement og harmoniseringer som legger føringer for hvordan jeg hører, opplever og tolker slåttene. Òslift er innspilt helt uten akkompagnement, og instrumentering er kun feler. Selv om det på flere av slåttene spilles andrestemmer, mener jeg denne innspillingen er et godt utgangspunkt for å transkribere slåttene. Jeg har altså forsøkt å ha fokus på førstestemmen, og ikke ta for mye hensyn til

harmoniseringen (eller den implisitte harmoniseringen) som oppstår når det spilles en andrestemme i tillegg.

De tre nevnte slåttene går alle i C#-moll på innspillingen. En uvanlig toneart for felemusikk, derfor spurte jeg folkemusiker Anne Toini Lohn som var med på innspillingen av albumet om grunnen til det utradisjonelle valget av toneart. Svaret jeg fikk var at: «...felene ble stemt ned ca en halvtone (for å få en mer «gammeldags» klang)» (A. T. Lohn, personlig kommunikasjon, 22.januar 2021). Jeg velger derfor å spille inn disse slåttene i C#-moll, slik som på opptaket. I samspill med andre musikere, eksempelvis en felespiller som ønsker å spille i D-moll, kan jeg enkelt tilpasse tonearten ved bruk av capo.

Den siste slåtten, «Springleik etter Mikal Plassen», spiller jeg i C-dur, som originalt. Denne har jeg tidligere spilt sammen med bandet Tæladylju, men da på mandolin. Denne slåtten hadde jeg et øvingsopptak av fra før, med felespiller Arild Plassen i samspill med Ola Brandsnes Vårtun fra Tæladylju på trøorgel. Link til dette øvingsopptaket ligger i vedlegg C. Dette opptaket har noe harmonisering, men jeg har likevel forsøkt å ikke la meg farge for mye av denne, og har latt fokus være på innstudering av melodien på gitar. Selv om jeg kjente denne slåtten fra før, har jeg i arbeidet med denne oppgaven jobbet med å få inn flere av detaljene i den karakteristiske springleikrytmikken.

Kildeopptakene har jeg lagt inn i Logic Pro X slik at jeg kunne senke tempo uten å forandre tonehøyde. Dette har vært et svært nyttig verktøy i innøvsperioden, for å få med seg detaljer som kan være vanskelig å plukke opp i full hastighet.

4.4 Innspillingsprosessen

Innspillingene har blitt gjort hjemme, med følgende utstyr:

- Macbook Pro
- Logic Pro X programvare
- Focusrite 2i2 lydkort
- Golden Age Audio R1 båndmikrofon

Gitaren som er brukt er en 1964 Goya S-14 akustisk gitar med stålstrenger.

4.5 Gjennomgang av slåttene

I dette delkapittelet vil jeg gå gjennom innøving, arrangering og innspilling av de fire slåttene, og redegjøre for prosessen og valg som har blitt gjort. Det ligger link lydfil av mine ferdige arrangementer for hver slått. I tillegg ligger link til dropboxmappe for alle lydfiler i vedlegg C.

4.5.1 «Springleik etter Mikal Plassen»

Link til lydfil: [«Springleik etter Mikal Plassen»](#)

Som nevnt, har jeg spilt denne springleiken tidligere live med bandet Tæladylju, men da på mandolin. Dermed har jeg kjennskap til melodien. Likevel måtte jeg møte slåtten på en ny måte når målet var å lage et solistisk arrangement med inspirasjon fra American primitive guitar.

Slåtten går originalt i C-dur, og var slik sett et godt utgangspunkt for å starte dette arbeidet, ettersom jeg hadde landet på å stemme gitaren i åpen C. Melodien fungerer godt i denne stemmingen med tanke på fingersetting, men mye av utfordringen lå i å få til rytmikken. Et spesielt fokus forsøkte jeg også å ha på hvordan slåtten settes i gang. Etter å hatt en samtale med felespiller Arild Plassen, skriver jeg følgende i loggen 5. oktober:

Rakk dessverre ikke gå gjennom mye, men vi snakket litt om hvordan selve slåtten settes i gang, og forskjeller her på fele og gitar. Et strykeinstrument kan først ha et anslag, deretter kan tonen bli sterkere, men en ordinær gitar vil være mest lydsterk med en gang strengen slåes an. Hvordan løse dette på gitaren? Her kan en etterstrebe å emulere hvordan en felespiller ville gjort det, samtidig som man må ta hensyn til gitarens begrensninger på akkurat dette området. Målet er heller ikke å høres mest mulig ut som en fiolin, men å la gitaren sette sitt idiomatiske særpreg på slåtten.

