

MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5013

Navn: Fanny Louise Wullum Fahsing

Alkymisten En studie av Åge Aleksandersens musikk

Dato: 21.mai 2019

Totalt antall sider: 91

Alkymisten

En studie av Åge Aleksandersens musikk

Fanny Louise Wullum Fahsing

Mastergradsoppgave i musikkvitenskap,
Fakultet for lærerutdanning, kunst og kulturfag

NORD UNIVERSITET LEVANGER

21.05. 2019

Sammendrag

Hensikten med å skrive denne oppgaven ikke vært å skrive en ny biografi om Åge, men å prøve å få et innblikk i hvordan Aleksandersen jobber når han skriver musikk, hva det er som inspirerer han til å skrive, og hvordan han jobber sammen med musikerne sine for å utvikle ideer han har til ferdige sanger. Tittelen på oppgaven; Alkymisten, har jeg valgt fordi det er en selvbiografisk sang, der Åge beskriver sin karriere med sine oppturer og nedturer.

I første del av oppgaven har jeg skrevet om populærmusikk som kategori, om «trønderrock» som begrep og som identitet for musikere fra Namdalsregionen, samt om musikkproduksjon som fagfelt. Jeg har også skrevet om valg av metode og valg av kilder. I andre del av oppgaven gjennomgår jeg Åge Aleksandersens karriere gjennom en beskrivelse av barndom og oppvekst i Namsos, hans «læretid» i Prudence, og deretter kommer en historisk oppsummering hans solokarriere.

I tredje del kommer jeg inn på Åges rolle som låtskriver og produsent, blant annet sett i forhold til hvordan fonogrambransjen har operert de siste årene, samt hvordan Åges musikalske praksis i studio arter seg. Jeg sier også noe om musikere han har samarbeidet med; spesielt om musikere med folkemusikalsk bakgrunn. I fjerde del sier jeg noe om hvordan Åge og Sambandet jobber sammen i dag, før jeg avrunder med å si noe om perspektivene Åge har på hvordan han kommer til å jobbe med musikk i fremtiden.

Abstract

The purpose of writing this thesis has not been to write a new biography about Åge Aleksandersen, but to try to get an insight into how Aleksandersen works when he writes music, what inspires him to write, and how he works with his musicians to develop ideas he has for finished songs. The title of the thesis, *The Alchemist*, was chosen because it is an autobiographical song, in which Åge describes his ups and downs throughout his career.

In the first part of the thesis I have written about popular music as a category, about «trønderrock» as a term and as an identity for the musicians from the Namdals-region, as well as music production as a field. I have also written about the choice of method and choice of sources for the thesis. In the second part of the assignment, I have made a summary of Åge Aleksandersen`s career through a description of childhood and upbringing in Namsos, his "apprenticeship" in Prudence, and then a historical summary of his solo career.

In the third part, I describe Åge's role as a songwriter and producer, among other things, in relation to how the phonogram industry has operated in recent years, and how Åge works musically as a producer in the studio. I also say something about musicians he has worked with; especially about musicians with a background in folk music. In the fourth part I describe how Åge and Sambandet work together today, before I finish by saying something about the perspectives Åge has on how he is going to work with music in the future.

Forord

I skrivende stund er jeg akkurat ferdig med finpussingen av masteroppgaven min. Det er derfor en del mennesker som må få en takk for at dette har blitt en realitet. Først og fremst må jeg få takke min sønn, Thor Arne, som har vært særdeles tålmodig med sin mor det siste halvannet året, der hun har sjonglert tilværelsen som mor, fulltidsarbeidende lærer og fulltidsstudent.

Jeg må også få takke min nærmeste familie. Min mor, far og bror har alle vært veldig støttende og motiverende i prosessen som jeg nå har vært gjennom, og de har oppmuntret meg utrolig mye. I tillegg har jeg også mange venner og bekjente som har vært flinke til å spørre hvordan det har gått underveis prosessen. Jeg har også bare fått velvilje og støtte fra både administrasjon og kolleger ved Høknes barneskole, der jeg er ansatt. Uten tilrettelegging i form av permisjoner når jeg har trengt det, samt forståelse for prosessen, hadde ikke dette vært mulig å gjennomføre.

Min veileder Ove Larsen ved NORD universitet på Nesna må også ha takk for viktige innspill før og under skrivinga; spesielt mot slutten da manus nærmet seg ferdigstillelse. Det er en fin trygghet i det å vite at noen tar seg bryet med å gi konstruktive tilbakemeldinger på ting man skriver. Min lærer i musikkproduksjon høsten 2018, Hans Jørgen Støp skal også ha takk for at han penset meg inn på riktig spor når det gjelder temaet for oppgaven. Takk også til Bjørn Tore Hals som har lest gjennom oppgaven min, og kommet med viktige betraktninger til innholdet. Terje Tranaas må også få en takk for gode innspill mot slutten av oppgaven.

Og sist, men ikke minst: tusen millioner takk til Åge selv, som har stilt opp til samtaler med meg to ganger i løpet av det året jeg har samlet informasjon til- og skrevet masteren. Uten din innsikt og perspektiver på egen karriere og arbeid kunne denne oppgaven ikke ha blitt en realitet. Min respekt for det du har oppnådd gjennom en lang karriere har bare økt i takt med antallet ord i denne oppgaven. Du er virkelig kongen av norsk rock!

«Takk te dæ!»

Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG	I
ABSTRACT	II
FORORD.....	III
1. INNLEDNING.....	3
1.1 TEMA	5
1.2 AVGRENSNING AV TEMA.....	5
1.3 PROBLEMSTILLING	5
1.4 OPPGAVENS STRUKTUR	6
2. TEORI OG METODE	6
2.1 TEORI RELATERT TIL OPPGAVEN.....	7
2.2.1 <i>Trønderrock som begrep</i>	8
2.1.2 <i>Trønderrock og trøndersk identitet</i>	10
2.1.3 <i>Musikkproduksjon som fagfelt</i>	13
2.2 DET KVALITATIVE INTERVJUET SOM METODE.....	14
2.2.1 <i>Metode for analyse og skriving</i>	16
2.3 VALG AV KILDER	17
2.4 ETISKE VURDERINGER- KRAV OM INFORMERT OG FRITT SAMTYKKE	17
3. BAKGRUNN- ÅGES KARRIERE INNDELT I PERIODER.....	18
3.1 BARNDOM OG OPPVEKST 1949-1968.....	18
3.2 PRE-PRUDENCE OG PRUDENCE 1965-1975.....	20
3.3 ÅGE SOLO 1975-1979	27
3.4 GJENNOMBRUDDET 1980-1985.....	28
3.5 ALVORLIGE ÅGE 1986-1993.....	31
3.6 EKSPERIMENTELLE ÅGE 1994-2004	32
3.7 NYE SAMBANDET FRA 2005- 2019	33
4. ÅGE SOM LÅTSKRIVER OG PRODUSENT	35
4.1 OM TEKSTSKAPING I POPULÆRMUSIKK	36
4.2 OM PRODUKSJONEN HANS - INSPIRASJON TIL SKRIVING GENERELT	40
4.3 DRIVKRAFTA BAK ÅGES PRODUKSJON AV MUSIKK	43
4.3.1 <i>Om å skrive i metaforer</i>	44
4.3.2 <i>Sanger som Åge har et spesielt forhold til</i>	45
4.4. HVORDAN ÅGES MUSIKERE BIDRAR I UTFORMINGEN AV SANGER	46
4.5 PLATEBRANSJENS ROLLE OG NYE MUSIKALSKE FORMIDLINGSPLATTFORMER.....	50
4.6 PRODUKSJON AV ÅGES MUSIKK.....	52
4.6.1 <i>Veien fra idé til låt og innspilling i studio før og nå</i>	57
4.6.2 <i>Samarbeid med andre musikere</i>	58

5. ÅGE I DAG OG NYE SAMBANDET	60
5.1 SAMBANDET SAMMENSETNING OG BANDMEDLEMMENES FUNKSJON.....	60
5.2 BETRAKTNINGER RUNDT KARRIERE OG PERSPEKTIVER PÅ FREMTIDEN	61
6. OPPSUMMERING	66
6.1 PÅVIRKNINGSKILDER	66
6.2 MUSIKKPRODUKSJON.....	67
6.3 KONKLUSJON.....	68
7. REFERANSELISTE	70
VEDLEGG 1: ÅGE ALEKSANDERSENS DISKOGRAFI - UTGITTE PLATER I NORGE	76
VEDLEGG 2: ÅGE ALEKSANDERSEN- REFERANSER TIL HJEMSTED/ HJEMFYLKE.....	85
VEDLEGG 3: OVERSIKT OVER LÅTSKRIVERE I PRUDENCE	86

1. Innledning

Jeg har valgt Åge Aleksandersens musikk som tema for oppgaven, fordi jeg våren 1997 startet på et hovedfagsløp ved NTNU i Trondheim, der jeg hadde som mål å skrive en historisk beretning om musikklivet i Namsos. Studiet ble avbrutt, blant annet fordi jeg valgte å flytte hjem til Namsos for å arbeide som lærer på musikklinja og i kulturskolen i stedet. Våren 2000 tok jeg noen hovedfagsemner igjen, men «prosjekt hovedfag» ble atter en gang lagt på is, inntil jeg i 2017 fant ut at jeg skulle søke om å få innpasset de emnene jeg hadde fra NTNU gjennom masterprogrammet for musikkvitenskap ved NORD universitet i Levanger.

Åge stilte allerede i 1997 opp til et intervju for meg i forbindelse med hovedfagsoppgaven jeg hadde planer om å skrive, og siden jeg fikk et veldig godt innrykk av han den gangen, var det ikke noe tvil om hvem oppgaven min skulle dreie seg om. Jeg var bare ikke helt sikker på hvordan jeg skulle vinkle oppgaven. Jeg var helt klar på at det ikke skulle være en ren sosiologisk-biografisk fremstilling av hans liv og virke, men at den måtte ha et tyngdepunkt i musikken hans.

Jeg fikk derfor først en idé om å skrive om musikken hans i et etnografisk perspektiv med vekt på folkemusikalsk påvirkning, men siden Åge, i en samtale vi hadde vinteren 2018 uttalte at han ikke hadde et bevisst forhold til dette med folkemusikk i sin musikalske praksis, ble dette temmelig raskt skrinlagt som tema for oppgaven. Høsten 2018 hadde jeg derfor en ny plan om å skrive om Åges musikk sett ut fra begrepet «trønderrock», men denne planen falt også i fisk. Kanskje like greit, siden jeg tok musikkproduksjon som emne samme høst, og fikk mange gode ideer til innfallsvinkler fra læreren min der.

Senhøsten 2018 begynte derfor oppgaven å ta form i hodet mitt, og da jeg skulle starte å skrive på oppgaven, falt også strukturen naturlig på plass. Oppgaven er blitt en beskrivelse av Åge Aleksandersens tanker om det å lage og produsere musikk, og om livet som musiker og låtskriver helt fra ungdommens dager og til nå i 2019.

Tittelen på oppgaven er hentet fra den selvbiografiske sangen, «Alkymisten» (Aleksandersen, Å. Og Sambandet, 2005, spor 1) fra albumet *To skritt frem*. Dette albumet er starten på den perioden Åge er inne i nå, med det nye Sambandet som Åge har spilt sammen med i over 14 år. Teksten i sangen sier noe om psykiske oppturer og nedturer han har hatt, at han har brent

en del broer og at han har vært tillagt egenskaper han ikke har hatt. Tittelen er ganske treffende for det Åge har gjort gjennom en lang karriere. Han hadde ikke akkurat det beste utgangspunktet for å kunne nå langt med den oppveksten og ungdomstiden han hadde, men greide likevel å «produsere gull».

Alkymisten

Æ satt spor i sand, æ skreiv ord i vann
Æ e en konge uten land
Ett tre uten rot, æ e feig å fylt av mot
Han som kom, han som forlot

På en highway midt imellom dag og natt
E æ på min vei mot ingenting og alt
Æ reist i fra min neste, også fra mæ sjøl
Har vært på de lyse toppan i den mørke pøl

Æ satt spor i sand, æ skreiv ord i vann
Æ e en konge uten land
Ett tre uten rot, æ e feig å fylt av mot
Han som kom, han som forlot

Æ har solgt alt de æ har og itj har hatt
Alkymist, predikant, eliksir og skattekart
Stått ved stupet fylt med styrke, mot og kraft og ild
I avmakt gikk æ bort å gikk mæ vill

Æ satt spor i sand, æ skreiv ord i vann
Æ e en konge uten land
Ett tre uten rot, æ e feig å fylt av mot
Han som kom, han som forlot

Før det første lyset e tent, e æ bort
Nu e siste brua brent, det mæste gjort
Æ e et sendebud med glede, æ ropes på i sorg
Ubestikkelig te salgs på alle torg

Æ satt spor i sand, æ skreiv ord i vann
Æ e en konge uten land
Ett tre uten rot, æ e feig å fylt av mot
Han som kom, han som forlot

(Alkymisten, *To skritt frem*, 2005)

1.1 Tema

Tema for oppgaven har hele tiden vært å skrive noe annet enn en biografi om Åge Aleksandersen. Det er allerede gjort to ganger. Oppgaven dreier seg om Åges musikalske praksis; det vil si hvordan han jobber med musikken, hva som inspirerer han til å skrive musikk, hvordan han jobber sammen med musikerne sine, og innspilling i studio, både som musiker og produsent.

Jeg har valgt å skrive om Åges tid i Prudence, selv om dette er en oppgave som i hovedsak dreier seg om hans solokarriere. Dette fordi tiden i Prudence er betydningsfull for hvordan Åges læretid i bandet fungerte, og hvordan karrieren hans artet seg etter at bandet brøt opp. Jeg har også inkludert et underkapittel der jeg drøfter begrepet «trønderrock», selv om dette ikke eksplisitt har noe med Åges musikalske praksis å gjøre. Dette fordi Åges identitet ofte bli koblet sammen med begrepet.

1.2 Avgrensning av tema

Oppgaven dreier seg utelukkende om Åges musikalske praksis som låtskriver, produsent og bandleder. Den inneholder derfor lite informasjon om hans oppvekst, familieliv og sosiale relasjoner utenom de han har hatt med tidligere musikere i ulike bandkonstellasjoner, og de han har med dagens Sambandet. Noen biografiske elementer av betydning er tatt med, men da for å illustrere og støtte opp om temaene i oppgaven; deriblant dynamikken innad i Prudence, samt hendelser som har betydning for hvilken retning Åge valgte å styre karrieren sin i.

1.3 Problemstilling

Det meste av kreative aktiviteter er inspirert av noe, enten det er i form av noe vi ser, hører, føler eller blir eksponert for. Det jeg ønsker å finne svar på i denne oppgaven, og det som da blir problemstillingen min er følgende: *Hvordan har Åge Aleksandersen jobbet med tekst, musikk og produksjon av sin musikk gjennom sin over 50 år lange karriere?*

Ut fra problemstillingen har jeg formulert to forskningsspørsmål:

- *Hvem og hva, i løpet av hans lange karriere, har påvirket hvordan han skriver og utøver sin musikk?*
- *Hvordan gir det seg utslag i måten han skriver og produserer musikk på?*

1.4 Oppgavens struktur

Første del av oppgaven er en historisk oppsummering av Åges karriere. Deretter vil jeg komme nærmere inn på Åges musikalske praksis; deriblant hva som har formet han som artist og låtskriver. Åges rolle som låtskriver og produsent sett i forhold til hvordan fonogrambransjen har operert de siste årene, samt musikalsk praksis i studio vil ha hovedfokus i oppgaven, før jeg avrunder med å si noe om perspektivene Åge har på hvordan han arbeider i dag, og hva slags planer han har for fremtiden.

2. Teori og Metode

Populærmusikkstudiet er en relativt ny gren innenfor musikkvitenskapen. Den har sine røtter i etnomusikologien, siden vanlig forskning og analyse av klassisk vestlig musikk vanskelig lar seg bruke på gehørtradert musikk. Anne Danielsen (2002, s.129) problematiserer populærmusikk som begrep i en artikkel om den estetiske dimensjonen ved populærmusikk. For å definere hva populærmusikk var, brukte man tidligere gjerne en negativ avgrensning ved å definere populærmusikken ut fra hva den ikke var; nemlig kunstmusikk eller folkemusikk (og etter hvert også jazz). Dette mener Danielsen er problematisk, siden det er svært vanskelig å skulle bruke «populærmusikk» som en samlebetegnelse. Sekkebegrepet populærmusikk omhandler en meget stor variasjon i musikalske stilarter, der mange av sjangrene har lite til felles med hverandre. Hans Weisethaunet (2002) er inne på det samme: «Begrepet «populærmusikk» er uhåndterlig som begrep. Et begrep som «rytmisk musikk» er ikke stort bedre. Det vi har med å gjøre, er en rekke sjangrer som gjerne har lite med hverandre å gjøre musikalsk så vel som sosialt.» (Weisethaunet, 2002, s. 323).

På samme måte som Danielsen kapitulere overfor begrepet, gjør jeg også det, da jeg i mangel på et bedre begrep om musikken hans, videre betegner Åge Aleksandersens musikk som populærmusikk. Weisethaunet (2002, s.324) poengterer likevel at selv om man gjerne bruker begrepet «populærmusikk», må ikke dette nødvendigvis forstås ut fra at musikken er preget av stor økonomisk inntjening. Dette er noe jeg vil komme tilbake til i min beskrivelse av hvordan Aleksandersens karriere har artet seg; og hvordan han, som alle andre i bransjen har måttet tilpasse seg realitetene i norsk fonogrambransje gjennom artistkarrieren sin, blant annet med tanke på den økonomiske siden ved det å være artist.

2.1 Teori relatert til oppgaven

Det er lite hensiktsmessig å analysere populærmusikk ut fra tradisjonell «klassisk» musikkanalyse, fordi man i slike analyser er mest opptatt av form og oppbygging av musikken. De estetiske kvalitetene ved musikken eller hvorfor en melodi blir godt likt er ikke vesentlig i slik analyse, men det er vesentlig for å forstå populærmusikken. Richard Middleton (2002) er en av musikkforskerne som ønsker å minke gapet mellom det som i musikkforskningen nærmet har blitt til to leire, der den ene leiren av tradisjonelle musikkforskere tviholder på sine metoder for analyse, mens den andre leiren mener at de tradisjonelle metodene for analyse burde kunne tilpasses til populærmusikken.

Danielsens artikkel (2002, s.131) om det estetiske ved populærmusikken går grundig til verks i sin beskrivelse av hvordan musikken er oppbygd. Hun beskriver en standard pop/rock-låt som oppbygd rundt en rytmisk «groove» som repeteres og går gjennom låta noenlunde uforandret. I tillegg kommer andre strukturelle elementer som ofte er fordelt på fire, åtte eller seksten takter. Hun kaller denne organiseringen av forløpet i sangen som et «sekvenshierarki». Disse elementene er ofte av mer melodisk og harmonisk karakter, men det er også disse elementene i låta som gjør at vi blir oppmerksomme på den, og som ofte gjør at vi kan identifisere den.

To aspekter ved god populærmusikk synes nærliggende i denne forbindelsen: for det første det at musikken skal være noe som slår (jf. betegnelsene *schlager* og *hit*). Fengende melodier og andre uforglemmelige *riffs* og *hooks* er ofte en uomgjengelig kvalitet ved god populærmusikk. For det andre er det nærmest et krav at musikken er tilpasset brukssammenhengen, eller snarere brukssammenhengene. (Danielsen, 2002, s.140)

Danielsen (2002) henviser videre til Adorno når hun beskriver den gode melodien som noe viktig ved all musikk. Det er ikke nødvendigvis et poeng at melodier må være komplekse for at de skal være gode.