Jeg ble etterhvert fortrolig med å sette i gang slåtten slik det er naturlig på gitar, fremfor å etterstrebe å gjøre det slik som en felespiller ville gjort det. I mitt tilfelle betyr det å starte på tredjeslaget i opptakten, for deretter å slå an en tydelig ener. For at oppstarten ikke skal oppleves for brå valgte jeg derfor å starte med fire takter vamp, slik at tempoet, rytmikken og tonaliteten settes, før jeg presenterer melodien uten for mye tilleggsinfo i basstoner eller harmonisering. Denne måten å starte på har også sin parallell i folkemusikktradisjonen. Aksdal og Nyhus skriver følgende: «I eldre tider var det svært vanlig at man innledet en slått med et slags *forspill*. Dette forspillet var en

måte å etablere kontakten med fela på, samtidig som det kunne fungere som en del av selve finstemmingen» (1993, s. 145).

Jeg spiller hele slåtten to ganger, slik som det tradisjonelt gjerne gjøres, før tempoet draes ned mot en mer rubato del. Dette mellompartiet siterer deler fra B-delen, men har også en god del improvisasjon. Gradvis tar jeg i bruk toner fra C moll-pentaton, som antyder en mer bluesinspirert retning, for å trekke musikken mot et mer amerikanske sound. Når den tydelige rytmikken settes i gang igjen er det i to-delt takt, hvor tommelen spiller jevne åttendeler. Når melodien kommer inn igjen er jeg tilbake i en 3/4 takt, men annerledes enn i den opprinnelige slåtten og med en mer synkopert melodi. Følelsen av at dette er en springleik er borte, selv om melodiprofilen i stor grad er i behold. Etersom denne oppgaven tar sikte på å koble sammen ulike tradisjoner, blir dette et eksempel på hvordan det kan gjøres. Jeg gjør to ulike variasjoner over melodien, en variasjon hvor slåtten er tradisjonell og en mer inspirert av blues og country. Ved å sette to ulike variasjoner etter hverandre måtte jeg ikke velge mellom enten å *kun* være tro mot slåtten eller *kun* lage en ny versjon. Jeg får da et gjennomarbeidet arrangement hvor flere variasjoner presenteres, som er en måte å blande ulike uttrykk på. Kleppen (2013, s. 57) beskriver stilblanding på et detaljnivå, hvor man eksempelvis kan ta ornamentikk fra slåttemusikk inn i en blueslåt. I mitt tilfelle er det rytmikk og gitarteknikk fra blues og country som taes med inn i folkemusikken. Dette har også sin parallell i slik Carpenter beskriver Faheys arbeid med variasjoner over et tema i kapittel 3.2.1.

4.5.2 «Reinlender i form etter Thorvald Tronsgård»

Link til lydfil: [«Reinlender i form etter Thorvald Tronsgård»](#)

I motsetning til de andre slåttene i denne oppgaven går reinlenderen i todelt takt. Dette gjør det lettere å få til bassmønsteret likt det som opptrer i mye American primitive guitar. Mitt arrangement åpner med en variasjon over B-delen, hvor jeg spiller en forenklet versjon av melodien i det dypere registeret på gitaren, mindre synkopert enn originalt. Denne variasjonen over B-delen har funksjon som en intro, før jeg spiller gjennom slåtten to ganger. Den første repetisjonen forsøkte jeg å spille så rent melodisk som mulig, og det meste som høres av borduner og samklanger er løse strenger som tilfeldigvis klinger med, uten at jeg bevisst demper disse strengene. Her kommer en av fordelene med å stemme gitaren i en åpen akkord til syne, nettopp det at løse strenger klinger i riktig tonalitet, som igjen kan bidra til en rikere og større klang i gitaren.

Den andre repetisjonen ville jeg gi litt mer tyngde, og bruker derfor et noe strammere bassmønster i oktaver og kvinter. Dette gjorde melodis synkoper noe mer utfordrende å spille, så mye av øvingen gikk ut på å få god flyt i denne delen. Også denne slåtten får et midtparti med friere tempo, som gradvis utforsker tonaliteten, før et nytt tempo settes, denne gang med vekselbasskomp inspirert av blues og country. Denne repetisjonen av melodien får i likhet med springleiken i kapittel 4.5.1 jevne åttendeler, så den opprinnelige rytmikken i reinlenderen blir borte, og den får et mer synkopert preg. B- og C-delen i denne variasjonen legges opp en oktav. På den måten forstyrrer ikke melodien det «rullende» bassmønsteret. I de to siste C-delene gjør jeg en melodisk variasjon, i form av høyt fjerdetrinn. Dette er en frihet jeg har tatt meg for å gi den siste variasjonen av temaet litt mer tonal motstand.

4.5.3 «Vals etter Lars Tuvan»

Link til lydfil: [«Vals etter Lars Tuvan»](#)

Dette ble den slåtten som er endret mest i forhold til kildeopptaket. Her møtte jeg også den største utfordringen knyttet til gitarstemmingen. Fra loggen 6. mars:

Jobbet videre med denne etter å ha stusset litt på hvordan den skal løses. Utfordring her er at melodien er mye innom kvarten, som må spilles på femte bånd på fjerdestrengen. Melodien har både liten og stor sekst (henholdsvis første og andre bånd på tredjestrengen). Ettersom den lave seksten i denne melodien ofte etterfølges av kvarten betyr det et strekk fra første bånd til femte bånd. Dette er spillbart, men teknisk utfordrende på grunn av det lange strekket i venstre hånd. Dette har vært utfordrende i slåtten originale tempo.

Strekket fra første til femte bånd er spillbart, men som jeg beskriver i loggen er det utfordrende å få god flyt i høyt tempo. Gjennom utforsking i lavere tempo fikk jeg idéer til å gjøre denne slåtten i en litt annen drakt. Dette er et eksempel på at gitarstemmingen legger føringer for fingersetting, som igjen ble avgjørende for arrangementet videre. Fra loggen 6. mars:

Jeg velger derfor å avvike en god del fra tempoet her, og arrangere valsen noe annerledes. Her bruker jeg mer inspirasjon fra blues. Hele veien har jeg tenkt at kanskje akkurat denne slåtten kan fungere i en litt mørkere og seigere bluesinspirert versjon. Fikk også innspill fra

Andreas Aase om å forsøke punktert rytmikk, noe som kan bidra mer til å gi det et preg mer inspirert av 12/8 bluesmusikk.

Dette ble altså den eneste av de fire slåttene hvor melodien ikke presenteres i en tradisjonell versjon. I mitt arrangement bruker jeg flere steder en tydelig G# i bass, som satt mot melodien gir følelsen av en dominantakkord. Her kommer forskjellen mellom valsen og de antatt eldre springleikene til syne, da melodien i valsen legger noe sterkere føringer for bruk av funksjonsharmonikk. Etersom jeg valgte å gjøre min versjon av valsen såpass bluespreget, mener jeg bruken av en tydelig dominantakkord stilmessig kan fungere.

4.5.4 «Springleik etter Peder Husom»

Link til lydfil: [«Springleik etter Peder Husom»](#)

Etersom de tre andre slåttene har både innslag av nykomponerte partier, improvisasjoner og endringer på den opprinnelige rytmikken, ønsket jeg i utgangspunktet å holde «Springleik etter Peder Husom» så tradisjonell som mulig. Jeg gjorde en innspilling av slåtten i den tradisjonelle formen AABB AABB. Etter å ha hørt innspillingen bestemte jeg meg likevel for å lage et lengre arrangement, da jeg mener at problemstillingen min legger opp til at jeg må tilføre noe mer her enn bare å spille slåtten.

Likevel ønsket jeg å skille denne slåtten noe fra de tre andre. Valsen har en annen rytmikk enn originalt gjennom hele slåtten mens springleiken etter Mikal Plassen og reinlenderen har en blanding av den originale rytmikken og mine amerikaniserte variasjoner. Derfor valgte jeg på springleiken etter Peder Husom å komponere et nytt midtparti som holder på springleikrytmikken hele veien. Dette mener jeg kler denne slåtten godt, ettersom jeg anser denne slåtten for å være den mest særegne av de fire jeg har valgt meg ut. Da ivaretar jeg slåttens tredelte, asymmetriske takt, samtidig som jeg tilfører noe nytt, i form av et nykomponert midtparti.