Å analysere den gode melodien som om dens poeng skulle være at den er kompleks og sammensatt, er på mange måter å føre den til et sted der den ikke hører hjemme. Som også Adorno er helt på det rene med, er ikke musikkens mening og innhold ensbetydende med formell kompleksitet. Musikkens verdi kan ikke reduseres til forskjellige strukturelle elementer og forholdet mellom dem. (Danielsen, 2002, s.141)

For å kunne bli en populær type musikk, må musikken være enkelt oppbygd og ha en *groove* som appellerer til lytteren. I tillegg må den gjerne bestå av fengende melodier og gode riff. Her kan man også trekke inn begrepet *sound*. Sound er ifølge Danielsen (2002) ikke noe som utvikles over tid, men det som avgjør om man som lytter mener at låta eller f.eks.

radiostasjonen er verd å lytte til. Her må man likevel skille mellom sanger der enkelte *riff* eller *hooks* gjør at sangen blir «sittende» på irriterende vis, og som egentlig bare er lett å huske, og det som virkelig gjør at sangen setter seg, fordi den har estetiske kvaliteter. «Det uanalyserbare ved sistnevnte kvalitet gjør det ofte vanskelig å argumentere for hvorfor noe er godt, utover det nivået der man bare konstaterer at det for eksempel var en god melodi eller en genial låt» (Danielsen, 2002, s. 142)

2.2.1 Trønderrock som begrep

Det er vanskelig å komme utenom trønderrock-begrepet når man skal snakke om norsk populærmusikk, og særlig rock som sjanger. Nå er også dette begrepet vanskelig å definere, i og med at det i dag brukes på en helt annen måte enn det opprinnelig ble brukt, da Adresseavisens journalist, Bertil Lien «oppfant» det etter at Prudence hadde spilt på Småberganfestivalen i 1972.

Weisethaunet (2011, s.296) skriver med rette i sin artikkel om begrepet; at det ikke skal svært mye til for å se at begrepet trønderrock er en del av en særdeles patriotisk historiefremstilling støttet av lokalpatriotisk musikkjournalistikk. Mange beskriver det som om det musikalske rockelandskapet var «helt dødt» før Prudence kom og revolusjonerte rocken med sin musikk. Det er godt mulig at det følte slik i Trøndelag, men ellers i landet var det ganske mange rockeband som var godt etablerte og allerede veldig populære i nasjonal målestokk. Det som også er temmelig spesielt, er sjangertrekk som tillegges begrepet i dag, sammenlignet med hvordan musikken til Prudence var i 1972.

Sjangre utvides som kjent hele tiden, og de er under konstant påvirkning og utvikling. Mange sjangre blandes også med hverandre. I en sosiologisk kontekst er det nyttig å kunne definere musikken som sjanger for å kunne studere subkulturen og det sosiale samspillet blant tilhengerne av musikken. Det er dog veldig vanskelig å skulle knytte spesielle sjangertrekk opp mot begrepet «trønderrock» i dag. Som John Fiske i Walser (2013) sier: «Conventions are the structural elements of genre that are shared between producers and audiences. They embody the crucial ideological concerns of the time in which they are popular and are central to the pleasures a genre offers its audience.» (Fiske, 1987 sitert i Walser, 2013, s. 46)

Da Bertil Lien lanserte begrepet, sang Prudence fremdeles på engelsk, og musikken deres var en miks mellom progressiv rock, latinrock og folkrock. Det som var avvikende sett i forhold til andre norske rockeband på denne tiden var at Prudence inkluderte trekkspill, mandolin, fløyter og congas i sitt musikalske univers; noe som var veldig uvanlig og progressivt på denne tiden. Ola Kai Ledang skrev i 1980 en artikkel om trønderrock og Åge Aleksandersens musikk. Her beskriver han trønderrock som «rockemusikk med trøndersk tonefall». Han mener at musikken er en sammensatt musikkform i skjæringsfeltet mellom internasjonal massekultur og lokalt musikkliv. Når Ledang skriver om dette, er han ganske forut for sin tid, i og med at man internasjonalt ikke hadde begynt å forske på- eller publisere særlig mye om populærmusikk i 1980. The International Association for the Study of Popular Music (IASPM) ble grunnlagt i 1981, og det sier noe om hvor tidlig ute Ledang var når det kommer til å ta opp populærmusikk som tema i musikkvitenskapelig sammenheng.

Ledang (1980, s. 62-63) finner en del særegne trekk ved musikken til Prudence. Den beskrives som komplisert og full av overraskelser med brå skifter i tempo, instrumentasjon, klang dynamikk, frasering og rytme. Ledang mener også at instrumentalklangen er ubearbeidet og naturlig, og fremhever instrumentene trekkspill, mandolin og fløyte som koloristiske elementer. Han beskriver videre særegne klangeffekter ved at de lar instrumenter spille, eller sangstemmer synge unisont eller i oktavavstand. Når det gjelder tekstene, mener Ledang at de er ekte, ærlige og sterke, og at de bærer preg av å være enkle hverdagsskildringer, der noen er lyriske og andre kritisk kommenterende.

Åge og dei andre gutane hadde bakgrunn frå eit kontrastrikt kultur- og musikkmiljø i Namsos og Namdalen, som bl.a. spente frå gammaldans til moderne pop- og dansemusikk. På same tid var dei godt orientert i det som skjedde på den internasjonale musikkmarknaden. (Ledang, 1980, s. 62)

Det som imidlertid i dag betegnes som trønderrock er med andre ord temmelig langt fra trønderrockens opprinnelige karakteristika, og som Ledang (1980) beskriver. I dag blir gjerne begrepet brukt om artister og band som kommer fra Namdalsregionen, og som synger på trøndersk, slik som f.eks. Terje Tysland, DDE, Grannes, Thomas Brøndbo og Chand Torsvik. Noen bruker det til og med om Nullskattesnylternes musikk, selv om disse holder mer til i det punkorienterte landskapet. Felles for de fem førstnevnte bandene/artistene, er at de lager musikk som kan defineres som rock/ pop og at tekstene er på trøndersk. Felles for de fire sistnevnte er at det kan høres ut som at vokalisten har Aleksandersens vokale kvalitet og syngemåte som ideal. Tysland er det hederlige unntaket når det kommer til stemmebruk.

Hvis man legger godviljen til, kan man likevel frembringe noen elementer fra Prudence-musikken som er sammenlignbare med dagens artister/ band: instrumenteringen med mandolin og trekkspill som DDE ofte bruker, elementer av folkrock i harmoniseringen av enkelte låter, og Åges klangideal med den hese og noe anstrengte vokalen i front. Det finnes dog ikke noe progressivt ved musikken hos noen av de nevnte artistenes; slik det progressive ble fremhevet da begrepet «trønderrock» ble «oppfunnet» av Bertil Lien.

2.1.2 Trønderrock og trøndersk identitet

Begrepet er brukt for å promotere musikken fra denne landsdelen for alt det er verd. I all merkevarebygging er identitet et viktig element, og trønderrocken som et forenende element i identiteten som trønder skal man absolutt ikke kimse av. Dette sier også Weisethaunet (2011, s.284) noe om i sin artikkel:

Historien om «trønderrocken» er kanskje ikke unik, men illustrerer på eksemplarisk vis hvordan sjangerbetegnelser og definisjoner bidrar til å nytte bestemte ideer og forventninger til musikalske uttrykk, samt hvordan musikkjournalistikk kan sies å være en medvirkende faktor i slike prosesser.

Musikk og lokalitet blir ifølge Ove Larsen (2003) ofte nyttet sammen. Han viser til begreper som Røros-pols, Chicago-blues og Nashville-sound for å nevne noen. Fellesnevneren er at man ønsker å knytte musikk og geografi til hverandre når man beskriver en musikkstil. Innenfor folkemusikken er dette helt vanlig, i og med at spellemenn fra ulike steder i landet ofte hadde sin helt egen spillestil, selv om verken Åges referanser til det lokale eller begrepet trønderrock kan rettferdiggjøres innenfor samme begrep.

Det som er spesielt for gruppene Freak og Igor Kill, er ifølge Larsen (2003, s.142) at de bruker elementer som dialekt, historisk tradisjon, lokal geografi, personnavn og lokale matretter for å nytte musikken til lokalkulturen. Aleksandersen har geografiske og personlige referanser til Namsos, Trondheim og Trøndelag¹ i tekstene sine, men bandene fra Hemnesberget gjør det imidlertid mer gjennomført enn Åge, da de er svært bevisste på sin dialektbruk og referanser til steder og lokale tradisjoner.

I sin artikkel om trønderrock, skriver Ola Kai Ledang at Åge «... nyttar det namdalske dialektgrunnlaget på ein sjølvsagt og naturleg måte, men utan å dra inn lokale dialektord og

¹ En liste over slike referanser finnes i vedlegg 2 til slutt i oppgaven.

uttaleformer som ville verke utilsikta komiske for folk frå andre delar av landet eller gjera det vanskelig for desse å oppfatte innhaldet i teksten» (Ledang, 1980, s.71) Det at Åge ikke bruker de aller mest lokale dialektordene i namdalsdialekten, er nok et resultat av at dialekten til folk fra Namsos ikke er typisk «namdalsk». Det har vært stor tilflytning til byen i form av industriarbeidsplasser og handelsnæring i byen, derfor er den nok ganske utvannet, sammenlignet med omkringliggende kommuner. Man skal ikke lenger enn til Overhalla; tjue kilometer lengre nord, før man hører at det er stort forskjell på de to dialektene. Åge har dessuten i 1980, da Ledangs artikkel ble skrevet, allerede bodd i Trondheim i fire år, og det er nok stor sannsynlighet for at hans dialekt også er noe påvirket av hvordan det snakkes der.

Ledang skriver noe om at han mener at trønderrock er musikk med «trøndersk tonefall». Da sammenligner han trønderrockens lokale forankring med den forankringen mye folkemusikk har når det kommer til geografi. Denne sammenligningen faller også på sin egen urimelighet, i og med at begrepet, som nevnt tidligere, ble «oppfunnet» mens Prudence spilte sin egen variant av progressiv rock, folkrock og latinrock. Man ikke kan høre at de er influerte av trøndersk spellemannstradisjon, i og med at ingen av medlemmene i bandet var oppvokst i en folkemusikktradisjon. Det nærmeste man kommer er vel det at Åges farfar, Aleksander spilte hardingfele. Han videreførte ikke denne spellemannstradisjonen til noen av sine barn eller barnebarn.

På omslaget til *Lirekassa* (Aleksandersen, Å. Og Sambandet, 1977) har Adresseavisens daværende musikkredaktør Ulf Dalheim skrevet baksideteksten, der det står at «Namsos kunne være et vel så bra utgangspunkt for musikalsk nyskapning som Amerika. Samtidig antydet Dalheim allerede her at Aleksandersen var i ferd med å vokse fra begrepet «trønderrock» på vei mot noe større og mer personlig:» (Weisethaunet, 2011, s. 297). Her kan man vanskelig være uenig med Dalheim, i og med at Aleksandersens musikk høres ganske forskjellig ut, sammenlignet med *Prudence-musikken* i den tiden begrepet «trønderrock» ble oppfunnet.

Ifølge Leif Johan Larsen (2002) blåste det en «venstrevind» over Norge først på 70-tallet. Kampen mot EF var også en kulturell kamp, og det å synge på norsk ble i mange kretser derfor regnet som en styrke. Norsktoppen hadde visstnok bare bestått av bare slagere og dansebandmusikk, hvis det ikke hadde vært for visesangbølgen på denne tida. Visesangen etablerte et språk som gjorde at rock på norsk ble mulig. Det at rocken ble «nasjonalisert»,

hang sammen med den sosiokulturelle og politiske utviklingen på denne tida. Også flere andre steder i Europa vokste det fram en «nasjonal» rock på denne tida. Her kan man trekke klare paralleller, blant annet mellom både Norge, Sverige og Danmark, som alle hadde artister som etter hvert begynte å bruke morsmålet i musikken sin.

Å synge på engelsk ble nå betraktet som et uttrykk for internasjonale ambisjoner, som igjen var uttrykk for kommersialisme og dermed inautentisitet. Veien fra "nasjonal rock" til "dialektrock" er ikke lang, verken lingvistisk eller ideologisk, og ganske raskt ble norskspråklig rock til dialektrock. Nettopp dette at artistene kunne synge på sin egen dialekt uansett hvor de kom fra - hadde en voldsom demokratiserende effekt som rakk langt utenfor musikklivet. (Larsen, 2002, s. 186)

Prudence var; utenom det å være influert av britisk progrock, folkrock og latinrock også påvirket av den svenske «proggen», som ikke må forveksles med den progressive rockemusikken ellers i Europa. Den svenske «proggen» var særdeles samfunnskritisk; blant annet mot EF. Med en basis i folkemusikk og tekster på svensk dialekt, var dette en kraftig kulturell bevegelse i nabolandet vårt, og det påvirket blant annet musikken til Prudence.

Ifølge Paal Fagerheim (2015, s. 161) er det lokale et produkt av sosiale aktører i et geografisk område. Det som er spesielt med rock og pop er det at man gjennom disse globale musikkformene egentlig søker seg bort fra det lokale. Rocken ses på som en konstruert virkelighet som er åpen for flere mottakere enn musikk med sterke lokale særegenheter.

Låter om kjærlighet, romantikk død, krig og generell elendighet kan danne grunnlag for identifikasjon og engasjement på tvers av landegrenser, men dette betyr ikke at for eksempel rock og viser som sjangere ikke kan være ladet med lokale referanser eller utfolde seg spesielt i ulike typer lokaliteter. (Fagerheim, 2015, s. 161)

Når man lager rockemusikk med lokal forankring, kan denne musikken oppnå samme funksjon som f.eks. folkemusikk, i og med at den blant annet er muntlig tradert, og at utøverne gjerne er selvlærte uten formell musikalsk opplæring. Denne typen musikk er gjerne bundet til sted, og oppleves da som lite universell, sammenlignet med annen type rock. Den får da en funksjon som et lokalt element som binder mennesker og kulturen i lokalsamfunnet sammen. I en artikkel av Ove Larsen (2012) beskrives tre ulike seleksjonskriterier laget av International Council for Traditional Music (ICTM) for definisjon av hva folkemusikk er. Det tredje kriteriet innebærer at:

... hvis grupper av mennesker kontrollerer hva som skal defineres innenfor og utenfor sjanger og tradisjon, så gjør man musikken eksklusiv og lokal, i motsetning til «populærmusikken som tilstreber et universelt uttrykk fordi den har funksjon av vare på et marked» (Blom, 1993 i Larsen, 2012, s. 4)

Aleksandersens profilering som trøndersk artist kan derfor sies å ha hatt stor betydning for band fra regionen, på samme måte som at Stein Ingebrigtsen hadde stor betydning for Prudence sin suksess. DDE fikk mye drahjelp², både praktisk fra Åge sin side og PR-messig fordi de ble profilert som trønderrockere i oppstarten av sin karriere. Weisethaunet (2002) har også et viktig poeng i slutten av sin artikkel, der han viser til at:

... det er åpenbart at «trønderrock» er et konstruert begrep, men på samme tid er det et begrep som har vist seg effektivt i markedsføringen av lokal populærmusikk og til en viss grad i konstruksjonen av lokal tilhørighet knyttet til bruken av trøndersk dialekt i musikalsk sammenheng. Et spørsmål som likevel gjenstår, er om begrepet «trønderrock» bringer oss noe nærmere en forståelse av den musikken begrepet søker å omfavne. Sannsynligvis bidrar begrepet like gjerne til å tilslore forskjellene mellom artistene som er blitt markedsført ved hjelp av termen. (Weisethaunet, 2011, s. 304)

Heri ligger det i tillegg et paradoks: er det egentlig så positivt for artister som kommer fra denne regionen at de automatisk blir «stemplet» som trønderrockere hvis de spiller rock og tilfeldigvis synger på trøndersk? Det er visse stereotypier forbundet med å spille «trønderrock» som man kanskje ikke nødvendigvis ønsker å bli assosiert med, selv om man er musiker fra regionen. Det er muligens derfor vokalistene i band som f.eks. The Kids og DumDum Boys fra Trondheim sang på bokmål i stedet for trøndersk da de ble populære på 80-tallet? Som et eksempel på det motsatte kan man bruke DDE. De startet med å synge engelske coverlåter, før de fant ut at de ønsket å bygge sin karriere på den trønderske identiteten. Man kan vel konstatere at både bytte av navn og omlegging fra coverlåter med engelske tekster til egenproduserte trønderske tekster og musikk har vært svært heldig for bandet.

2.1.3 Musikkproduksjon som fagfelt

Man snakker gjerne om en todeling av feltet musikkproduksjon, der det ene feltet består av de som jobber med musikkproduksjon uten at de har en spesifikk utdanning på feltet, og de begrepene de bruker for å fortelle om hvordan de jobber. Det andre feltet; musikkforskningens felt har et annet begrepsapparat. Disse to settes gjerne opp mot hverandre som *emisk* og *etisk*. *Emisk* betegner de begrepene man bruker hvis man har en innforstått og praktisk tilnærming til feltet, og er ifølge Richard Middleton (2002) et produkt av kulturell kunnskap, mens *etisk* betegnes som de uttrykkene man bruker i en mer akademisk og analytisk tilnærming i en objektiv posisjon utenfor det som foregår. «Given that the very conditions of interpretation are not *etic* (that is, objective and autonomous) but *emic* (that is

² Åge produserte de første to platene til DDE

the product of cultural knowledge), it follows that there can be more than one type of competence. (Middleton, 2002, s. 175)

Etter at man har begynt med utdanninger knyttet til musikkproduksjon, ser man at mange av begrepene lar seg forene, slik at man etter hvert kommer frem til et enhetlig begrepsapparat med en felles forståelse for det man driver med, men det er ikke spesielt enkelt for en akademiker uten særlig mye erfaring på området, å skulle skrive om musikkproduksjon som del av en masteroppgave. Jeg er derfor veldig takknemlig for at musikkproduksjon som emne er en del av masterutdanningen ved NORD universitet i Levanger, slik at jeg har fått noen knagger å henge kunnskapen fra Aleksandersen på i arbeidet med skrivingen av masteroppgaven. Åge Aleksandersen selv befinner seg innenfor den emiske tradisjonen når det kommer til både det å spille musikk og selve musikkproduksjonsfeltet, i og med at han er selvlært på begge områdene.

Ternhag (2012, s.12) illustrerer musikkproduksjon som felt ved å beskrive hvordan det også forener mange andre kunnskapsfelt; deriblant lydteknikk, elektronikk, akustikk, musikk (med sine egne delfelt), programmering mm. Musikkproduksjon som felt forener derfor mange av de begrepene som er spesifikke for disse underfeltene. Det består altså i realiteten av flere begrepsverdener eller -systemer. Det kan derfor hende at enkelte begreper jeg bruker i denne masteroppgaven ikke nødvendigvis er akademiske av opprinnelse, men at de best illustrerer det Åge driver med når han skriver låter eller produserer dem.

2.2 Det kvalitative intervjuet som metode

Ifølge Aksel Tjora (2017) er målet med å bruke dybdeintervju nettopp dette med å ha rom for digresjoner i et intervju der man kretser omkring temaer som er viktige for forskningen. Å bruke åpne spørsmål er viktige i denne måten å intervju på, men spørsmålene bli da også hvordan man skal forholde seg til informasjonen fra denne åpenbare intersubjektive situasjonen. I slike intervjuer er man opptatt av livsverdenen til intervjuobjektet, altså verden sett fra informantens ståsted. «Et intervju med en viss varighet hvor det er lov å «snakke litt rundt grøten» gjør det imidlertid mulig for intervjueren å la informanten få tid til å bli fortrolig med situasjonen før man kommer inn på temaer som kan oppfattes som vanskelige, følsomme og veldig personlige» (Tjora, 2017, s. 116)

Det er viktig å få en avslappet stemning rundt intervju-situasjonen. Derfor bør man møtes på et sted som informanten selv velger, og der vedkommende føler seg trygg; gjerne på egen arbeidsplass eller i hjemmet til informanten. Jeg lot Aleksandersen selv få velge hvor vi skulle møtes, og det var derfor naturlig for han å invitere meg opp i Tårnet³ på havna i Trondheim første gangen vi snakket sammen.

Jeg brukte lydopptaker til intervjuene, og transkriberte dem i etterkant. Jeg fikk flere råd om å la andre transkribere intervjuene for å spare tid, men ønsket ikke dette av flere årsaker. For det første er intervjuene ganske personlige, og jeg ville ikke la uforstående få tilgang til dem. Dessuten har jeg transkribert dem på en måte som ikke bare forteller hva som ble sagt, men hvordan det ble sagt. Jeg har skrevet inn lengre tenkepauser, og andre små kommentarer som sier mye om hvordan stemningen i intervjuene har vært mellom oss. Dette momentet i en intervjusituasjon mener Tjora (2017) er viktig for hvordan man bruker intervjuet i etterkant.

Intervjuene har ikke fortonet seg som rene journalistiske intervjuer, men mer som en samtale mellom oss, der jeg har følt at det har vært utrolig lærerikt å sitte og høre på, samtidig som jeg også har fått en del nye perspektiver på oppfatninger om hvordan man blant annet jobber opp mot innspillinger i studio jeg hadde før jeg snakket med han. Dette skal jeg komme tilbake til senere i oppgaven.

Det er også slik at selv om Åge og jeg begge er engasjerte innenfor musikkfeltet, så kan man ikke komme bort fra at vi har to helt ulike utgangspunkt for å drive med musikk. Åge er selvlært, og kommer fra en tradisjon innenfor populærmusikken, der man ikke skriver ned noter på ting man lager. Man notere kanskje ned noen akkordprogresjoner til sangene man lager, men denne sjangeren musikk er gehørbasert. I grell kontrast kommer min egen bakgrunn, der jeg er opplært til å spille etter noter og skrive ned noter og akkorder for å få øvd inn ting. Jeg har i tillegg høyere utdanning innenfor musikk, så utgangspunktene våre når vi har møttes har vært vidt forskjellige.

Som intervjuer skal man være forsiktig med å ta med seg begreper fra sitt eget fagfelt som intervjuobjektene ikke har noe forhold til inn i intervjuene; noe jeg var veldig bevisst på da jeg utformet intervjuguiden. Det er viktig å la informantene formulere svarene sine ut fra egne

³ Åge leier tårnet på Havnelager B i Trondheim, der han har sitt studio.

opplevelser og erfaringer. Det kan også være viktig å fange opp ord som informantene definerer selv, eller legger sin egen mening i. Når mitt eget og Åges utgangspunkt er så forskjellige som de er, er dette viktige momenter under intervjuene. Jeg har derfor ikke omformulert eller «pyntet på» formuleringer som Åge har brukt i samtalene med meg. Delvis fordi at begrepsbruken innenfor populærmusikken er viktig og fordi jeg ønsket at sitater fra intervjuene skulle formidles så autentiske som mulig.

Det viktigste tapet fra selve intervjuet til transkripsjonen er dog tapet av visuelle ledetråder og informasjon om stemningen i løpet av intervjuet. Dersom intervjuerne selv transkriberer og er med videre i forskningsarbeidet, unngår man å miste mye informasjon ved disse «oversettelsene». Når man leser en transkribert tekst fra et intervju man selv er med på, er man straks tilbake i situasjonen og ser for seg kroppsspråk og uttrykk som hørte situasjonen til. (Tjora, 2017, s. 175)

Det er ifølge Tjora (2017) også viktig at intervjuet ikke blir presentert med anekdotisk tilsnitt.

Kvalitativ analyse krever mye intenst tankearbeid, sensitivitet for hva som finnes i empirien utover problemstillinger og forventninger, og en evne til å jobbe systematisk. Det er ikke til å legge skjul på at det er i analysen mye av potensialet til kvalitativ forskning ligger og her mange prosjekter svikter, og ender opp som en samling (i beste fall sorterte) anekdoter. (ibid, s. 195).

For å kunne unngå å havne i denne fella, har jeg prøvd å ettergå utsagn Åge har kommet med gjennom å bruke andre nedskrevne kilder. Denne typen dokumentstudier er i følge Tjora (2017) nyttige for å kunne verifisere at det intervjuobjektet sier stemmer ganske bra med slik andre har oppfattet det. Hensikten med dokumentstudier er å hente ut «... informasjon om saksforhold som er nedtegnet på bestemte tider og steder, med ulike formål.» (ibid, s.183) Jeg har dog ikke bare brukt utelukkende litterære kilder som bakgrunnsdata for oppgaven. Dokumentasjon i form av video og radiointervjuer har også fungert fra for å hente ut informasjon om temaet for oppgaven.

2.2.1 Metode for analyse og skriving

Før jeg begynte å skrive på oppgaven, lagde jeg meg en disposisjon over temaene med inndeling av temaene i farger. Deretter fargekodet jeg all tekst i intervjuene med de samme kodene, slik at det var lett å finne frem riktige sitater til riktig kapittel i oppgaven. Tjora (2017) anbefaler i sin bok at man bruker en type koding med stikkord, men denne metoden, stegvis-deduktiv induktiv metode (SDI), egner seg ikke til dybdeintervjuer der man bare har en informant. Jeg valgte derfor fargekoding av temaene i intervjuet i stedet, slik at det ble enklere å konstruere formen på - og oppbygningen av oppgaven min.

2.3 Valg av kilder

Jeg har brukt mange ulike kilder som basis for oppgaven. Hovedkilden er intervjuene med Åge. Jeg har lest begge biografiene om Åge; Johan O. Jensen sin *Fremmed Fugl - historien om Åge Aleksandersen* og Ole Jacob Hoel sin *Åge, historien om Norges største rocker*. Jeg har også lest to bøker skrevet av journalist Kaare Skevik jr: *Drunk and Happy - historien om Prudence og trønderrocken* og *Namsos bys musikkhistorie: den unike musikkbyen*. Skevik jr. var trommeslager og spilte i Prudence, men også sammen med Åge på 80-tallet. Skissering av hendelser i bøkene av Skevik jr. er ikke blitt imøtegått som kontroversielle av de tidligere bandmedlemmene i Prudence, så derfor anser jeg opplysninger som fremkommer fra disse bøkene som relevante i denne sammenhengen.

Utenom intervjuer, samtaler, lesing av biografiske bøker og artikler fra aviser og på nett, har jeg deltatt som publikum på et arrangement i regi av Litteraturhuset i Trondheim, *Åge 70 år*, som hadde Åges karriere som tema. Jeg har også brukt relevant faglitteratur for å kunne plassere temaet for oppgaven inn i en musikkvitenskapelig ramme. Det har ikke vært mulig å verifisere alle utsagn som har med relasjoner til andre musikere og personer som Aleksandersen har hatt kontakt med, og således er det ikke mulig å bekrefte alt som sies i intervjuene. Det er da heller ikke hensikten, all den tid et dybdeintervju med en person alltid vil være subjektivt, og at forståelsen av hendelser er intervjuobjektets subjektive forståelse av ting som har skjedd.

2.4 Etiske vurderinger- Krav om informert og fritt samtykke

Aleksandersen har fått transkripsjoner av begge intervjuer tilsendt i etterkant, der han har hatt anledning til å rette på utsagn hvis han mener at noe har vært feil sitert. Han har også fått anledning til å uttale seg om opplysninger som han i ettertid ser at han ikke ønsker skal brukes i oppgaven. Det er også informert om at opptakene av intervjuene kommer til å bli lagret i henhold til Norsk senter for forskningsdata (NDS) sine retningslinjer, slik at ikke uvedkommende får tilgang til dem i ettertid.

3. Bakgrunn- Åges karriere inndelt i perioder

Åges barndomshistorie er det skrevet mye om i begge biografiene som er utgitt om han, og ellers også gjennom presseoppslag i media. Hans brokete oppvekst er muligens noe av årsaken til at han har greid å takle mye motgang og oppnådd det han har gjort, men kan ikke tillegges stor vekt i en musikalsk og kreativ sammenheng. At Åge fikk veldig mange musikalske og litterære impulser opp gjennom barndom og ungdomsliv, kan muligens være en av forklaringene på hvorfor han har hatt en svært langvarig og kreativ karriere til nå.

3.1 Barndom og oppvekst 1949-1968

Det Åge selv vektlegger når han snakker om hva slags musikk han «ble utsatt for» i barndommen at det var folk rundt han som var veldig musikalske. Bestefaren hans spilte hardingfele, faren hans spilte gitar, onkelen hans Elias spilte, og søskenbarnene Harry, Robert og Frank spilte og sang. Åge sier noe om at hans forhold til musikk i oppveksten var en smule komplisert. Han likte godt at bestefaren Aleksander, spilte på hardingfela, men når faren hans spilte, var det mer komplisert: «På grunn at det var alltid beheftet med noe annet, som fyll og spetakkel og sånne ting. Ergo så er det ikke utelukkende positivt, dette møtet mitt med den musikken.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge tilbragte mye tid i verkstedet sammen med bestefaren sin, og da fikk han resitert dikt fra forskjellige forfattere, deriblant Terje Vigen og dikt av den svenske poeten Dan Andersson som Åge senere har tonesatt dikt av og utgitt på plate. I dikt er det også mye musikk, sier Aleksandersen. Skillingsviser fikk også Åge inn «med morsmelka». Han ble sunget i søvn av moren sin som sang triste skillingsviser. Det var ifølge Åge egentlig helt forferdelig. Han forteller mens han ler hjertelig innimellom:

Det døde en 50-60 stykker før hun var ferdig. Når mora mi starta med: «Langt borte i et fremmed land der står to søsken små, de venter på sin pappa som i krigen måtte gå» ... de kom jo hjem uten hender og føtter. Det er jo helt forferdelig. Det er så jævlig vettu ... ? (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Hjemme hos Åge ble det hørt på veldig mye forskjellig musikk både på radio og platespiller. Vidar Sandbeck, Alf Prøysen, Harry Brandelius, Harry Belafonte. Ifølge Åge hadde de alt av Brandelius hjemme hos dem. De hadde et radiokabinett med platespiller i et hjørne av stua, og

der befant det seg plater blant annet av Doris Day, Pat Boone, Harry Belafonte og Paul Robeson.

Åge har derfor mange impulser med seg i «bagasjen» når han bestemmer seg for å spille i band. Harry Brandelius, «schlägermesteren» fra Sverige, representerer videreføringen av den tyske schlägeren som er tuftet på syngespilltradisjonen i Tyskland og ellers i Europa. Brandelius synger som oftest solo, akkompagnert av strykeorkester og trekkspill. Enkelte innspillinger har blåsere med i tillegg. Denne sjangeren er temmelig langt fra det Åge selv lager, men det er musikk han fremdeles i dag har et veldig spesielt forhold til. Paul Robeson, en amerikansk gospelsanger, er en annen artist Åge har et nært forhold til. «Gospel. Fantastisk. Så det var ikke noen mangel på muligheter for å høre på musikk hjemme hos meg, i fredelige omgivelser også.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Når Åge får spørsmål om han virkelig likte det foreldrene hørte på, blir han veldig engasjert når han svarer:

Alt fenet meg. Absolutt alt! Søstrene Bjørklund også. Tårene rant hver gang jeg hørte på Søstrene Bjørklund eller Stordahl og Engedahl. Husk på: en radiostasjon i landet. En radiostasjon og platespiller og en platebutikk. Du vet det var begrenset ... det var ikke mye å ... altså det var en ting som gjaldt. Det som var på radio'n og det som var i platebutikken. De hadde jo et begrenset utvalg. Foreldrene mine kjøpte jo musikk og det ble spilt plater hele tiden. Kjempefint vettu, så jeg kan jo Doris Day sanger og Pat Boone-sanger. Helt utrolig, altså. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge begynner å synge «Sugar in the morning, sugar in the evening⁴ ...». Deretter forteller han videre om sin musikalske oppvåkning. Den skjedde for hans del med en fyr som het Donald Magnussen.

Den musikalske oppvåkningen skjedde med ... tror han hette Donald Magnussen. Fra Namsos. Hadde vært på sjøen. Dongeribukse og dongeriskjorte. Chesterfieldpakke oppi brystlomma. Og hadde med plater. Chuck Berry. Det er folkemusikk det! Jeg kan tenke videre på dette da. På grunn av at det er noe med noen typer musikk som rører meg veldig. Hvorfor det gjør det vet jeg ikke, men veldig ofte så er det da sånn type, ja Bedehusmusikk eller det de i USA kaller for *folk* da. Og så ... *tatermusikk* liker jeg ikke i det hele tatt. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge var også på Frelsesarmeen for å høre musikk. Han beskriver det som om det var noe spesielt ved den typen musikk som rørte han. Han refererer her til noe som Gunnar Pedersen i Sambandet kaller ånd. Musikken på Frelsesarmeen satte i gang noe hos Åge. Den gangen ble man ikke mobbet fordi man likte spesielle typer musikk, slik man gjerne kan bli i dag,

⁴ Tekststrofen er hentet fra sangen «Sugartime» av The McGuire Sisters

forteller han. Men etter hvert får også ungdommen sin egen musikk, og for Åges del er det når han, som referert tidligere, får opp øynene for Chuck Berry. Det ble etter hvert en del konfrontasjoner med opphavet (les: foreldrene) også, spesielt omkring musikken til Rolling Stones. Åge betegner foreldregenerasjonens oppfatning av musikken til Stones som livsfarlig; noe man gjerne kan humre av i dag, men som på 60-tallet var helt reelt.

Åges bakgrunn når det kommer til eksponering for musikk er veldig variert. Han har en bakgrunn som består av hyggelige opplevelser sammen med bestefaren sin, det å lytte til musikk hjemme i stua, å være på Frelsesarmeen, men også mindre hyggelige opplevelser knyttet til sin far. Han nevner også mye om andre aktive musikere i Namsos på denne tida, som gjorde at han opplevde et rikt amatørmusikkliv i hjembyen. Dette amatørmusikklivet og impulsene via vinylplatene fra sjømenn «trigger» Åge til å begynne med musikk. Karrieren hans innen korps gikk som kjent skeis; noe han gjerne poengterer i intervjuer, men Aleksandersen mistet ikke interessen for musikk av den grunn.

3.2 Pre-Prudence og Prudence 1965-1975

Åges første band var *Mads.Inc.* De ble dannet i 1965, og spilte utelukkende coverlåter. De vant Namdalsmesterskapet i pop i 1967. Bandet hadde ifølge Kaare Skevik jr. (2016) en del trofaste fans, og i løpet av perioden med Mads. Inc. Begynte Åge å spare til langt hår. De ble oppløst etter kort tid, da Åge flyttet til Oslo for å gå på telegrafskolen i 1967.

Mads Inc. er et nytt "opsamlingsband" for unge musikere som ville spille annen musikk enn tradisjonell dansemusikk. I den første utgaven er Pål Aune vokalist, Per Melheim, på gitar, John Furre, orgel, Stig Brøndmo, bass og Terje Adde, trommer. I løpet av året blir Åge Aleksandersen med på vokal, og han og Pål synger flere duetter sammen, blant annet låter av den amerikanske soul-duoen Sam & Dave. (Skevik, 2016, s. 69)

Basisen for Prudence var bandet Whoopee Choop⁵, som først bestod blant annet av Per Erik Wallum og Kaare Skevik Jr. Senere ble Kjell Ove Riseth med. I 1968 ble Åge Aleksandersen innlemmet i besetningen. Utpå høsten i 1969 skiftet de navn til Prudence⁶. De startet også først som coverband, og ble blant annet med Stein Ingebrigtsen som backingband på turné. Etter hvert startet de å skrive egen musikk inspirert av det som da rørte seg i musikkbildet på verdensbasis.

⁵ Bandet tok navnet Whoopee Choop etter å ha hørt på *The magical Mystery Tour EP-en av The Beatles* og låta «I Am the Walrus».

⁶ Whoopee Choop blir i 1969 omdøpt til Dear Prudence etter ei spilling på Namsos Athenæum 5. juledag. Navnet er hentet fra The Beatles' White album, men navnet blir snart forenklet til bare Prudence.

Den første egenproduserte låta de spilte inn var B-siden på en singel med «Into the fire» (Prudence, 1970) av Deep Purple på A-siden. Låta «Kom bli med til København» (Prudence, 1970) på B-siden ble for øvrig forbudt spilt på NRK, i og med at teksten handlet om «... å dra til den danske hovedstaden for å ha det kult med ulike stimuli som er blitt ganske pop i visse kretser.» (Skevik, 2016, s. 84) Om denne første singelen skriver Skevik jr. (2016) videre: «Plata selger imidlertid brukbart i Nord-Trøndelag og i Nord-Norge hvor «Into the Fire» faktisk blir en hit. Selv om anmelderen i lokalavisen i Bodø skriver at «låten minner aller mest om en tom verktøykasse som ramler ned en lang, lang trapp». (Skevik, 2002, s. 84)

Etter en del utskiftninger i 1970 og 1971 stod bandet etter hvert fram som den besetningen de er mest kjent for: Åge Aleksandersen, Per Erik «Prikken» Wallum, Kjell Ove «Nille» Riseth, Kaare «Pukken» Skevik jr., Terje Tysland og Johan Tangen. De laget og utga utelukkende eget materiale fremover, men tekstene var på engelsk.