Jeg presenterer også her slåtten i sin helhet to ganger, hvor den første repetisjonen holdes relativt stram. Den andre repetisjonen får lavere og kraftigere droner. Etter den andre repetisjonen går jeg inn i det nykomponerte midpartiet. Her starter jeg med et riff i C#m dorisk som jeg presenterer i to oktaver, før jeg går videre til et parti som ligger på fjerdetrinn, F#. Dette representerer et brudd med slåtten, men den tredelte takten med tidlig andreslag er ivaretatt. Denne akkorden på fjerdetrinn har

både F#, G#, C# og E, altså ingen ters. Dette gjør det til en ambiguøs akkord som kan lede flere steder. Videre bruker jeg fjerdetrinnsakkorden over C# i bass, denne gangen med durters, som gir akkorden F#/C#. Den videre vekslingen mellom mollakkord på første trinn og durakkord på fjerde trinn er et tydelig brudd med resten av slåtten, men det kunne etter min mening fint ha hørt hjemme i 1960-tallets amerikanske *folk* tradisjon, og derav også i samme landskap som American primitive guitar.

Det følgende partiet taes ned i dynamikk, og jeg gir mer luft rundt tonene. Her utforsker jeg tettere klanger over en C# drone. Jeg beholder bevisst trampingen for å beholde fremdrift og noe av springleikfølelsen. Dette partiet kan en tenke seg kunne vært utbrodert mer, kanskje spesielt i en konsertsammenheng. Etter dette luftigere strekket går jeg tilbake til partiet som veksler mellom akkordene på fjerde og første trinn, før jeg til slutt spiller slåtten en gang gjennom. Midtpartiet fungerer her som en kontrast til resten av slåtten. I tillegg blir det også en tydelig kontrast til den andre springleiken i denne oppgaven, som har et rubato midtparti før slåtten presenteres med endret rytmikk.

Hovedfokus i denne springleiken var å få den asymmetriske rytmikken skikkelig inn i kroppen. I tillegg hadde jeg fokus på enkelte detaljer. Fra loggen 12. desember:

En utfordrende ting å overføre fra fele til gitar er det karakteristiske andreslaget i slutten av hver repetisjon av melodien, hvor fela «drar av» grunntonen.

Jeg skriver også i loggen et forslag til hvordan dette kan tolkes på gitar:

En mulig løsning her kan være å slide fra 4. til 5. bånd (H til C) på tredjestrengen, samtidig som jeg spiller en løs andrestreng (C). Det blir nok gitarens versjon av et buestrøk som gir det ekstra trøkket.

Her har jeg ikke tatt høyde for bruk av capo, derfor er tonene nevnt her en halvtone under det som klinger i slåtten. Men prinsippet blir det samme. Måten jeg løste dette på var altså å først slå an løs andrestreng samtidig med fjerde bånd på tredje streng, og så skli raskt fra fjerde til femte bånd på tredje streng slik at jeg havner på en unison C#. Dette høres første gang ved 0:11 på opptaket. Dette

er en helt konkret melodisk bevegelse som vil være svært nyttig i videre arbeid med folkemusikk på gitar.

4.6 Å plassere seg innenfor tradisjoner

Faheys karakteristiske åpen C-stemming har vært utgangspunkt for alle fire slåttene. Stemming mener jeg er essensielt for gitarens sound, og har stor påvirkning på hvor spillbar slåtten blir på gitaren. Mitt valg av åpen C som utgangspunkt for dette arbeidet gir meg en sterk følelse av å ha en forbindelse med American primitive guitar, men jeg har erfart at det også kan sette noen begrensninger, eksempelvis for fingersettinger for melodispill og fleksibilitet i harmonikken. Ettersom fokus hovedsakelig har vært på å sette slåttene mot en drone fremfor harmonisering, har jeg ikke utforsket harmoniseringsmuligheter over slåttene i særlig stor grad. Jeg har heller valgt å bruke mellompartiene, som er dels komponert og dels improvisert, til utforsking av klang, harmonikk og dissonans.

Gjennom de instrumentaltekniske og estetiske valg jeg har tatt, og gjennomgått i denne skriftlige refleksjonen, mener jeg at jeg har plassert meg både innenfor den norske folkemusikktradisjonen og American primitive guitar. Fokus har vært på å vie begge deler plass, ivareta tradisjoner, og samtidig skape grobunn for ny musikk.

5. Oppsummering og videre arbeid

Min problemstilling i denne oppgaven har vært: Hvordan tolke og tilrettelegge slåtter fra Folldal for gitar med utgangspunkt i det instrumentaltekniske og estetiske uttrykket fra American primitive guitar?

Problemstillingen har vært en nyttig rettesnor for arbeidet, og den har hele veien hjulpet meg til å reflektere rundt de valg jeg har tatt. Gjennom å lese mer om Fahey og American primitive guitar, lytte til musikken og innstudere låter ble det etterhvert klart for meg at et formål med å bruke ulike stemninger kan ha vært å gi den akustiske gitaren nye muligheter når det gjelder klang, harmonisering og stemmeføring. I tillegg gir det en ny tilnærming til det rent fysiske ved å spille gitar, altså tonenes plassering på gripebrettet. Man kan få både muligheter og begrensninger. Dette er erfaringer jeg har tatt med meg gjennom arbeidet med denne masteroppgaven. Spesielt interessant synes jeg det har vært å møte slåttene med en instrumentalteknisk tilnærming som ligger nærmere en amerikansk gitartradisjon enn den norske folkemusikktradisjonen. Valg av stemming

har nok, sammen med hvordan jeg har bygget opp arrangementene, stått som de mest sentrale trekkene jeg har tatt med meg fra Fahey og American primitive guitar i dette arbeidet.

Videre arbeid vil bestå av å utvide mitt repertoar av slåtter, låter fra tradisjonen American primitive guitar og egen musikk med elementer fra disse. I tillegg vil jeg videre utforske hvordan slåtter kan bearbejdes med inspirasjon fra American primitive guitar. Spesielt form, variasjoner over tema og utforskning av dissonanser og spenningsforhold er noe jeg ser stort potensiale i å jobbe videre med. Jeg vil også bruke min nye kjennskap til åpen C-stemming inn i andre sammenhenger, og jeg vil videreutvikle bruk av andre stemninger i mitt virke som musiker.

Som jeg også har nevnt tidligere har ikke målet med denne oppgaven vært å komme nærmest mulig slik en felespiller ville spilt slåttene. Mitt mål har vært å blande flere uttrykk, men likevel ta vare på slåttens egenart. På denne måten vil jeg både være i stand til å spille musikken både alene og sammen med erfarne folkemusikere, i tillegg til å kunne gi musikken nye elementer. Avslutningsvis vil jeg derfor igjen vise til Carpenter som omtaler begrepet primitivisme (2017, s. 18):

«Primitivism, as an artistic movement, simultaneously pays tribute to the past and creates something new.»

En gevinst jeg har opplevd å få gjennom å blande ulike uttrykk i dette arbeidet, er at det skapes nye klanger og muligheter på gitaren. Dermed kan det skapes ny musikk basert på gammel musikk - en slags *norsk primitiv gitar*.

Litteraturliste

Aksdal, B. & Nyhus, S. (1993). *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk*.

Universitetsforlaget. https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2014013008111?page=0

Carpenter, L. (2017). *Folk into Art: John Fahey, Modernism and the American Folk Revival*

[Masteroppgave, Michigan State University]. <https://doi.org/10.21220/S27Q27>

Kleppen, M. (2013). *Bassgriotisme: Nye premisser for bassgitar basert på spelemenn, grioter og bluesmenn* [Doktorgradsavhandling]. NTNU.