Du vet at Prudence det var, hva skal jeg kalle det, en smeltedigel på mange måter. Veldig Intenst, en kort periode der vi gjorde veldig mye, og bortsett fra Terje Tysland, så kunne vi så jævla lite. Vi hadde ikke rukket å tilegne oss noe mye kunnskap som bygger skylapper, sant? Vi var frie. Manglende kunnskap ga oss en type frihet som forsvinner etter hvert som vi lærer mer. Og når vi kommer til *Prudence nr. 3*, da har vi lært så mye at vi begynner å høres akkurat likedan som alle de andre. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Om hva som gjorde Prudence spesielt på den tiden de virket, sammenlignet med andre band sier Åge at årsaken til at de blir betegnet som et folkrock-band er den spesielle instrumenteringen deres, som foruten tradisjonelle bandinstrumenter bestod av tussefløyte, langfløyte, trekkspill, congas og mandolin. De er så klart påvirket av The Beatles og The Rolling Stones, men så kommer det ifølge Åge en eksplosjon av påvirkning i form av Black Sabbath, Deep Purple og Jethro Tull og mange andre band, der de tar med seg elementer fra disse:

... stapper det i gryta, rører rundt og hiver mandolin, trekkspill og tussefløyte eller langfløyte oppi, og så er det *Prudencemusikk* {...} der elementene selvfølgelig er mye av rocken, og den harde rocken på den tida, men der instrumenteringen, hva skal jeg kalle det da, er ganske vellykka, egentlig. Vi opplevde det ikke som dristig i det hele tatt, vi. Det var helt naturlig, Helt selvfølgelig. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Denne miksen av stiler er ifølge mange ganske unik i norsk sammenheng på denne tiden. Om dette sier Åge at Johan Tangen, som først spilte congas da han ble med i bandet, ble spurt om han kunne spille mandolin. Det kunne han ikke, så da fikk han i oppdrag å lære seg det. Prikken hadde aldri tatt i en fløyte før, men da han ble bedt om å lære seg det, så tok det ikke lang tid før han skaffet seg fløyte, «buret seg inne» for å øve en intens periode, og så kom

tilbake i bandet som fløytist. Han begrunner valgene av instrumenter med at bandet syntes at disse instrumentene låt så fint. Prudence hadde en temmelig stor endring musikalsk i den korte tiden de virket. Åge sier at de var litt Santana en periode, og så litt Deep Purple, før det «smeller» og blir Prudence. Denne endringen skjer i 1971, før første plate kommer ut i 1972.

Prudence gikk fra å spille inn coverversjoner, via å lage egenkomponerte låter på engelsk, og å avslutte med å synge på trøndersk i løpet av årene 1972-1975. Åge forteller at de var temmelig kompromissløse med musikken sin. Han påpeker at hvis man lytter til coverversjonen av «Into the fire» (Prudence, 1971), og deretter «Tomorrow may be vanished» (Prudence, 1972b, spor 3), så har det skjedd utrolig mye bare mellom de låtene.

Prudence utga tre singler på Experience Records i Mosjøen, hos Nils Johan Øybakken før de fikk platekontrakt med Polydor i 1972. De to andre singlene utgitt gjennom Øybakken var «Small things in life»/ «Hairy Fairies» (Prudence, 1971a) og «My new day»/ «The sky gets blue» (Prudence, 1971b).

I 1972 utga de «What man has made of man»/ «North in the country» (Prudence, 1972a) på singel gjennom Polydor. Samtalen med Åge i 2018, var dagen før lanseringen av LP og CD med opptak av Prudence fra Sveriges Radio i 1973; *Prudence: Live Sveriges Radio 17.11.73*. (Prudence, 2018) Om pressekonferansen som skulle være dagen etter sier Åge:

Det at Pukken⁷ og Prikken og Nille og Johan og Terje og jeg møtes er egentlig ganske spesielt. Der er det samlet mye kraft, for å si det på den måten. Som er midt i blinken, uten at vi nødvendigvis elsker hverandre, sant? Men oss imellom var det noe musikalsk et eller annet som ... som ja ... som er helt annerledes en noe annet enn jeg har holdt på med senere ... fordi vi kjente hverandre så godt, og visste hvilke ømme tær vi skulle tråkke på. På den ene siden homogent, på andre sida fullstendig på hver sin planet, men samtidig så traff vi et eller annet. Det er en stor opplevelse, synes jeg. Må si det. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Musikken på den første LP-en de utga, *Tomorrow may be Vanished* (Prudence, 1972b) blir ofte sammenlignet med store band som Jethro Tull og The Band. Om stilart og påvirkning sier Åge at de også var litt Santana en periode. Åge mener at deres egen musikkstil som Prudence blir til mellom 1971 og 1972 når den første plata kommer ut. Mange mener at dette er noe av det mest nytenkende som er utgitt av norsk rock hvis man tenker på den tiden plata er utgitt i.

⁷ «Pukken» er kallenavnet til Kaare Skevik Jr. Det er ikke like mye nevnt i publikasjoner som kallenavnene til Per Erik «Prikken» Wallum og Kjell Ove «Nille» Riseth.

I 1973 kommer singelen *Drunk and Happy/ Sitting Bull* (Prudence, 1973a). «Drunk and Happy» er for øvrig den eneste låta Tysland både har laget og sunget i Prudence sin låtkatalog. *Drunk and Happy* (Prudence, 1973b) blir også tittelen på LP-en som kommer senere samme år. Albumet gjorde at de fikk innpass hos Roskildefestivalen, og optrådte der samme år. De optrådte også på Roskilde i 1974.

I 1974 kom først singelen *Bells ringing/ Bilbo and Frodo* (Prudence, 1974a). Senere samme år kom LP-en med det selvforklarende navnet *No. 3* (Prudence, 1974b). Denne plata inneholdt de første norske tekstene fra bandet. Her hører men også at musikken dreies fra å være veldig progrock-inspirert på de to første platene, til å bli mer likt det Åge gjorde i starten av sin solokarriere. På spørsmålet om det kan medføre riktighet at tidlig Prudence virker veldig inspirert av både folkemusikk og progrock, men at Prudence på norsk virker mer som reinspikka rock, kan Åge bekrefte at det stemmer. «... hvis du hører på f.eks. Prudence nr. 3 plata. Der er det helt klart et skille. Der er det veldig inspirert av amerikansk rock: The Band, Neil Young og den type greie. Helt bort fra Prudence-musikken, egentlig. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Det finnes dem som bastant hevder at det er Vømmøl som burde refereres til som opprinnelsen for begrepet «trønderrock», men der er Åge uenig. Han innrømmer at Prudence var litt irriterte over at de utga musikk på trøndersk før dem. Han nevner det svenske bandet Contact som en større inspirasjon for Prudence enn Hoola Bandoola Band, som er det bandet det oftest refereres til i media. De sang også på dialekt, men musikkformen til Contact minet mer om «slektningene» Fairport Convention og The Band. Han nevner spesielt en plate av Contact; *Hon kom över mon* (Contact, 1971) som etter hans mening er en fantastisk flott plate. Vømmøl var mer politisk av seg enn Prudence, og de spilte heller ikke rock, men var en visesanggruppe. Når det kommer til Prudence og imaget deres sier Åge:

... du må huske på at dette her er en hel pakke. Det er ikke bare musikk, sant? Det er da en «stillingstagen» til samfunnet rundt deg. Du kler deg på en spesiell måte, du er på håret på en spesiell måte. Og du er en del av noe som er jævlig svært over hele verden, og bitte bitte lite oppi Namsos, sant? Hele pakka er ferdig på mange måter. Sånn ser man ut, sånn spiller man og det mener man. Litt uniformert hele greia, egentlig. Men ... i det så ligger det også brobrenning, avstandstagen og mange fortvilte foreldre, sant? ... og når vi velger å gjøre det vi gjør og holder på med musikk på heltid, så er ikke det bare musikk, men også et opprør og noe ... jeg vil påstå ganske dramatisk selvfølgelig, for opphavet vårt som ikke skjønnte bæra. Når jeg sier til mora mi at vi skal reise på turné. «Turné, hva er det for noe?» Stakkar ... (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

På grunn av dårlig økonomi måtte bandmedlemmene jobbe ved siden av spillejobbene, og det fikk tragiske følger da Nille, som jobbet på sagbruk, fikk fingrene kappet av. Dårlig økonomi og ulykken til Nille gjorde at bandet bestemte seg for å oppløses. I 1975 utga de først singelen *Æ e trønder æ/ Sommeren på landet* (Prudence, 1975a) og deretter plata *Takk te dokk* (Prudence, 1975b) med Jan Devik på bass i stedet for Nille. De hadde en siste turne gjennom hele Norge, før det hele kulminerte i en avskjedskonsert på Samfundet i Trondheim 11. desember 1975, der de hadde hyret inn Jahn Teigen som produsent. Det nystartede Arctic Records, som Åge senere utga sine soloalbum på, sto bak utgivelsen av liveplata *11/12 75* (Prudence, 1976a). *Takk te dokk* (Prudence, 1975b) er et album med utelukkende norske tekster. Denne plata fikk Polydor tilbud om å utgi, men de ville ikke betale bandet for rettighetene til opptaket. Derfor utga de sin egen samleplate, *If only Yesterday Could Be Today, Greatest Hits* (Prudence, 1976b) gjennom underselskapet *Karusell* samme år.

I 1976 fikk Prudence Spellemannsprisen i klassen pop for albumet *Takk te dokk* (Prudence, 1975b), og måtte derfor stille opp en siste gang på TV for å ta imot prisen. De spilte «Æ e trønder æ» (Prudence, 1975a) under utdelingen. Sangen var egentlig laget som et tilsvarende til en tendens til «trønderhets» som kom i kjølvannet av musikalen *Bør Børson jr.* Bandet hadde senere en gjenforeningskonsert i Trondheim i 1980, men det var siste gang de alle var samlet som band, siden Per Erik Wallum døde av kreft i 1990. De opptrådte uten Wallum da de ble gjenforent i en episode av *Tore på Sporet* på NRK i 1996. (YouTube, 2013)

I 1992 kom et album kalt *The Legendary Prudence Tapes, vol. 1* (Prudence, 1992). Det inneholder tidlige innspillinger gjort i Experience lydstudio hos Nils Johan Øybakken i Mosjøen før deres første studioalbum kom ut. Det var også planlagt et vol. 2- album, men det ble aldri utgitt.

I 2018 ble plata *Live Sveriges Radio 17.11.73* (Prudence, 2018) utgitt. Denne plata er spilt inn i forbindelse med musikkprogrammet *Tonkraft* på Sveriges Radio. Låtene på plata er hentet fra settlisten til den turneen bandet hadde dette året, der de hadde 137 dokumenterte konserter. Åge mener at plata viser Prudence «på sitt aller beste og mest spinnville». (Adressa, 2018, 13.februar).

Åge er helt tydelig på at hvis det ikke hadde vært for at Stein Ingebrigtsen tok dem med seg på turné, så hadde ikke Prudence hatt den suksessen som de til slutt fikk. Prudence fulgte ikke

akkurat i fotsporene til Ingebrigtsen musikalsk, men gjennom å turnere med han, ble de kjent i store deler av Norge, og bygget seg sakte men sikkert en fanskare; spesielt i Nordland og på Vestlandet. «Stein er jo nøkkelen her, vettu, hvis vi tenker på litt mere sånn nasjonalt, for Stein visste jo kort og godt at det gikk an» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Han sier også noe om at det at han selv og Terje Tysland har lyktes med sine karrierer, har gjort at også DDE fikk trua på å satse nasjonalt, og at det at alle disse fra Namsos har lyktes også gjør noe med selvtilliten til andre unge som kommer fra Namsos som er flinke. Ved å se til Aleksandersen, Tysland og DDE har den oppvoksende generasjonen musikere fra heimbyen, på samme måte som Prudence gjorde det, skjønt at det å satse på musikken er en farbar vei. Åge snakker også om at den ballasten bandmedlemmene hadde med seg tilførte Prudence noe som førte dem sammen. Han mener at man kan trekke paralleller til Liverpool og The Beatles.

Så når vi da møtes, og begynner å spille sammen, så har vi en type ballast som ... ja, nesten uttalt fører oss sammen på en måte, altså. Og dette der er ... historia er parallell på så mange andre plasser i verden. I Liverpool ... og andre plasser. Og hvordan man finner hverandre? Det er klart at det er lettere å finne hverandre i Namsos enn New York eller ... sant? (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Det at det kom en annen type musikk til Namsos enn andre steder i Norge, tror Åge også er en viktig faktor i oppblomstringen av mange band i byen. De unge mennene som dro til sjøs hadde med seg mye musikk som ikke ble spilt på radio hjemme, og som heller ikke var å få tak i på musikkforretningen i byen.

Hvis man lytter til Prudence sin musikk, kan man høre helt klare og tydelige referanser til band de er inspirerte av. At deres første singel fra 1971 inneholdt en coverlåt av Deep Purple, er kanskje ikke en tilfeldighet? Deep Purple utga sitt første album, *Shades of Deep Purple* (Deep Purple, 1968) tre år før Prudence sitt første album. «Into the fire» (Deep Purple, 1970, spor 5) er på Purples fjerde album, «In Rock». Deep Purple er et av bandene som regnes som den progressive rockens tungvektene. Progressiv rock betegnes som en type rock som søkte å bryte ut av både sjangerformatet ved å lage blande rock med andre beslektede sjangere som jazz, blues, folk og moderne klassisk musikk.

Mye progressiv rock har temaer og navn til låtene sine hentet fra fantasylitteraturen; noe som også gjenspeiles i låtene til Prudence. Her kan nevnes «Hairy Fairies» (Prudence, 1971a), «Bilbo and Frodo» (Prudence, 1974a) og «Gandalf» (Prudence, 1974b, spor 3). Noen i bandet har muligens lest bøker av J.R.R. Tolkien før disse sangene ble skrevet.

Innenfor progressiv musikk var det også vanlig å utforske LP-formatets muligheter for å lage lengre sanger. To av sangene på *No.3* (Prudence, 1974) er på over 6 minutter. Til sammenligning er alle sangene på *Tomorrow may be vanished* (Prudence, 1972b) på mellom 2-4 minutter, så her ser man en helt tydelig utvikling mot det mer progressive når det gjelder lengden på sangene i Prudence sin musikk. Inspirasjonen fra folkrocken er også tydelig når det kommer til harmoniene som benyttes, samt de typiske folkrock-instrumentene fløyte, mandolin og trekkspill. Medlemmene i Prudence har oppgitt at The Band og Fairport Convention er inspirasjonskilder i tillegg til progressive band fra deres samtid. De har som nevnt tidligere, også blandet inn inspirasjon fra Santana i musikken sin. Denne inspirasjonen var en av grunnene til at Johan Tangen ble med i bandet for å spille congas. Han gikk etter hvert over til også å spille mandolin i bandet.

Man kan altså tydelig høre inspirasjon fra tre sjangere i løpet av utgivelsene til Prudence: Progressiv rock, folkrock og latinrock. Alt i alt er dette en ganske spesiell blanding, men med bandmedlemmenes trang til å eksperimentere og utforske de mulighetene det musikalske universet og de instrumentene de brukte bød på, ble dette en temmelig unik miks, som mange vil hevde er en av grunnene til at bandet fikk kultstatus like etter de ble oppløst, og at denne statusen fremdeles står i hevd i dag.

Eksempler på progrock-inspirasjon finner man blant annet i låtene «Stones» (Prudence, 1974b, spor 3), «Oh, Grandpa» (Prudence, 1972b, spor 7) og «Mild Grey Fog» (Prudence, 1972b, spor 2) med sine hyppige temposkifter. Eksempel på påvirkning fra latinsjangeren finner vi i «Tomorrow may be vanished» (Prudence, 1972b, spor 3). Eksempel på tydelig påvirkning fra folkrock finner vi i «Drunk and happy⁸» (Prudence, 1974b, spor 5), «North in the country» (Prudence, 1972b, spor 1), «Poor Annabelle» (Prudence, 1974b, spor 4), og «What man has made of man» (Prudence, 1972b, spor 7).

⁸ Den eneste sangen utgitt av Prudence som er både skrevet og sunget av Terje Tysland. Tysland har for øvrig også skrevet låta «Bandwaggon» (Prudence, 1973, spor 8). «Gandalf» (Prudence, 1974, spor 3) har han skrevet sammen med Aleksandersen.

Åges bidrag innenfor *Prudence-musikken*, som han selv betegner perioden som, er betydelige. Han skrev 2/3 av sangene⁹ til Prudence. Åges solokarriere har mye av trekkene fra musikken fra «Takk te dokk» (Prudence, 1975b) med seg videre i sin solokarriere, og forlater det meste av det Prudence gjorde på de to første platene. Trangen til å eksperimentere med instrumentering og blanding av andre musikalske uttrykk forlater han imidlertid ikke. Den kommer sterkt tilbake på 90-tallet når Åge er godt etablert som artist i Norge og inkluderer den rumenske fiolinisten Konstantin Popchristov i bandet.

Åge har laget en sang om tida med Prudence: «Daidalos sønner» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2016, spor 5). Den sammenligner hvordan det var å spille i Prudence med å være et mannskap fulle av drømmer på en båt som seglet ut for å erobre verden:

*«Alle hav, alle land ska erobres
Alle folk ska kjenne vårt navn
Kursen e stødi mot stupet
Søng et mannskap på heile sæks mainn»*

(Daidalos sønner, *Det e langt igjen til Royal Albert Hall*, 2016)

3.3 Åge Solo 1975-1979

Åge la ikke musikken på hylla da han skjønnte at tiden med Prudence gikk mot slutten. Han hadde allerede fått en platekontrakt med Polydor som soloartist samme år som Prudence ble oppløst. Første plate fikk tittelen *7800 Namsos* (Aleksandersen, 1975). Året etter plateutgivelsen tok han et valg han ikke har angret på, og fikk med seg familien til Trondheim. Om dette valget sier han:

... for det første så hadde jeg jobba i televerket og skjønnte at fremtida mi var skral, for å si det mildt, der. Og så var det et eller annen med sangskrivninga som ... ble en lidenskap. Det var et eller annet jeg bare måtte gjøre. I det øyeblikket du innrømmer dette, så er det ganske få jobbmuligheter som er til stede. Så jeg lånte meg penger på sosialkontoret i Namsos og dro til Trondheim og fikk meg jobb på musikkforretning. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

I Trondheim fikk han seg jobb hos Finn Radmann, der han fikk Asmund Bjørken som kollega. Han beskriver de første årene som fylt av slit, der han spilte konserter i helgene, jobbet i musikkforretning i ukedagene, og skrev sanger om natta.

⁹ En oversikt over fordelingen av hvem som har skrevet låtene til Prudence finnes som vedlegg 3 til slutt i oppgaven.

Jobben i musikkforretningen gjorde at Åge fikk et økonomisk fundament, slik at han kunne bidra til å forsørge familien.

Jeg jobbet i lag med Asmund Bjørken, og der var premissene at der kunne man spille og jobbe, og så hadde jeg så vidt begynt å pirke borti det norskspråklige. Derfor følte jeg at det var mye ugjort, for å si det på den måten. Det er jo helt absurd at jeg gjør det. Så blakk og så mye skattegjeld, og Torill og to unger. Så fikk jeg den jobben i Trondheim, fikk et økonomisk fundament. Møtte verdens mest fantastiske fyr, Finn Radmann som drev disse butikkene, han kausjonerte så vi fikk kjøpt oss leilighet. Jobbet på dagen, skrev sanger på natta. Da gir jeg ut *Mot i brystet, mord i blikket*-plata og reiser på en turne som er enda verre enn noen Prudence-turneer økonomisk. Kommer hjem full av mot og betaler regninger. Da var det i alle fall klart for meg at det var dette jeg skulle holde på med ... merkelig nok, men ... oppi all elendigheten så synes jeg at det var artig. Jeg spilte med flotte folk. Jeg fikk til noe, jeg fikk være i studio. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge sier videre at den økonomiske sida ved det å ha fast jobb berget hus og heim, men at sangskrivningen i seg selv allerede da var det mest interessante med det han holdt på med. Han måtte så klart reise rundt og spille konserter, men det var på en måte en bi-geskjeft han måtte gjøre for å bli kjent. På akkurat dette punktet i livet, så følte Åge at han ikke hadde fikset noe som helst, bortsett fra med det å skrive låter. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge gir ut tre plater til i denne perioden. Åges andre plate, *Mot i brystet, mord i blikket, Bomben und Granaten* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1976) utgis samme år som han flytter til Trondheim. *Lirekassa* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1977) er hans tredje utgivelse. Her finner vi blant annet «Flinkaste guten i klassen» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1977, spor 1) som temmelig kjapt ble omfavnet av det gryende skeive miljøet i landet. *French Only* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1979) er hans fjerde utgivelse. Åge har økende popularitet og selger stadig mer. Musikkstilen til Åge fra denne perioden kan sies å være en videreføring av lydbildet til Prudence fra og med *No.3* (Prudence, 1974b). Det er ganske streit rock med tradisjonell bandbesetning inkludert tangenter. Dette endrer seg imidlertid på neste utgivelse.