Lowenthal, S. (2014). *Dance of Death, The Life of John Fahey, American Guitarist*. Chicago:

Chicago Review Press Incorporated. <https://play.google.com/store/books/details/>

[Steve_Lowenthal_Dance_of_Death?id=hweAAwAAQBAJ](https://play.google.com/store/books/details/Steve_Lowenthal_Dance_of_Death?id=hweAAwAAQBAJ)

Røyne, H. (2013). *Fra hardingfele til akustisk gitar: en slekt og musikkstudie* [Masteroppgave,

Universitetet i Agder]. <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/bitstream/handle/11250/193524/>

[Masteroppgave%20Haldor%20R%C3%B8yne.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/bitstream/handle/11250/193524/Masteroppgave%20Haldor%20R%C3%B8yne.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Schillace, N. (2002). *John Fahey and American Primitivism: The process of American identity in*

the twentieth century [Masteroppgave, Wayne State University]. <http://thesis.nickschillace.com/>

Østern, T.P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat.

Journal for Research in Arts and Sports Education. Vol. 1(5). <https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>

Lydkilder

Anger, D., Marshall, M., Väsen. (2007). *Mike Marshall and Darol Anger with Väsen*. [Streamet fra Tidal]. Adventure Music

Fahey, J. (1963). *Death Chants, Breakdowns and Military Waltzes*. [Streamet fra Tidal]. Takoma Records

Folldal Spellmannslag. (1999). *Óslift*. [CD]. FSCD 1999

Punch Brothers. (2015). *The Phosphorescent Blues*. [Streamet fra Tidal]. Nonesuch Records Inc.

Punch Brothers. (2012). *Who's Feeling Young Now*. [Streamet fra Tidal]. Nonesuch Records Inc.

Reiersrud, Knut. (1993). *Tramp*. [Streamet fra Tidal]. Kirkelig Kulturverksted

Reiersrud, Knut. (1995). *Klapp*. [Streamet fra Tidal]. Kirkelig Kulturverksted

Røine, A. (2016). *Kristine Valdresdatter*. [Streamet fra Tidal]. Talik Records

Røine, A., Warg, D.S. (2018). *Bibopalula*. [Streamet fra Tidal]. Talik Records

Vedlegg A - Repertoarliste

Dette er en liste over tradisjonelle slåtter og nyskrevet musikk jeg har spilt som jeg mener relevant for denne oppgaven.

Til denne oppgaven

- Springleik etter Peder Husom (trad.)
- Springleik etter Mikal Plassen (trad.)
- Reinlender i form etter Thorvald Tronsgård (trad.)
- Vals etter Lars Tuvan (trad.)

Låter fra duoalbum med Netland/Storrøsten: «Klokkarvegen», utgitt 9.1.2021:

- Buvær (Storrøsten)
- Skotten (Storrøsten)
- Gjerrig springar (Storrøsten)
- Kaffekverna (Storrøsten)
- Nordsjøvalsen (Netland)
- Opptrekkaren (Netland)
- Klokkarvegen (Netland)
- Januar (Netland)

Låter spilt i andre sammenhenger:

- Olav (Tæladylju, live og singel utgitt 05.03.2021)
- Halling etter Thorvald Tronsgård (live m/ Tæladylju)
- Follalsveien (live m/ Tæladylju)
- Blaut ved (live m/ Tæladylju)
- Byss-kalle (Slang-polska etter Byss-kalle. Live m/ Tæladylju)
- Gruvslusk (live m/ Tæladylju)
- Malenas minne (live m/ Tæladylju)
- Grøtleken (live m/Tæladylju - trad. fra Alvdal)
- Vals etter Marius Nytrøen (trad. fra Vingelen, spilt live med Hans og Alf Hulbækmo og Kim André Th. Rønningen)
- Kattejakta (live m/Øyvind Smidt)
- Peters Polka (live m/Øyvind Smidt)

- Sprækingen (live m/Øyvind Smidt)
- Nyslått (live m/ Torbjørn Netland)
- Nøringslått (live m/ Gunnhild Sundli & Sturla Eide)
- Kjærleik er å vilja vel (live m/Gunnhild Sundli)

Vedlegg B - utdrag fra lydlogg

Her vil jeg vise noen utdrag fra lydlogg, bestående av enkle øvingsopptak. Disse er redigert ned til korte utdrag på grunn av oppgavens omfang. Disse opptakene kan bidra til å dokumentere utviklingen i innøving av slåttene frem mot ferdig innspilte versjoner, og kan sees på som øyeblikksbilder fra en prosess. Jeg vil også gi noen korte kommentarer rundt lydklippene. Da dette er uformelle opptak gjort under utforsking og øving, har jeg ikke vært konsekvent i bruk av capo, og toneart kan derfor variere noe i de ulike opptakene.