3.4 Gjennombruddet 1980-1985

På *Ramp* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1980) kan man høre en tydelig påvirkning av Bruce Springsteen og E-Street band; noe som blant annet manifesterer seg i Bjørn Røstads saksofonriff og den mer «bakoverlente» rockestilen som Åge etter hvert blir kjent for. Åge får Spellemannpris i klassen for rock for dette albumet.

Samme år er Åge med i Melodi Grand Prix, med bidraget «Bjørnen Sover» (YouTube, 2010, 29.juli) som var en kommentar til den politiske situasjonen med den kalde krigen som bakteppe. Etter innledende runde ender sangen opp med samme poengsum som «Sámiid Ædnan» (Kjelsberg og Hætta, 1980), og i andre avstemning får Åge ett poeng mindre enn Kjelsberg og Hætta; noe som gjør at de får plassen i den internasjonale finalen i Haag.

I 1981 sier Åge opp jobben i musikkforretningen. Da går karrieren så bra at han kan begynne å leve av musikken. Han har utgitt fem plater, og føler at kurven går stødig oppover. Her har han fått tak i «gullbesetningen», som han beskriver det som selv. Bandet består av¹⁰ Lasse Hafreager, Bjørn Røstad, Gunnar Pedersen, Tor Evensen og Knut Stensholm. Åge og Sambandet begynner å bli populære, og spiller stort sett hver helg et eller annet sted i Norge. På samme måte som med Prudence, bygger Åge opp sin egen fanskare ved å reise Norge på kryss og tvers for å spille konserter.

Gunnar Pedersen er den som har spilt lengst sammen med Åge. Om Gunnar sitt inntog i Sambandet forteller Åge at de møttes første gang da Prudence spilte i Båtsfjord. Pedersen ble for øvrig med i Sambandet uten at Åge hadde hørt han spille, og utelukkende fordi han bare likte fyren. En kjenning av Åge som han stolte på bekreftet at Pedersen var veldig flink til å spille. Pedersen opptrådte første gang under en rockemønstring på Jordal Amfi i 1982 i regi av Bokklubben Nye Bøker, som hadde gitt ut en boks med fem vinylplater året før. (NRK, 1983, 14.januar) «Han debuterte på Jordal Amfi i 1982 foran 4-5000 mennesker uten å ha øvd med oss. Han kom med forsterkeren og gitaren. Det var «En to tre fir», og så spilte vi.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Når Åge får spørsmål om hvordan han stiller seg til titler som «nasjonalskald», «Norges nasjonalskatt» og det at han sammenlignes med Prøysen, begynner han i stedet for å svare på spørsmålet å fortelle om en episode på tidlig 80-tall, der han sliter veldig med stemmen. Han går til sangpedagog og får øvelser som skal hjelpe, men konsekvensen er at han mister stemmen helt. Han får vite at måten han synger på er feil, og at han er håpløs fortapt. Sangpedagogen fikk Åge til å tro at han ikke kunne synge, og etter å ha hatt såpass stor suksess som han hadde på 80-tallet, satte problemene med stemmen seg i hodet på han, og han fikk store problemer. Løsningen ble å dra på et seminar med en alternativ svensk

¹⁰ En komplett oversikt over alle Åges utgivelser med ulike bandsammensetninger opp gjennom karrieren ligger som vedlegg til slutt i oppgaven.

sangpedagog; Torstein Föllinger. Han fikk en privattime med Föllinger, da han var ganske langt nede når det gjeldt troen på seg selv som sanger. Åge småhumrer mens han forteller om hvordan denne opplevelsen var:

Så kommer jeg inn til han svensken og så spurte han meg hva jeg ville synge, og så sa jeg det. Han sa: «Sjung åt mig», sa han. Jeg hadde jo knuter på stemmebåndene, fortalte han. Så sang jeg, og så sa han «Åge- ditt stemmband, er ditt perlband». Og så tok han meg i hånda. Er ikke den fin? Jeg gikk ut hellig overbevist om at *Jeg er sjef. Jeg er meg. Sånn er jeg. Det må du leve med. Det er bra.* Hva var spørsmålet igjen? (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Dains me mæ (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1982) er en Dobbel-LP. Den første LP-en består av nye sanger, mens den andre LP-en består av Live-innspillinger av sanger fra konserter på Vestlandet fra 1981. Åge selger stadig flere plater og kurven peker oppover både når det kommer til platesalg og antall konserter. Samme år som *Dains med mæ* blir utgitt får Åge juryens hederspris under Spellemannprisutdelingen. I 1983 får Åge Sør-Trøndelag fylkes kulturpris.

Med *Levva Livet* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984) eksploderer karrieren til Åge. Sangen «Lys og varme» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 6), som er skrevet til hans datter Line Sofie, gjør Åge til allemannseie og landskjent over natta da hans manager Gunnar Hordvik fikk Åge inn som underholdningsinnslag på utdelingen av Spellemannprisen samme år. På opptak fra fremføringen kan man se Åge og Sambandet fremføre sangen med et kor på refrenget, bestående av andre artister som også optrådte under utdelingen. På siste refreng går alle frem til Åge som står fremst på scenen, og avslutter det hele i skikkelig allsang-stil. (YouTube, 2017, 7.juni) Mandagen etter Spellemanprisutdelingen slippes *Levva Livet*. Den selger i rekordhøye 275.000 eksemplarer. Nå har svenskene også oppdaget Åge. Han gir derfor ut en LP i Sverige, kalt *Ljus och värme* (Aleksandersen, 1985), en samleplate der sangene er oversatt til svensk av Benny Borg, Christer Lundh, Ingela Forsman og Monica Forsberg.

Det første Sambandet holdt sammen til i 1985. Etter en katastrofal turne som gikk dundrende underskudd på grunn av kombinasjonen mellom en svært dyr produksjon og en særdeles regnfull sommer, ble bandet fra turneen slanket betraktelig. Terje Tranaas kom inn på tangenter i tillegg til Lasse Hafreager på den turneen, og ble siden fast bandmedlem hos Åge, sammen med Gunnar Pedersen. I 1985 får Åge tildelt en spellemanpris som Årets Artist fra 1984. Samme år får han også Namsos kommunes kulturpris.

3.5 Alvorlige Åge 1986-1993

På plata *Eldorado* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1986) får man stifte bekjentskap med en mer alvorlig og dypere Åge tekstmessig. Mange benevner dette som «den alvorlige perioden» i Åges karriere. Det er nå han også foretar en del reiser i Øst-Europa og til Nicaragua sammen med Bjørn Afzelius. *Eldorado* blir totalslaktet for tekstene sine av retorikkprofessor Georg Johannesen. Plata får også generelt en lunken velkomst blant hovedstadspressen. Til tross for slakten han fikk av Johannesen solgte *Eldorado* i 260.000 eksemplarer; faktisk nesten like mye som *Levva Livet* (Aleksandersen, Å. Og Sambandet, 1984). I Hoels biografi (2011) om Åge fortelles det at Åge mistet noe av gløden etter dette. «Det var ikke lenger morsomt å spille. Det å stå på scenen med sin nye «ryggsekk» ble en belastning. Det gikk ut over evnen til å brette opp skjorteermene, stå på og gjøre jobben» (Hoel, 2011, s.232)

Neste plate, *Solregn* (Aleksandersen, 1989a) inneholder sangen «Dekkgutten» (Aleksandersen, 1989a, spor 1) som er en av Åges mest spilte sanger utenom «Lys og Varme» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 6). Mange har påpekt at det er et litt «svensk» tilsnitt på produksjonen, og at den er preget av Afzelius/ Lundell-stil. Fra og med denne utgivelsen er Bjørn Røstad ute av bandet en lang periode. Samme år kommer også *Sanger*; (Aleksandersen, 1989b) et livealbum ut. Det inneholder noen av Åges mest spilte sanger på konserter han holdt mellom 1987 og 1989.

I 1990 gir Åge og Bjørn Afzelius ut plate sammen. Det er en plate som består av sanger av både Bjørn Afzelius og Åge Aleksandersen. *Hilsen fra Nicaragua* (Aleksandersen og Afzelius, 1990) er et resultat av at Aleksandersen og Afzelius har jobbet med prosjekter i Nicaragua sammen; deriblant bidratt med innsamling av penger til oppbygging av et kulturhus i Managua. Åge har senere laget en sang; «La Casita» (Aleksandersen, 2000, spor 5) der tittelen er hentet fra navnet på barnehjemmet i Managua som Åge besøkte flere ganger på turene til Nicaragua. *Laika* (Aleksandersen, 1991) er neste album ut. Det selger svært dårlig, og Åge når nå et foreløpig bunnivå i platesalg; noe som gjør at han starter å turnere mer i Danmark.

Med «Din Dag» (Aleksandersen, 1993) får vi stifte bekjentskap med en mer «leken» Åge. Veldig mange av sangene på plata har humoristiske og festlige tekster; noe som gjør at Åge selger mer enn plata som kom to år tidligere. Slik sett blir det feil å plassere denne platen

innenfor perioden «Alvorlige Åge», men neste periode kjennetegnes veldig mye av Konstantin Popchristov sitt inntog i bandet, så derfor er inndelingen som den er. På denne plata kommer Steinar Krokstad inn som fast medlem av bandet.

Åges beste 1972-1994 (Aleksandersen, 1994) utgis av hans tidligere plateselskap, Polydor. Det er en dobbel samleplate med 33 spor. «Åge original» (Aleksandersen, 2001) utgitt av Norske Gram er en oppdatert versjon av denne samleplata utgitt i 2001. Åge har her med nyinnspillinger av noen sanger fra 1993 og 1994. Dette er den første plata Konstantin Popchristov er med på.

3.6 Eksperimentelle Åge 1994-2004

Etter å ha hørt orkesteret Trio Troika spille i en bursdag i 1994, blir Namsosingen og kontrabassisten Håkan Henriksen og fiolinisten Konstantin Popchristov fra Trondheim Symfoniorkester med i bandet. Med disse to i bandet får Åges musikk en annen «sound» som er preget av mange fiolinriff fra Popchristov sin side. Popchristov og Henriksen er med på studioalbumet *Med hud og hår* (Aleksandersen, 1995). Om det å ta med seg Popchristov sier Åge:

Du vet at jeg laget jo den «Med hud og hår» - plata med Konstantin. Og der lekte jeg veldig med ... du kan si den Uttrykker på sett og vis savnet mitt da? Etter den type lyd rundt ørene. Da var jeg jo så forelsket i Konstantin, og det var jo «fiolin høyt og fiolin lavt, og fiolin over alt». Når jeg hører på den plata i dag, så er det egentlig ganske mye folkemusikk-lignende greier der, altså. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

I denne perioden lager han også en plate med Bob Dylan-låter oversatt til norsk av Håvard Rem; *Fredløs- Dylan på Norsk* (Aleksandersen, 1997). På plata har Åge med seg det kjente rumenske sigøynerorkesteret Taraf De Haïduks, i tillegg til eget band. Neste utgivelse er albumet *Fly avsted* (Aleksandersen, 1999). I 1999 får han Bjellesauprisen fra FONO¹¹ for sitt bidrag til norsk musikkliv i over 30 år. *Gamle Ørn* (Aleksandersen, 2000) har lidd omtrent samme skjebne som *Fly Avsted*. Ingen av albumene solgte noe særlig.

Linedans kommer i 2002. På denne plata er den nye «nasjonalsangen» til Trondheim med; «Trondheimsnatt» (Aleksandersen, 2002, spor 11), som er en duett med hans datter Line Sofie. Åge skrev sangen til sin venn Ole Dalen etter en motorsykkelulykke, der han nesten mistet livet. Dette er den siste plata Popchristov er med på. Åge snakker om at det ble et

¹¹ FONO er Europas eldste organisasjon for uavhengige plateselskaper og produsenter

veivalg å ikke ta med Popchristov videre i bandet. Konstantin sin måte å spille på var ifølge Åge preget av forholdet hans til sigøynermusikk, som er mer intens og fargerik enn vår egen type folkemusikk. Han tror nok at den «forelskelsen» han selv følte var gjensidig, men sier at forelskelser som kjent har en tendens til å gå over, og at det til slutt ble et veivalg å ikke ha med Popchristov med i bandet videre. Popchristov var med på noen turneer i Danmark, og spilte også i en akustisk besetning med Åge; deriblant på Rampa i Hommelvik før jul i flere år etter.

3.7 Nye Sambandet fra 2005- 2019

Fra og med plata *To skritt frem* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2005) og til nå, har Åge spilt sammen med de samme musikerne som nå utgjør Sambandet. Utgivelsen, som også inneholder en ekstra liveplate titulert *Fire skritt tilbake*, er det første albumet med «Nye Sambandet». Fra og med denne plata er alle plateutgivelser ikke bare med Åge Aleksandersen som soloartist, men man finner dem som *Åge Aleksandersen og Sambandet* på iTunes, og hos strømmetjenester. *Linedans* (Aleksandersen, 2002) selger i ca. 45.000 eksemplarer, mens *To skritt frem* selges til sammenligning i 100.000 eksemplarer. Den nye sammensetningen i bandet kan muligens ha noe av æren for suksessen, men også det at Åge igjen turnerer mye i Norge. Dette er den bandkonstellasjonen han har spilt lengst sammen med, og bandet består fra 2005 av: Gunnar Pedersen (siden 1982), Terje Tranaas (siden 1985), Steinar Krokstad (siden 1993), Morten Skaget (ny fra 2005), Skjalg Raaen (ny fra 2005) og Bjørn Røstad som nå gjør comeback på saksofon. De som nå utgjør Sambandet har spilt sammen i 14 år, og det har ikke vært noen utskiftninger blant medlemmene.

På dette albumet finner vi blant annet «Alkymisten» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2005, spor 1), som er en selvbiografisk sang, og «Danserinnen» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2005, spor 5), som er en sang han skrev om sin mor etter at hennes samboer gjennom mange år gikk bort. At plata solgte til 100.000 er imponerende, i og med at det i 2005 er mye piratkopiering av musikk på nett; noe som gjør at platesalg allerede i 2003 har sunket drastisk¹². (Medienorge, ukjent dato)

¹² Fildelingstjenesten Napsters sitt inntog i 1999, gjorde at platesalget stupte; spesielt for internasjonale artister. Fra og med 2003 merker man dette også i Norge med at salg av fonogrammer (CD og kassetter) går betydelig ned.

Som beskrevet tidligere i oppgaven, gikk det ikke opp for Åge at det var tekster av Dan Andersson som ble hyppig sitert av bestefaren, før mange år etter at han ble godt voksen. Åge har utgitt albumet *Snöharpan* (Aleksandersen, 2006), der han har tonesatt Anderssons tekster. Plateomslaget er laget av Håkon Bleken; en kjent kunstner fra Trondheim. I 2006 får han Nord-Trøndelag fylkes kulturpris, og blir utnevnt som Ridder av 1.klasse av St. Olavs Orden. Han får i tillegg Gullmikrofonen, hendersprisen fra GramArt¹³ og Juryens hederspris for 2006 under Spellemannprisutdelingen i 2007. Han blir også tildelt æresprisen fra NOPA¹⁴ samme år.

I 2008 utgir Åge to album. *Katalysator* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2008) og *To stemmer- 14 akustiske sanger & konsertfilm* (Aleksandersen og Wiehe, 2008), et samarbeid med Michael Wiehe, der musikken er innspilt i Tårnet til Åge på Havna i Trondheim, og videoen er fra Oslo konserthus. I tillegg er det med et halvtimes intervju av musikkjournalist Arild Rønsen. Plata og konserten består av sanger signert dem begge, med bare vokal og gitarer. I 2011 blir Åge innlemmet i *Rockheim Hall of Fame*. Samme år kommer *Furet værbit* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2011). På denne plata er det spesielt en sang som utmerker seg; «24.12» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2011, spor 6). Dette er en av de sangene Åge og Sambandet har «utbrodert mest» av de sangene som de nå ofte har med på repertoaret sitt. En meget utvidet versjon av denne sangen finnes blant annet i konserten fra Royal Albert Hall i 2016. (NRK, 2016)

Det siste studioalbumet hans, *Sukker og salt* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2014) inneholder blant annet «Veien hjem» (Aleksandersen og Sambandet, 2014, spor 1) er en duett med Henning Kvitnes, der bandet Violet Road også er med. På den digitale utgivelsen av plata er det med tre bonusspor. Blant disse er «Sangen om Rampa» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2014, spor 13) som er et morsomt tilsvaret til Anders Jektvik sin sang «Rampa» (Jektvik, 2014, spor 10). I låta synger Jektvik om en kveld på Rampa¹⁵ i Hommelvik, der Åge blir sur fordi Jektvik visstnok skal ha velta en cola i den nye gitarbagen hans. I Åge sin versjon av møtet mellom de to blir Jektvik sur, fordi noen har helt cola i spriten hans. (Adressa.no, 5.juni 2014)

¹³ GramArt er landets største interesseorganisasjon for artister.

¹⁴ NOPA er en interesseorganisasjon for alle komponister og forfattere av tekster til musikk.

¹⁵ Rampa er en Cafè på jernbaneområdet i Hommelvik, drevet av Stein Hofstad

Siste plateutgivelse foreløpig, er en samleplate med tittelen *Det e langt å gå til Royal Albert Hall* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2016). Utgivelsen inneholder også noen ikke tidligere utgitte spor. Plata har til nå solgt rundt 15.000 eksemplarer; noe som er et tydelig bevis på hvordan det går med fonogramomsetning her til lands. I 2018 kom en singel som handler om bakgrunnen for Åges inspirasjon til å begynne med musikk. «Gå, gå, gå» (Aleksandersen, Å og Sambandet, 2018) beskriver hvordan Åge fikk «feber» da han som gutt fikk høre Chuck Berry for første gang. Foreløpig siste utgivelse er en duett med Ingebjørg Bratland, der de to synger «Skin sola» (Aleksandersen, Å. og Bratland, I., 2019) sammen. Den ble utgitt på Åges 70-årsdag 21. mars i 2019.

4. Åge som låtskriver og produsent

Musikken til Aleksandersen må kunne regnes som populær, siden de kriteriene man legger til grunn for definisjonen passer med både musikken Åge lager, og den karrieren han har hatt. Åge har; helt siden han begynte å skrive sanger, vært inspirert av det som rører seg rundt han. Mange mener at det er hovedgrunnen til hans brede folkelige appell, der de aller fleste; uansett ståsted i livet kan kjenne seg igjen i tekstene. Åge skriver musikk om det meste. Det har han gjort hele tiden. Han er en kommentator som skriver tekster om det som opptar han og om begivenheter i inn- og utland. Han har skrevet tekster blant annet om krig, storpolitikk, kjærlighet, vennskap, urettferdighet, utenforskap, kroppspress, incest og overgrep i kirkens navn.

Det er publisert undersøkelser som forteller noe om hvorfor folk lytter til populærmusikk. Leif Johan Larsen (2002) sier at svaret man ofte får er at folk kjenner seg igjen i tekstene, og at de føler at de får satt ord på følelser de har. Han mener at tekster kan fungere som en form for terapi, der man føler at man ikke er alene. Vi fortolker følelsene våre hele tiden, og derfor kan de være basis for refleksjon rundt både egen og andres situasjon.

Som den tsjekkiske litteraturforskeren Jan Mukarovsky har hevdet, legger ikke mennesket merke til fenomener dersom de ikke fremkaller et følelsesmessig engasjement, og når et kunstverk krever oppmerksomhet, innebærer dette et aktivt, refleksivt forhold til virkeligheten. Derfor er de særegne estetiske erfaringene så viktige. Noe av det særegne ved gode poptekster er at de fester seg så lett i minnet hos lytteren; vi har dem med oss og vender til stadighet tilbake til dem. De inngår som en del av våre erfaringer. Den *poetiske* funksjonen er neppe dominerende i poptekstene som sådan; det er gjennom fremføringene dagligspråket poetiseres. (Larsen, 2002. s.189)

4.1 Om tekstskaping i populærmusikk

Richard Middleton (2002) mener at sangtekster er en egen sjanger. Det engelske ordet som brukes om teksten til en sang er *lyric*. Dette er neppe tilfeldig, siden det henspiller på sangens funksjon som lyrisk, men den kan ikke sidestilles med det begrepet vi her til lands kaller lyrikk.

Almost all popular music takes the form of songs. And if the area of denotation is a problematical one as far as the music is concerned, it is certainly an important attribute of song lyrics. Unfortunately, most study of lyrics has taken the form of content analysis - which tends to oversimplify the relationship between words and «reality», and to ignore the structural specificity of the verbal and musical signifying systems. But in any case, what interests me here is not the lyrics themselves so much as their relationship with the music (Middleton, 2002, s. 227-228)

Larsen (2002) tar opp dette temaet i sin artikkel om populærmusikk og tekst. Han synes at det er problematisk når sangtekster opphøyes til lyrikk, fordi man behandler dem som om de skulle være dikt. Dette har vært den vanlige måten å studere sangtekster på. Det er blant annet flere litteraturforskere som har prøvd seg på dette, blant annet universitetslektoren Erling Nielsen, som i et fjernsynsprogram fikk i oppdrag å analysere og vurdere den norske Melodi Grand Prix-vinneren for 1969, «Oj, oj, oj, så glad jeg skal bli!» (Sparboe, 1969), med tekst av Arne Bendiksen.

Nielsen gikk løs på teksten med grunnlag i en skriftlig versjon og programlederens tendensiøse opplesning. Dommen var klar: Teksten var ualminnelig slett. [...] det mest interessante ved episoden er Nielsens utbrudd etter å ha hørt sangen fremført av Kirsti Sparboe: "Det viser seg at det er en stor urettferdighet å bedømme en tekst isolert når den i virkeligheten er skrevet for en fremførelse i musikalsk oppsetning, det er jo først da den kommer til sin rett. Det jeg har bedømt, er utelukkende teksten qua tekst." Men helt fornøyd var Nielsen neppe, for han oppfordret diktere som Georg Johannesen, Einar Økland og Tor Obrestad til å skrive tekster til "fremragende pop-utøvere" som Sparboe. (Larsen, 2002, s. 161-162)

Til å begynne med var det få som tok poptekster på alvor, men Bob Dylans tekster fra midten av 60-tallet gjorde, ifølge Larsen (2002), at rocken ble intellektualisert. Det er heldigvis ikke så mange norske litteraturvitere som har prøvd seg på samme stunt som Nielsen gjorde med Arne Bendiksens tekst. En skulle tro at Georg Johannesen hadde lært noe av Nielsen sine erfaringer da han analyserte alle tekstene på albumet *Eldorado* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1986) for musikkmagasinet Puls i 1986, men det er dessverre ikke tilfelle. Den kritikken plata fikk av Johannesen savner sidestykke i norsk musikkhistorie, og gikk veldig inn på Åge. Det er nok ikke hverdagskost verken for låtskrivere eller lyrikere å få høre at de er like (lite) interessante som apen Julius.

Med utgivelsen av *Eldorado* i 1986 ble Åge den første norske populærartisten som fikk tekstene kritisk saumfart i offentligheten. Uenigheten blant kritikere var stor. Georg Johannesen anmeldte tekstene over fire sider i musikkavisen *Puls*, og som han senere har uttalt, ligger det mye honnør bare i omfanget av et 20-siders manuskript. Johannesen sier klart fra at Åge kan skrive dikt; problemet hans er ikke estetisk, men moralsk (dvs. ideologisk). (Larsen, 2002, s.178)

Robert Walser (2013) mener på sin side at man har vært alt for opptatt av å analysere populærmusikkens tekster, og at musikkens betydning i seg selv er blitt neglisjert. Klasse- og rasefordommer har lenge hemmet musikologers studier av populærmusikk, og en lang tradisjon innenfor litteraturmodus-analyse - av tekster, intervjuer, etc. - har skjult det faktum at vi ikke vet nesten noe om hvordan populærmusikk konstruerer musikalsk mening.

The most pressing task for the study of popular music is to begin to analyze the musical production of meaning within a discursive framework that is sensitive to many kinds of social experience even as it focuses on specifically musical practices. (Walser, 2013, s. 57)

Kanskje er det ikke så enkelt å begrunne Åges appell til «folk flest» utelukkende på grunnlag av de tekstene han skriver? Simon Frith blir sitert i artikkelen av Larsen (2002) når det kommer til lytting til sangtekster. Frith mener at vi hører minst tre ting samtidig. For det første hører vi ordene, som man gjerne tillegger en selvstendig mening. Vi hører også retorikken bak ordene; altså den måten ordene brukes i musikalsk sammenheng, blant annet ulike vokale teknikker som: klangfarge, frasering, intonasjon m.m. Ordene lager lydstrukturer som formidler følelser og som gjør at oppmerksomheten til lytteren fanges og dras mot ulike trekk i sangens oppbygning. Teksten som synges er bærer av stemmen som henviser til personen bak ordene. Det presiseres at en god poptekst ikke nødvendigvis er det samme som god lyrikk, og at en god popstemme heller ikke nødvendigvis er det samme som en god sangstemme. (Larsen, 2002, s. 165)

Når ordene er vesentlige for hvordan man forstår og vurderer popsanger, er det som fremførte ord, som muntlige talehandlinger. Det er de fremførte ordene - inkludert de paralingvistiske ytringene - som sammen med musikken formidler meningen i sangen. De effektene den sunge teksten har på lytteren, er ikke bare effekter av ordenes semantiske mening, men også av retorikken og stemmen, og slike effekter kan være sterke, selv om man bare får fatt i fragmenter av teksten. (Larsen, 2002, s.165)

Å skulle gå inn på en dypere analyse av Aleksandersens tekster og musikk i denne oppgaven, er dessverre ikke mulig, da oppgaven i all hovedsak dreier seg om hva som har påvirket Åge til å skrive musikk, prosessen fra ide til innspilling av ferdig låt og hvordan Åge er som bandleder og produsent, men det hadde vært veldig interessant å kunne spurt folk om hva det var med musikken hans som gjør at den er verd å lytte til; eller røre seg til, for den saks skyld. Det er nok ikke sikkert at man da bare får svar som er utelukkende relatert til det tekstlige

aspektet, selv om mange mener at Åge er populær fordi han skriver tekster som de aller fleste kjenner seg igjen i.

Man startet å skille pop fra rock som sjanger på 60-tallet. Dette fordi popmusikken etter hvert ble ansett som mer kommersiell enn rock. Ifølge Larsen (2002) ble popmusikken produsert for et spesifikt marked, f.eks. for hvite middelklassejenter, mens rocken ble betraktet som mer kompleks og eksperimentell. Her kommer autenticitetsbegrepet inn. Tekstene ble ansett som bedre kvalitetsmessig, og hadde mer «bredde» i seg. På tidlig 80-tall begynte man å bruke begrepet «opprør» som kjennetegn ved rocken, mens man den siste tiden har et mer avslappet forhold til kvalitetsbegrepet når man sammenligner rock og pop. «... mens popen var melodios og tilpasset, var rocken hard og opprørsk. Dermed mistet blant andre Åge Aleksandersen betegnelsen som rocker i mange miljøer, med tilbakevirkende kraft.» (Larsen, 2002, s. 168)

At sjangerbegrepet kan være vanskelig å håndtere, vises tydelig når det kommer til Spellemannprisen her til lands. Prudence fikk ikke Spellemannpris i kategorien rock for 1975, slik man kanskje skulle tro; de fikk den i kategorien for pop. Prisen for rock ble ikke opprettet før året etter, og da var det Hans Rotmo og Arbeidslaget som fikk prisen. deLillos har sågar fått spellemann i kategorien rock, så her er det tydelig at det kan være vanskelig for juryer å avgjøre hva slags sjanger man skal plassere ulike artisters musikk i. Å kategorisere hva som er rock og hva som er pop, kan være en temmelig vanskelig øvelse å begi seg ut på; noe utdeling av Spellemannprisen kan være et godt eksempel på.

Larsen (2002) mener at tekstene til Åge, «70-tallets fremste norske rocker» er påfallende lite rockete fordi han mener at Åge skriver mange tekster om familie og spesielt om barnet. Her drar han frem eksempler som «14 Pages» (Prudence, 1972, spor 5) som Åge skrev til sin førstefødte sønn, samt «Lys og varme» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 6) som Åge har skrevet til sin datter.

Åge skrev tekster for den første generasjonen foreldre som hadde vokst opp med rock. Litt usikker ble man da han sang: "Æ vil vær ein lykkelig gjennomsnittsmann." Men han tok også opp de tidsriktige temaene i sangene sine — homofili, eldreomsorg, narkopushing, matsnobberi og krig. Det er vanskelig å høre noe annet enn det velvillige menneske i Åges stemme, og om ikke Pussycats introduserte en ny mannsrolle, gjorde i hvert fall Åge det. I det hele tatt er det påfallende hvor snille og lite aggressive 70-tallets popartister høres ut, bortsett fra Ole Paus. (Larsen, 2002, s. 178)

Her må jeg dessverre si meg noe uenig med Larsen i at Åge tar opp temaer som gjør at han virker «velvillig». Det er helt tydelig at hverdagsliv og familie opptar Åge, men han er også temmelig tydelig og skarp i sin samfunnskritikk; noe Larsen ikke tar opp som tema, selv om han nevner både homofili, eldreomsorg, narkopushing, matsnobberi og krig. I tillegg til de temaene Larsen (2002) nevner, tar Åge blant annet også opp temaer som incest, overgrep i kirkens navn, dobbeltmoralisme, overgrep mot minoriteter; deriblant tatere her i Norge, flyktningeproblematikk, hykleri blant politikere og i samfunnet generelt. At han derfor skulle virke «velvillig», er jeg ikke helt med på.

Åge har, etter min mening, skrevet tekster og laget melodier som er temmelig «rocka» helt fra starten av sin karriere. Her kan nevnes: «Suttekluten» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1977, spor 7) «Stanga hauet i veggen» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1979, spor 9) og «Hold kjeft spis is» (Aleksanderen, Å. og Sambandet, 1979, spor 2) «Ramp» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1980, spor 10), «Norge, mitt Norge» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1980, spor 2), og «Fotbaill» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1980, spor 6), som både melodisk, vokalmessig og tekstmessig er veldig riffbaserte og rocka låter. Med unntak av de tre svært neddempede utgivelsene hans fra midten av 80-tallet (med noen hederlige unntak som «Bedre enn de fleste» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1986, spor 2) og «Rosalita» (Aleksandersen, 1989, spor 6), har han alltid gitt ut musikk der man hører at basisen hans ligger i rocken, fremfor pop-eller visesangen. *Laika* (Aleksandersen, 1991) er den mest neddempede utgivelsen med eget materiale fra Åge siden han begynte sin solokarriere i 1975.

Fra og med utgivelsen *Din dag* (Aleksandersen, 1993) kan man høre at musikken til Åge igjen får et nytt driv, og at han leker seg mer med både tekster og musikk, enn han har gjort på de tre foregående utgivelsene. Nå er Larsens artikkel publisert i 2002, og siden den gang har Åge fått atter en ny giv med det nye Sambandet fra 2005. Med denne besetningen har han for alvor befestet sin posisjon som en av Norges mest populære artister med utsolgte konserter i svært store format de siste årene. *Trondheimsnatt*; konsertene hans i august på Sverresborg i Trondheim de fem siste årene, har vært utsolgt like etter billettene ble lagt ut året før konserten, men også en neddempet type konsert som Åge og Gunnar Pedersen i Nidarosdomen med Trondheimssolistene under Olavsfestdagene i august i år ble utsolgt, såpass at man har måttet sette opp en ekstrakonsert. Også denne ble utsolgt etter kort tid. Det er altså ingen tvil om at 70-åringen Aleksandersen er svært populær, uansett konsertformat; også i 2019.

4.2 Om produksjonen hans - inspirasjon til skriving generelt

På spørsmål om musikalske impulser som har påvirket måten hans skriver musikk på, blir Åge veldig snakkesalig. Han forteller om hvordan han nesten fikk juling fordi han likte Vidar Sandbeck bedre enn Alf Prøysen. Sandbeck var ifølge Åge en helt fantastisk sangskriver og utøver. Han er fascinert av Sandbecks karakter, personlighet og type musikk. Videre forteller Åge at han så klart også er inspirert av Prøysen, men at «sjefen over alle sjefer», Bob Dylan er den som virkelig får Åge i gang med å skrive egne tekster. Før Prudence var det mye inspirasjon for Mads Inc. i å høre på Chuck Berry og Rolling Stones. Berry er med Åge hele tiden, selv om han blir «litt parker», som Åge sier det, med Prudence. «Men senere ... uten han hadde det jo ikke vært noe Rock n Roll.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen 12.02.2018)

Det er kanskje ikke så rart at det ble en Dylan-plate på norsk i 1997:

Dylan er vel den jeg kanskje kan mest om, men skjønner minst av. Han er totalt uberegnelig og umulig å få has på, den fyren altså. Jeg blåser av alle tolkninger og forklaringer jeg. Han derre der er en påfugl, og det er så mye sanger som rører meg så sterkt, uten at jeg trenger å tenke på hvorfor. Det bare tar tak i meg så voldsomt. Ellers er det jo Kris Kristofferson. Rå sjef. Han er stor. Han er stor. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Om det å være låtskriver nå til dags, sier Åge at ens utgangspunkt som sangskriver utvides hele tiden. Hvis man som sangskriver forflytter seg i sin egen tid, så forandres verden og livet vårt hele tida, og da er tilgangen på muligheter for å skrive sanger konstant, og kanskje også økende, fordi vi skifter mening. Han innrømmer at han som låtskriver møter seg selv i døra til stadighet. «Det er jo mer enn nok å skrive om, med det ståstedet jeg har nå, eller det jeg hadde for fem år siden. Det er jo befriende på en måte, da. At det går an.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018) Åge sier selv at han hører lite på musikk, men han leser mye, og der får han mye inspirasjon til tekster. Han leter etter radioprogrammer med interessante temaer, og hører fast på flere podcaster, på NRK og P2 om morgenen og ellers når han går tur. Han henter også mye inspirasjon i gode bøker, og innrømmer at han kan være en fryktelig tyv. Men han forteller at han er lur, fordi det er ingen som har tatt han i tyveriene enda.

Det er klart at underteksten i alt mulig ... når du leser en bok eller hører en bra sang eller noe sånt, så er det jo sånn at det utløser jo som oftest noe hos deg selv, som kan være en annen historie - at du «drar på tur» med det. Og der er jeg konstant på jakt etter noe, som skal bli sanger. Hele tida. Men jeg stresser ikke med det. Det er bare sånn at jeg er flink til å ... før noterte jeg i bøker, nå bruker jeg jo telefonen, selvfølgelig. Jeg har gitt fra meg så mye til Rockheim og sånn, vettu ... (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Her humrer Åge lurt og går for å hente en stor bunke med notatbøker som han viser frem. Han sier at poenget er at han sjelden gir ut noe av det han skriver. Han forteller at han har 600 nye notater bare fra plata *Sukker og Salt* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2014) til i 2018, da jeg intervjuet han første gang. Blant annet notater der han har skrevet eller snakket inn ting på telefonen. Når han begynner å gå gjennom disse, blir han låtskriver underveis. Notatene lagres i mapper, blant annet med titlene *kan brukes, bare tull, kjærlighet, døden, livet, politikk*. Han tar frem telefonen sin og viser frem mappesystemet sitt.

Og så ... det kan hende at det slenger noe som blir en sang, men stort sett ikke. Dette bruker jeg flere måneder på å gå gjennom. Og da, sakte men sikkert, så kommer det sanger underveis. På grunn av at da skjer det tydeligvis ett eller annet med meg, som gjør til at det dukker opp andre ideer. Den «rengjøringen», det jeg holder på med der da, er det som setter i gang sangskrivninga mi.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge forteller videre at han nå stadig oftere reflekterer over hvor han er i livet, og at døden ikke er noe man skriver sanger om så ofte, men at det er noe han har begynt å gjøre i den siste tiden. Han forklarer videre at når man er 20 år, er man udødelig, og «døra er vidåpen hele tiden». Åge beskriver seg selv som «høyt og lavt og opp og ned», som alle andre mennesker. Det å skrive sanger er for han en ventil der han får lettet på trykket. Tilgangen til det å ha noe å skrive sanger om vokser seg dog stadig større med alderen:

Ja, men så er det dette med år da, og hvor man er henne i livet. Tilgangen på det å skrive sanger er jo konstant, men det er annerledes. Det er andre ting som treffer meg. Og så tror jeg at jeg har forandret meg ganske mye. Jeg snakker mye mere med folk, og så hører mer på folk enn jeg gjorde før. På grunn av at jeg har vært usikker på det meste, jeg. Og ergo så er tilgangen på historier i dag ... den er svær altså. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Åge tar opp telefonen og begynner å lete etter en sang han nylig har laget. Den er innspilt i mars 2019 med bare Åge på gitar og sang. Han sier at sangen ble laget etter at han møtte et par på en benk bortenfor Studentersamfundet. Han fikk med seg dialogen mellom paret, der han tidlig skjønnte at ektemannen slet med hukommelsen, fordi han lurte på hvem damen på benken ved siden av han var. Åge kom i prat med damen, og brukte dialogen mellom paret som inspirasjon for sangen. «... men så det ... er en problemstilling som jeg ikke verken kjente til eller møtte da jeg var yngre som sangskriver, sant? Men nå er jeg midt oppe i det igjen?» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Åge forteller videre at han har tenkt at denne sangen skal være med på den duettplaten han jobber med nå, der han skal ha med seg kvinnelige norske artister. Der er «Skin sola» (Aleksandersen, Å. Og Bratland, I., 2019) i duett med Ingebjørg Bratland allerede sluppet.