Klikk på linken for å komme direkte til lydfilen. I tillegg ligger det link til mappe med lydlogg i vedlegg C.

Lytteeksempel 1

Link til lydfil: [Springleik etter Mikal Plassen - utdrag A-del \(16. september 2020\)](#)

Lite konsekvent i rytmikken, opptaket bærer preg av å ha mest fokus på å treffe «riktige» toner. Ingen ornamentering som på kildeopptaket jeg har lært slåttene fra.

Lytteeksempel 2

Link til lydfil: [Springleik etter Mikal Plassen - utdrag B-del \(16. september 2020\)](#)

Her har jeg fått inn springleikpreget i form av det tidlige andreslaget, men har ikke med ornamenteringen i andre takt, som jeg endte opp med i ferdig versjon.

Lytteeksempel 3

Link til lydfil: [Springleik etter Mikal Plassen - utdrag A- og B- del \(16. november 2020\)](#)

Mer sprettent, og tydeligere springleikpreg i både rytmikk og ornamentering. Fortsatt noe stresset rytmikk, men nærmere slik den ferdige slåttene ble.

Lytteeksempel 4

Link til lydfil: [Reinlender etter Thorvald Tronsgård - utdrag A-del \(13. september 2020\)](#)

Her bruker jeg vanlig plekter, istedenfor tommelplekter. Rytmikken er hakkete, tempoet noe stresset. Dette er en tidlig gjennomkjøring hvor fokus var på fingersetting og plassering av toner på gripebrettet.

Lytteeksempel 5

Link til lydfil: [Reinlender etter Thorvald Tronsgård - utdrag B- og C-del \(13. september 2020\)](#)

Vanlig plekter også her. I likhet med A-delen er det litt hakkete, og lite fokus på å etterligne strøkfigurer for å oppnå flyt. I praksis betyr dette at det stort sett er ett plekteranslag per tone. Etter dette økte jeg fokus på å få til flere toner på ett anslag.

Lytteeksempel 6

Link til lydfil: [Reinlender etter Thorvald Tronsgård - utdrag B- og C-del \(29. september 2020\)](#)

Her har jeg gått over til tommelplekter, og viser at øvingsfokus har vært på å få mer flyt og et visst legatopreg, for å etterligne strøkfigurer på fela. Det blir tydelig roligere preg med flere toner på ett anslag.

Lytteeksempel 7

Link til lydfil: [Vals etter Lars Tuvan - utdrag C-del \(8. september 2020\)](#)

Her er et eksempel på utfordringene jeg møtte ved å spille i slåttens originale tempo. Kvarten i melodien ligger på samme streng som grunntonen, som gjør at bordunen «brytes opp litt». Dette gjør at melodien også her får et litt sterkt preg av at litt for mange toner får tydelige anslag.

Lytteeksempel 8

Link til lydfil: [Vals etter Lars Tuvan - utdrag A-, B-, og C-del \(29. september 2020\)](#)

I dette klippet tar jeg tempoet ned, med større fokus på detaljer, større klang, mykere anslag og innslag av ornamentering. Den ferdige versjonen blir en blanding av denne måten å tolke slåtten på, sammen med mer inspirasjon fra blues.

Lytteeksempel 9

Link til lydfil: [Springleik etter Peder Husom - utdrag A- og B-del \(8. september 2020\)](#)

Her bruker jeg vanlig plekter, men har likevel et visst fokus på å unngå anslag på hver enkelt tone. Rytmikken sitter ikke helt, spesielt ikke det asymmetriske særpreget denne springleiken har på kildeopptaket.

Lytteeksempel 10

Link til lydfil: [Springleik etter Peder Husom - utdrag A- og B-del \(16. november 2020\)](#)

Her bruker jeg tommelplekter, og har større fokus på å sette slåtten mot en drone. Gjennomføringen er nærmere den ferdige versjonen, men jeg sliter fortsatt med springleikrytmikken.

Vedlegg C - link til lydklipp i dropbox

[Ferdige slåtter](#)

[Lydlogg](#)

[Kildeopptak - Springleik etter Mikal Plassen](#)