Åge følger helt klart med i dagens mediebilde, og har blant annet skrevet en sang som heter «Lille Søster» (Aleksandersen, 2002, spor 6). Den handler om idealbilder og kravene som stilles til unge jenter i dag. Åge mener at slike barn fødes egentlig ikke. De må lages en eller annen plass. Han har barnebarn, blant annet en jente som er 14 år. Han forteller at han ser hva de tror på, og hvis man skal leve opp til det, så er man dømt til å tape. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Lille søster e for lita

Lille søster e for stor

Lille søster passe liksom ikke inn her på jord

Lille søster e for lett og for tung

Lille søster e for gammel og for ung

Lille søster e for smal og for brei

Lille søster danse ensom på en skyggefull vei

Lille søster bær' på smerte og på savn

Lille søster har mange navn

(Lille søster, *Linedans*, 2002)

Åge sier at han har mer enn nok å skrive sanger om, men merker også at kreftene ikke er til stede på samme måte som før. Han forteller at flammen fremdeles brenner, men på en annen måte enn før. Han mener at det er sunt å ta innover seg at man forandrer seg, og at det må være lov å skifte mening om ting etter hvert som man blir eldre. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Mange ser på Åge som en politisk kommentator, fordi mange av tekstene hans er temmelig politiske, og handler om det han ser på som urettferdig overfor de svakere stilte i samfunnet.

Du kan si at etter som også mediebildet og alt har forandret seg veldig, så var jeg jo litt alene ... lenge. Det var ikke så mange som holdt på med det. Og det var ikke så mye musikk heller, som det er i dag. Så ergo så er det klart at det ligger jo sanger her på flestparten av platen som jeg tror det hadde blitt oppstyr om for 30 år siden? ... Men jeg gjør det. Jeg synes det. Det er norsk hverdag. «Flinkaste guten i klassen» skrev jeg. Det vet jeg innenfor det skeive miljøet, de tok denne til seg for veldig, veldig lenge siden. Tror ikke det var andre som skrev «homosanger» da. Men sant? En norsk hverdag da, så er den så fylt, i Trondheim her, så er den fylt av så mye fint og så mye fælt. At det er mer en nok da. Hvis du velger å være en del av det. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Når spørsmålet om hva som kommer først av melodi eller tekst blir bragt på banen, er svaret at det stort sett bare er tekst, men at melodien har en tendens til allerede å være med. Han sier at når teksten er ferdig, så er det på sett og vis allerede en melodi der. I alle fall rundt halvparten av tiden. Når han bruker såpass lang tid på skrivingen, så har han innsett at den løypa han går i løpet av prosessen når det gjelder melodier styrer han ikke noe mye med. Han beskriver det slik at det «bare *er* sånn det». Med Prudence forteller han at de «styra fælt» og arrangerte musikken og gjorde masse om på ting, men som soloartist er det annerledes. Nå prøver han å oppnå at når han er ferdig med en sang, så skal den være slik at han bare kan sette seg ned med gitaren og spille den gjennom uten å forklare hvordan den egentlig skal høres ut. Med de digitale verktøyene man har til rådighet er dette også noe som gjør prosessen fra ide til ferdig låt annerledes enn tidligere. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

4.3 Drivkrafta bak Åges produksjon av musikk

På spørsmålet om hva som er drivkrafta bak det å skrive musikk, så tar han frem «Lys og varme» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 6) som et eksempel. Han betrakter sangen som en slags skillingsviser, forteller han.

Jeg prøver jo da ... vi kan ta Lys og varme ... som er en underlig liten krabat. På den ene siden er den på sett og vis overtydelig ... altså sant? ... mennesket, framtida og alt det der ... Men så er det ganske forunderlig hva den setter i gang hos de som hører altså. Hvordan man plasserer den i liv ... nært vogga eller nært grava eller gud vet hvor det er henne. Og det er da et eller annet ... Hvis du hører på skillingsviser ... den der er jo ei skillingsviser. ... Ja ... den akkordrekka ... hele greia er summen av masse nitrister sanger, altså. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge mener at «Lys og varme» egentlig er ganske tydelig, men likevel ganske mystisk for han selv. Han sier at han etter hvert har prøvd å lage tekster som ikke er fullt så tydelige. Her nevnes sangen «24/12» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2011, spor 6) som Åge har hatt med på repertoaret siden den ble utgitt. Han mener at denne sangen er noe av det mest vellykkede han har gjort på mange år. Han fryder seg over de mange reaksjonene sangen gir folk, fordi han selv vet hva han mente med teksten da han skrev den, men det kommer ikke tydelig frem i teksten. Han forteller at han kanskje har fått tusen forskjellige forslag på hva teksten egentlig dreier seg om. Åge forteller videre at hans synes at sangen innspilt på plata ikke er «forløst», slik han ønsket at den skulle være, og at teksten tok lang tid å skrive. Han er like fornøyd med «24/12» som med «Lys og Varme», og forteller at der det tok han 10 minutter å skrive «Lys og Varme», så tok det han 10 måneder å skrive «24/12». Han har gjort

mye om på arrangementet som spilles live nå, sammenlignet med hvordan den er på innspillingen.

Han har litt den samme følelsen om sangen «Kari og Knut» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2014, spor 5). Her er han fornøyd med teksten, men det er formen på sangen han gjerne kunne tenkt seg å gjøre noe med. «selve konstruksjonen er litt dårlig, altså den er litt ustrukturert i ... for jeg vil jo gjerne være litt sånn litt sånn bundet, sånn ... det skal være vers og refreng, mens den blir litt sånn utydelig i komposisjonen her og der, synes jeg. Så ... godt kunne tenkt meg å bruke saksa litt på den og spilt den inn på nytt igjen. Ordna opp littegrann. Det er noen småting som irriterer meg, så derfor orker jeg nesten ikke å høre på den ...» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

4.3.1 Om å skrive i metaforer

Åge sine sanger preges av at de handler mye om hverdagsliv, men de som har gått dypere ned i tekstene hans, som f.eks. Idar Lind, kan fortelle at tekstene i hans tidligere karriere er veldig tydelige og på grensen til det banale, men at Åge er blitt flinkere til å skrive i metaforer etter hvert. (Åge 70 år, 2019, Trondheim folkebibliotek) Det har Åge også selv bekreftet under første intervju i 2018. Det er også en del sanger han har skrevet som har medført en del reaksjoner. Både fra Åge selv, og fra publikum. Han nevner spesielt sangene «Ved svanens vik» (Aleksandersen, 1995, spor 11) og «Lørdagsbarn» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2008, spor 7), som han først nå i det siste har greid å begynne å spille live samme med Gunnar Pedersen på turneene de to bruker å ha sammen. De er ifølge Åge så personlige som det går an, uten at han føler at han trenger å bruke så mange «utropstegn». Når disse spilles har det gjerne vært sterke scener i salen, der folk blant annet har begynt å gråte.

«Lørdagsbarn» er en sang Åge brukte svært lang tid på å lage. Han har tidligere sagt at han brukte 10 minutter på å skrive «Lys og varme», men 10 måneder på 24/12 (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2011, spor 6). «Lørdagsbarn» syslet han med i 15 år før den ble innspilt. Den handler om hvordan det er å vokse opp i et hus preget av familievold, der faren ofte banket opp mora. Innspillingen av sangen er ganske spesiell, der Åge synger i veldig lavt leie, men også har sunget inn vokalen i lyst leie. Denne lysere vokalen ligger bare så vidt hørbar i bakgrunnen av sangen.

«Ved svanens vik» (Aleksandersen, 1995, spor 11) er en sang Åge har skrevet om sitt eget folk; taterne, som ble sendt til Svanviken på Nordmøre til arbeidskolonier for å lære seg å bli bofaste, i stedet for å være reisende. «Det 4.rike» (Aleksandersen, 2000, spor 4) handler også om hvordan taterne ble behandlet i Norge. Åge forteller at oppmerksomheten rundt slike typer tekster var mye sterkere tidligere. «Va de du Jesus» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 2), avstedkom masse reaksjoner da den kom på 80-tallet, men Åge mener at «Det 4.rike» er en like knallhard tekst som den, uten at den har fått like mye oppmerksomhet.

Om sangen «Kari og Knut» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2014, spor 5) som dreier seg om dagens flyktningeproblematikk, sier han at han finner klare paralleller til måten vi hyller utvandrerne fra Norge på, men at behandlingen de som kommer hit får, ikke kan sammenlignes med den behandlingen utvandrerne som dro til Amerika fikk.

De som reiste i fra Norge oppsøkte et annet land, ble tatt imot, fikk seg jobb og men samtidig ble møtt med stor skepsis og så videre, og så videre, i kontrast til hvordan vi tar imot de som i samme situasjon i dag reiser og flytter fra økonomisk elendighet uten mulighet til å berge seg selv. Det sier jeg jo ikke i det hele tatt. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

4.3.2 Sanger som Åge har et spesielt forhold til

Før andre intervju i april 2019 ble Åge bedt om å forberede seg litt, ved å tenke på 3-4 låter som er spesielle for han, og hva det er som gjør at de har den statusen for han. Den første sangen han kommer med er «Lys og varme» (Aleksandersen, Å. Og Sambandet, 1984, spor 6) fordi det er den sangen som forandrer karrieren hans, og så er det samtidig den sangen der han fjerner seg fra rockestempelet. Han nevner her at sangen er inspirert av musikken som var rundt han da han vokste opp med Harry Brandelius og Søstrene Bjørklund som eksempler. Åge nevnte også første gangen vi snakket sammen at han mente at «Lys og varme» (Aleksandersen, Å. Og Sambandet, 1984, spor 6) kan betraktes som en skillingsviser.

Ja, det vil jeg si. Hvis du hører på Lodin Aukland ... Lirekassen. En programserie som gikk på 80- og 90-tallet på NRK, so nå går i reprise på p1+, der han stort sett spiller musikk fra 30-tallet og fremover, så vil du hver tredje sang tenke at ... «Men faen, dette høres ut som «Lys og varme» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Den andre sangen Åge ønsker å utdype litt om er «14 Pages» (Prudence, 1972, spor 5). Den har han, i likhet med «Lys og varme» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 6) skrevet i forbindelse med fødselen til et av hans barn. Han beskriver den som melodios på en helt annen måte enn mye av det andre med Prudence. Den er konstruert på en helt annen måte enn alt det andre de drev på med på den plata. Åge forklarer at man kan sette seg ned med den

og bare spille den med kassegitar i en hvilken som helst anledning. Til og med i et bursdagsselskap; noe man ikke automatisk kan med mye av det andre Prudence spilte inn. Måten sangen er laget på blir en kodeknekker på mange måter for Åge, forklarer han.

Den tredje sangen Åge ønsker å ta fram er «Skin sola» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1980, spor 11). Den er et tekstmessig vendepunkt for han. Både det å innrømme at man er glad i noen «med norsk i munnen», samt det å innrømme egen utilstrekkelighet; var ikke helt vanlig blant norske rockere på den tiden den ble utgitt.

Den fjerde sangen Åge har valgt er en av de nyere han har laget. Det er «Danserinnen» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2005, spor 5) som han skrev da hans mor mistet mannen Arnfinn.

Ja ... og så «Danserinnen». Som er litt sånn ny tekstmessig på mange måter da, der det ikke er så jævla tydelig hvem og hva og hvordan, men allikevel; det kan være en hvilken som helst danserinne, for jeg synger jo ikke at «Kjære mamma» og sånne ting? Men samtidig er den litt sånn finurlig, fordi for meg så peker den også imot ... sånn musikalsk mot en type popmusikk som jeg er glad i og var veldig glad i, altså sånn engelsk popmusikk på 70-tallet og sånn ting som er litt Stax/ Motown-lignende bassgang, sånn Foundations og den type sånne ting ... (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Åge har også et veldig sterkt minne knyttet til prosessen forut for sangen «Svarttrosten» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2014, spor 7) som handler om det som skjedde 22.juli 2011 på Utøya og tida etterpå. Åge og Sambandet var på tur fra Trondheim for å spille på Frostafestivalen, da de første nyhetsmeldingene begynte å tikke inn. Han rådførte seg med Bjørn Eidsvåg, men også med en prest fra Namsos som Terje Tranaas ringte. Beslutningen om å ikke spille ble etter hvert tatt, og da bandet egentlig skulle på scenen for å spille, gikk de alle sammen frem på scenen, der Åge beklaget at de ikke greide å spille når noen drev og drepte unger. Omstendighetene rundt studioinnspillingen på den ble også ganske spesielle for bandet. «Det er for meg et flott studioøyeblikk, for vi hadde jo vært der alle, og alle sammen hadde dette der i seg, sånn at den tar godt vare på, både angsten og ja, hele stemningen rundt det da.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

4.4. Hvordan Åges musikere bidrar i utformingen av sanger

Åges musikere deltar aktivt i prosessen når nye låter skal formes. Han forteller at han bruker musikerne sine på ulike måter; blant annet er det gjerne slik at han bruker Terje Tranaas tidlig i prosessen, blant annet når det gjelder tekstene. Han sender derfor tekst tidlig til Terje, fordi

han er veldig analytisk. Til Gunnar Pedersen sender han gjerne demoer med innsunget tekst oppå gitar. Gunnar reagerer følelsesmessig, og da får han gjerne umiddelbare tilbakemeldinger på hvordan han bør jobbe videre.

Han nevner også Steinar Krokstad, som spiller på mange ulike måter. Krokstad kan ifølge Åge utrolig mye, og nevnes som den i besetningen som påvirker og passer på mest når ting skal spilles inn i studio. Han jukser ifølge Åge aldri og er veldig rutinert og profesjonell. Skjalg Raaen kan spille alt mellom himmel og jord, og hopper ifølge Åge på det meste. Det er bare å be han om å spille noe, og så spiller han det.

Når Åge jobber med «sounden» til en sang, så kan han nevne en sang med en stil han liker, og det er da gjerne kjente referanser for de som er med i bandet, slik at Åge får det preget han ønsker på låta. Alle musikerne i Sambandet er med på å påvirke det endelige resultatet av det som spilles inn; noe som betyr at de av og til kan putte inn enkelte «henvisninger» til andre band og musikere når de bygger opp en låt. Det er helt vanlig for musikere og låtskrivere å legge inn enkelte riff; ofte kalt musemer¹⁶ innen musikkvitenskapelig analyse, som peker mot musikk som man er inspirert av. Det kalles en «hommage» og er en hyllest til den som har laget låta. Her kan for eksempel nevnes pianosekvensene i refrenget på låta «Medvind» (Aleksandersen, Å. Og Sambandet, 2011, spor 1) sammen med strofene «det bli ikke alltid som du håpa det skull bli»/ «du e så fin og flott i det livet du har fått» som speiler riffet på piano i introen til Coldplay sin låt «Clocks» (Coldplay, 2002).

Eksempel 1:



Musem fra «Clocks» (egen transkripsjon)

Eksempel 2:



Musem fra «Medvind» (egen transkripsjon)

¹⁶ Musemer er små musikalske elementer/ riff som ofte repeteres flere ganger i en låt. Diskursiv repetisjon er repetisjon av lengre enheter på frasenivå, i setninger eller til i en større del av en sang (f.eks. vers, refreng eller bro).

Et annet eksempel er f.eks. introen til «Så glad i dæ» (Aleksandersen, Å., 1995, spor 4) som ligner veldig på introen til Eagles- låta «Love will keep us alive» (Eagles, 1994). Her er introen tilnærmet rytmisk lik, men harmoniseringene av melodiene er noe ulike, da funksjonene¹⁷ i eksempel 3 har følgende progresjon: T, Ts, S, D. Funksjonene i eksempel 4 har denne progresjonen: T- Ss- T-Ss- D.

Eksempel 3:

Musem fra «Love will keep us alive» (egen transkripsjon)

Eksempel 4:

Musem fra «Så glad i dæ» (egen transkripsjon)

Ola Kai Ledang (1980) nevner også i sin artikkel om trønderrocken at låta «Kvalmen» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1979, spor 1) ligner veldig The Byrds sin coverversjon av Bob Dylan sin «Mr. Tambourine man» (The Byrds, 1965). (Ledang, 1980, s. 77). I tillegg til å ligne hverandre, går de også i samme toneart.

Åge har også vært veldig påvirket av Konstantin Popchristov i den tiden han var med i bandet. Åge tenkte alltid på hva som ville passe med fiolin i den perioden. I tillegg gjorde de om på mange sanger når de skulle fremføres live. På spørsmålet om årsaken til at han tok med seg Popchristov med i bandet var på grunn av at han ville ha med en fiolinist, eller om det var noe med «sunden» hans, var svaret at han følte det som en besettelse. Han ble fullstendig

¹⁷ T= Tonika, Ts= Tonikas submediant, S= Subdominant, D= Dominant, Ss= Subdominantens submediant.

håpløst forelsket etter første tone da han hørte Trio Troika. Det var i tillegg noe som han gjenkjente med tiden i Prudence og forholdet han hadde til de andre bandmedlemmene.

Så hører jeg den fiolinen. Rett bort. Hadde ikke hørt han før. Hilste på: «God dag kan vi drikke kaffe i morra?» Sånn startet det. Han var så flink, han var så musikalsk og kunne så mye, og det hadde jeg savnet siden Prudence. Jeg bare kasta meg ... jeg fikk jo så mye kjeft for de platene jeg laget med Konstantin. Jeg ga fullstendig blaffen igjen. Bare jeg fikk fiolin på alle sangene, så var alt greit. Det er jo den kombinasjon av den type instrument og et fantastisk menneske, da. Og så er det sånn da at ... musikere som har skrubbsår, altså musikere som har en type menneskelig ballast som oftest gjemmes bak noe pastell-lignende greier, men musikere som tør å flagge det- det er det som er greia med Konstantin. Han hadde selvfølgelig sin sekk, Terje Tysland har sin ballast, Per Erik hadde sin sekk og jeg har min. Det er noe med substansen i det man gjør da ... som tiltaler meg veldig.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Ifølge Åge, fikk han mye kritikk for å samarbeide med Popchristov, fordi mange mente at låtene hans ble tilnærmet ugjenkjennelige. Her er nok meningene delte, fordi mange andre mener at det musikalske uttrykket på denne og påfølgende plater der Popchristov er med, er et løft for Åge. Det at han tar med seg musikere med annen bakgrunn enn rock i bandet, er noe flere mener er en styrke ved Åge, og viser at han liker å utvikle seg og eksperimentere som artist.

Åge innrømmer at stort sett alt han har laget av sang og musikk siden 2003 har vært tenkt for Sambandet, men forteller at han holder på å «skifte ham», og har funnet mye tilbake til en annen måte å gjøre sanger på, blant annet gjennom det at han har vært på turneer med Gunnar Pedersen. Åge gjør om på sangene sine når nye turneer skal produseres fremdeles, men ikke like drastisk som da Popchristov var med. Han nevner spesielt låta «Fire pils og en pizza» (Aleksandersen og Sambandet, 2005, CD2-spor 8) som en sang han «slåss med» hele tiden. Han synes at originalen er kjempefin, men at det er vanskelig å skulle reprodusere lydene på låter som er med på *Levva livet* (Aleksandersen, Å. Og Sambandet, 1984).

Men ... å reprodusere det på en scene ... jeg får sånn «bierstube-følelse» med en gang vi begynner med det, og vi har jo gjort den i sånn latin-greie, og det har vært delvis vellykket. Den går ut og inn av repertoarlista, men så vidt jeg vet er det den eneste sangen jeg har gjort noe drastisk med da. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Med den første Sambandet-besetningen, nevnes spesielt Lasse Hafreager som en stor påvirkningskilde. Hvis Åge bare hadde en vag ide om noe, så skjønte Lasse hva han mente. Åge nevner «Rio de Janeiro» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1982, spor 6) som et eksempel her.

... den piano-introen der ... når jeg sier at det skal egentlig være ... vi skal jo til Rio, det skal egentlig være latin, men det skal ikke være det likevel, hvis du skjønner? Harmoniseringen er jo liksom ikke Brasil i det hele tatt, og det er jo klart at dette er jo enorm påvirkning. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

4.5 Platebransjens rolle og nye musikalske formidlingsplattformer

I det forrige århundret, er det viktigste mediet for formidling av musikalske uttrykk uten tvil fonogrammet. Den rivende utviklingen fra musikk innspilt på voksruller via vinylplater i ulike formater, kassettbånd, CD-er, og til det som nå er standarden; digitale formater via nedlasting eller streaming har gått svært raskt. Tidligere tiders konsepter for lytting til musikk er blitt til en nostalgi som gjerne dyrkes av min generasjon voksne, men som våre barn ikke nødvendigvis har et forhold til. Derfor kan det også være vanskelig for dagens barn og unge å forstå hvordan den digitale revolusjonen av fonogramindustrien på sett og vis også har bidratt til dens forfall og tap av betydning.

Siden åpningen av internett for allmennheten og nedlasting som konsept ble utviklet og for alvor tatt i bruk på sent 1990-tall, har fonogramindustrien hatt stor omsetningssvikt. Det er helt tydelig at piratkopiering, nedlasting via internett og fildeling er årsaken til dette. I stedet for å omfavne og utvikle disse nye mulighetene, konsentrerte fonogramindustrien i de første ti årene etter at muligheten åpnet seg om å prøve å sanksjonere, samt gå til rettslige skritt mot de som ødela for bransjen. I stedet for å omfavne den nye måten å spre musikk på, og gjøre teknologien til «sin egen» begynte altså fonogramindustrien å saksøke fildelingstjenester, samt kreve høye erstatningssummer for salg av teknologi som gjorde det mulig å drive med fildeling. Industrien har også vært en pådriver for økt overvåkning på dette området; noe som ofte kan komme i konflikt med personvern. Det har derfor vært knyttet mye kontrovers til deling av slik informasjon, blant annet fra leverandører av internett til husstander i Norge.

Hadde fonogramindustrien organisert seg og satset på konsepter innen kjøp av musikk via nedlasting eller streaming, ville de i dag muligens hatt bedre grep om markedet. *iTunes*, og senere *Spotify*, som ble lansert i hhv. 2007 og 2008 har på mange måter revolusjonert måten vi lytter til musikk på. Senere har også andre tjenester for digital nedlasting og streaming kommet til, men det er fremdeles disse to første konseptene som har de største andelene i markedet. Det at det tok så mange år før slike lovlige løsninger var på plass, førte til at fonogramindustrien tapte masse penger i starten på 2000-tallet, og det fikk følger for mange artister; deriblant også Åge Aleksandersen.

Åge har lang fartstid i platebransjen. Helt siden han var med på å spille inn og gi ut Prudence sin musikk i 1971, har han hatt både gode og mindre gode erfaringer i bransjen. Åge har stått stødig på egne ben og, på 80- og 90-tallet var platebransjen en helt annen enn den er nå. Dagens måte å produsere musikk på foregår fremdeles stort sett gjennom samme modell som tidligere, selv om stadig flere blir «oppdaget» fordi de utgir musikken sin gjennom andre kanaler enn plateselskapene. Tidligere var man nødt til å ha et plateselskap i ryggen for å kunne gi ut noe, men tidene har endret seg. «Den digitala teknologin har dock förändrat processen. I princip har det blivit möjligt att producera ett fonogram i en studentlya, med en ekonomiskt överkomlig utrustning, och därefter distribuera slutprodukten över internet» (Brusila, 2012, s. 34)

Åge ser ikke på dette med ny teknologi som en negativ utvikling, slik fonogrambransjen gjorde til å begynne med; tvert imot.

Den digitale revolusjon har på sett og vis demokratisert mye av musikkindustrien. Det økonomiske trenger ikke å være et stengsel lenger, slik det var før. Kort vei fra ide til ferdig resultat. Masse sånne bra ting. Da vi spilte inn plate helt i begynnelsen, skrive sanger, bestille studio, kom om 7 måneder, plata kommer ut om 5 måneder. Alt det der ... I teorien kan du jo spille inn plate på mobilen din ... det er klart at det ... hva skal jeg si da? Jeg har aldri vart redd det heller jeg. Da unge flinke folk fant opp dette med streaming så satte plateindustrien seg i baksetet og begynte å anlegge rettssaker i stedet for å si at «nei men du verden, her har vi jo en ny kommunikasjonskanal», så mistet man jo 10-12 år da, og så ble de sittende i baksetet når det gjaldt avtaler og sånn. Det der at alle kan spille inn musikk uten å være avhengig av mye penger, og at det finnes distribusjonskanaler faktisk som i utgangspunktet også er gratis da. Det er bra. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge har lang og bred erfaring med musikkbransjen; både som artist og produsent. Han har vært produsent for de fleste platene sine selv, men har også satt bort produksjonen til andre på noen album. Åge kan fortelle at han ikke synes at det å jobbe i studio er spesielt artig. Han kaller det en «nødvendig omvei». Han beskriver det slik at musikere ofte får «en annen hørsel» når de kommer i studio. Han sammenligner denne typen hørsel med den typen hundene har. At man begynner å lytte etter småting og blir veldig kritisk.

Det er noe med studiosituasjonen ... ofte så er det slik at de fleste musikere får en annen hørsel når de kommer i studio. De begynner å høre sånne ting som hunder bare hører. Altså; når man står på en scene og spiller, så er man ikke sånn? I studio kan det være sånn «faen, kanskje var det litt skjevt ...» Sånne ting ... som jeg ikke er opptatt av i det hele tatt. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

I en bransje der salg av fonogrammer er synkende, er det klart at det må satses mer på konsertering enn tidligere. Da interessen for Åge var synkende på 2000-tallet dro han på en soloturne med gitar. Han startet med puber og små steder, men etter hvert som interessen

bredte seg for konseptet, avsluttet han turneen med et utsolgt Oslo konserthus. Det var ikke økonomi i det å reise på turne med fullt band for Åge på denne tiden.

Når produksjoner bli dyrere blir det også færre utgivelser. Hvis man ser på frekvensen av Åge utgivelser, kan man se at Åge ga ut omtrent ei soloplate i året fra 1975 til 1980, med unntak av i 1978. På 80-og 90-tallet utga han plater ca. annethvert år, mens mellom 2000 og til nå; en periode på 19 år, har han bare utgitt plater med nytt materiale i 2002, 2005, 2011 og 2014¹⁸.

4.6 Produksjon av Åges musikk

Hva med musikken som regnes som populærmusikk som treffer oss eller er «slående» Varierer svært mye. Danielsen (2002) sier noe om at det kan ha med sammenhengen den brukes i, eller den stilarten den er produsert i. Det som gjør at lytteren fatter interesse for musikken trenger ikke alltid å være et refreng som er «catchy». Det kan like gjerne være et godt laget riff, en fengende tekstlinje eller vokalistens særegne preg, en spesifikk gitarlyd eller «soundet» i låta.

I den tradisjonelle slageren og andre eviggrønne frembringelser vil det slående gjerne være knyttet til de aspektene som i et historisk perspektiv også antas å særprege en komposisjon i kunstmusikkfeltet, nemlig melodikk, harmonikk og form. En god pop-låt har tradisjonelt først og fremst en god melodi, men gjerne også en overraskende akkordvending eller et særpreget «avvik» i formskjemaet, eksempelvis en ekstra fiks takt i overgangen mellom vers og refreng. (Danielsen, 2002, s.143)

Her kan man dra frem f.eks. Gunnar Pedersen sin gitarsolo på «Lys og Varme» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 6) eller Bjørn Røstad sin saksofon solo på samme låt. De står som gode eksempler på hvordan enkelte soloer klistrer seg til hukommelsen vår når det gjelder musikk vi blir eksponert for. Det samme gjelder Lasse Hafreagers lettgjenkjennelige pianointro på «Rio de Janeiro» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1982, spor 6).

Danielsen (2002) sier også noe om vokalistens rolle innenfor musikkproduksjon. Det tradisjonelle «skjønnsangidealet» gjør seg ikke nødvendigvis gjeldende innenfor pop- og rockesjangrene. De står gjerne i et diametralt motsetningsforhold til hverandre. Egenskaper som klassiske sangpedagoger ønsker å fjerne i yrket sitt, som f.eks. luft på stemmen, skurr,

¹⁸ Se diskografi som vedlegg for komplett oversikt over alle utgivelsene hans.

heshet, hvesing, visling, harde og urene ansatser m.m. fremelskes og utnyttes innenfor disse sjangrene. Danielsen viser her til f.eks. Tom Waits og Bob Dylan med sine særpregede stemmer her. (Danielsen, 2002, s. 140)

Det er ikke noe problem å sammenligne Åge med disse to herrene som Danielsen (2002) viser til overfor. Aleksandersen har vært en av de fremste eksponentene for denne måten å synge på, og som nevnt i delen om trønderrocken lengre opp i oppgaven, er denne stilen blitt etterapet av flere artister som oppfattes som «trønderrockere».

Roger Valstad er en av produsentene Åge Aleksandersen brukte svært mye tidlig i sin karriere. Valstad produserte også de tre første platene til DumDum Boys, som alle fikk Spellemannspriser. Weisethaunet (2002) har brukt intervju av Valstad i sin artikkel om fonogrambransjen. Valstad sier i intervjuet at folk ikke aner hvor mye arbeid som kan ligge bak en produksjon. Produsentens rolle når det kommer til å lage noe av musikk som ikke er skrevet ned (slik om i tilfellet med f.eks. jazz og klassisk) er at man må ta tak i låtmaterialet og bearbeide det sammen med artisten. Dette betyr at nye ideer skrider frem etter hvert som man jobber med en låt; noe som gjør at prosessen blir er dynamisk enn med andre typer musikk. (Personlig intervju med Valstad i Weisethaunet, 2002, s. 332)

«Valstad mener imidlertid at det har skjedd en forverring av vilkårene for musikkproduksjon spesielt de siste par årene. Han ser klart en tendens til at plateselskapene har mindre penger og derfor er mindre villig til å satse på nye produksjoner enn tilfellet var på 90-tallet.»
(Weisethaunet, 2002, s. 332)

Valstad har et inntrykk av at en artist må ha salgstall på mellom 50.000 og 60.000 eksemplarer av hver produksjon for kunne oppnå en noenlunde normal årsinntekt. Det er det svært få norske artister som gjør. Han ser to konsekvenser av dette: for det første satses det mindre på nye produksjoner og nye artister på grunn av selskapenes dårlige økonomi. Det finnes mange flinke og nyskapende artister her til land som aldri kommer til å få utgitt materialet sitt. For det andre ser selskapene at for å selge i såpass store kvanta som de må for å tjene penger, går dette ut over norskspråklige artister, fordi de utgir musikk med internasjonalt potensiale som synges på engelsk. (Personlig intervju med Valstad i Weisethaunet, 2002, s.332-333)

Musikkprodusenter jobber, som denne drøftingen viser, på ulike måter. De fleste aktører i bransjen er imidlertid enige om betydningen av å satse på gode produksjoner. Pop- og rockfeltet med tilgrensende sjangrer skiller seg positivt ut fra andre sjangrer når det gjelder graden av eksperimentering og kreativ vektlegging av selve musikkproduksjonen. Faktorer som tid og økonomi vil imidlertid alltid sette rammene for denne virksomheten. (Weisethaunet, 2002, s. 336).

Åge sier at han skulle gjerne hatt mer tid til å være i studio med musikerne sine, fordi det gjør mye med dynamikken innad i bandet når man jobber med musikken sammen. «Å bruke mye tid i studio er også et økonomisk spørsmål, så dess mer bandet øver på forhånd og får forberedt seg før innspilling, dess bedre er det. Å være i studio en måned kan være greit det, men det koster jo skjorta.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Åge forteller om mange studiosituasjoner som har vært spesielle, deriblant innspillingene med Lasse Lindbom og Alar Suuma i EMI-studio i Stockholm. Han føler at han lærer mye når han lar andre produsere, selv om at det også beskrives som «et jævla herk». Åge har selv også vært produsent for flere artister; deriblant DDE.

Det er jo et eller annet med at det er utmattende å være i studio. Men når jeg produserer, derimot, da blir de utmattet de jeg jobber med. Da jeg produserte DDE, så var det en dag i Spydeberg, så kom Eskild Brøndbo og spurte: - Åge, kan vi få spise i dag?» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Med Prudence gikk alltid innspillingene svært raskt. Hovedårsaken til det, lå i at det var svært dyrt å være i studio på den tiden, og Prudence hadde som kjent ikke spesielt mye penger å rutte med. Åge forteller at de begynte i studio fredag, spilte inn i løpet av helga, og på mandag var plata ferdig mikset. Tidligere tiders innspilingsteknikker var også slik at det var lite eller intet rom for å gjøre om på innspilte ting, sammenlignet med i dag. Åge betegner innspillingen av *Ramp* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1980) som noe av det enkleste han har gjort, selv om forholdene var såpass primitive at de spilte inn på to spor.

Danielsen (2002) beskriver den teknologiske utviklingen som skjer på 1980-tallet, spesielt med samplere, MIDI¹⁹-teknologi og effektbokser som en ny virkelighet innenfor musikkproduksjon. Disse tekniske nyvinningene gjorde at «lydrommet» ble manipulert og utformet på en radikalt ny måte:

¹⁹ MIDI (Digital Instrument Digital Interface) enkelt forklart, er et «språk» laget for opptak og avspilling av musikk på digitale synthesizere, som i tillegg støttes av mange lydkort i datamaskiner og lignende utstyr.

I et historisk perspektiv er det lett å se hvordan sounden endrer seg med musikkteknologien. Hver tid representerer nye muligheter for å forme rommet rundt musikken, og hver tid er preget av de mulighetene som var nye i den aktuelle tiden. Helt fram til slutten av 1960-tallet var for eksempel rommet bak de bærende elementene i forgrunnen stort sett overlatt til seg selv eller, mer presist, til etter-klangen av forgrunnen. Først med multisporsteknikken og mulighetene for klangbehandling og effektprosessering ble det mulig å lage et lydbilde med dybde og perspektiv. (Danielsen, 2002, s. 149)

På *Levva Livet* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1980) forteller Åge at de adopterte veldig mye av det som foregår innen popindustrien i Storbritannia. På denne innspillingen brukes både Simmons-trommer²⁰ og LinnDrum²¹. Åge kjøpte seg en Roland Juno 60 synthesizer, der han blant annet programmerte noen av lydene selv. Lyden på introen til «Hvis du rekke ut ei hand» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 7) har Åge blant annet programmert selv. Åge mener at denne plata er den mest spesielle platen han har laget, rent lydmessig. Da de skulle ut på turne etter utgivelsen, måtte de spille inn en del rytmiske mønstre som looper på tape. To av låtene på plata brukte de denne teknikken på; «Regnbuen og luftsloppet» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 3) og «Fremmed fugl» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 1984, spor 9).

Vi styra fælt med dette. Vi måtte jo lage loop på tape, vi. Vi hadde jo den derre Linn Drum i tillegg da. Men loopen måtte vi lage på tape, og det hadde vi med oss på turné. Og det er faktisk en artig historie; «Fremmed fugl» er det også loop på, på *Levva Livet*, og så hadde vi da på tape, vi hadde Revox²² da så, men en kveld så bytta lydmannen da vi skulle spille «Fremmed fugl» og så kom loopen til «Regnbuen og luftsloppet», så vi spilte «Fremmed fugl» oppå den. Vi kunne jo ikke gjøre noe annet? (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Den nye måten å gjøre innspillinger på, som preger ting Åge har gjort fra 2003 og til nå, er at alle musikerne har vært veldig godt forberedt når de går i studio. Åge mener at det er en forutsetning for at innspillingene har gått som på skinner. Åge har selv vært produsent for mange av sine album, men i retrospekt ser han at det ikke er så lurt, fordi man skal være nådeløs og kritisk; også til seg selv. Det er veldig slitsomt å være låtskriver, musiker og produsent samtidig.

Å være både musiker og produsent, sånn at når jeg sier at det er et herk og at det er slitsomt, jeg har jo stort sett produsert alle platene mine selv, jeg vettu, og da blir den prosessen litt sånn at man prøver å være to plasser samtidig fysisk. Det går ikke an det. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

²⁰ Simmons-trommer var synthtrommer med sekskantede «pads» som ble svært populære blant popmusikere på 80-tallet.

²¹ LinnDrum var en av de første trommemaskinene som kom på markedet på 80-tallet. Åge sin LinnDrum står utstilt i «Verdensrommet» i utstillingen på Rock City i Namsos.

²² Revox var en populær type båndopptager som ble hyppig brukt innen musikkproduksjon på 70- og 80-tallet.

Åge mener at jobben som produsent primært dreier seg om å sørge for at det er et miljø i studio der hver enkelt presterer optimalt. Hans oppfatning er ikke at produsentens rolle skal pirke på hvordan musikerne spiller, eller hvordan ting høres ut der og da. Musikerne som er i studio spiller på den måten de gjør, og da er forutsetningene for produksjonen lagt.

Under innspillingene med Lasse Lindbom, som produsent, var oppgaven til Åge enklere på mange måter. På spørsmålet om det ikke er slik at han føler at han må pirke bort ting likevel, innrømmer han at han må det. Han nevner samtidig innspillingen av *Fredløs- Dylan på Norsk* (Aleksandersen, 1997) som den enkleste innspillingen han har vært med på. Det er tydelig at Erik Hillestad nyter stor respekt for sin måte å produsere på hos Åge. «... for han er så kul og «nedpå». Jeg tror ikke han kan *en* stor bokstav jeg? Det er bare sånn ...» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019) Åge gestikulerer og illustrerer med fingrene i bittesmå bevegelser mens han lager en svak smattelyd med leppene.

... plutselig har du gjort det uten at du *vet* at du har gjort det. Og med *Taraf de Haïduks* og Konstantin og fela og hele tida opp og ned og sånn. Men innspillingsprosessen; fantastisk enkel! Miksprosessen var jeg jo ikke med på ... så det er den enkleste. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Musikkproduksjon dreier seg ikke bare om teften for hvordan man utnytter musikere og teknologi på i studio for å lage gode produksjoner. Det kan like gjerne være bevisstheten omkring rommet man skal fremføre musikken i. Konserter produseres også, og her er måten man produserer på forskjellig fra hvordan man produserer til plate. Tidligere laget man gjerne egne radioversjoner av låter, slik at de ikke ble for lange. Sanger i «radio edit» er fremdeles vanlige for å få musikken sin spilt på radio hvis originalen er for lang for radioformatet.

Hvor man avholder konserter er også viktig for hvordan det produseres. Musikk for dansegulv krever en annen produksjon enn musikk på en klubbscene eller utendørskonsert med 10.000 publikummere. «Dette betyr at musikken i en forstand ikke er god dersom den ikke fungerer der og da. Dersom dansegulvet er rammen og folk ikke danser, hjelper det lite at musikken kanskje hadde fungert godt på kirkekonsert.» (Danielsen, 2002, s. 146)

Her har Åge vært flink til å tilpasse musikkformatet til ulike typer scener. Han har de siste årene blant annet hatt konserter alene med kassegitar, i tospann med Gunnar Pedersen, med fullt band, band med blåserekke, og til og med symfoniorkester. Under årets Olavsfestdager i

juli har han solgt ut to fulle konserter i Nidarosdomen med seg selv, Gunnar Pedersen og Trondheimssolistene.

4.6.1 Veien fra idé til låt og innspilling i studio før og nå

Om måter å jobbe på før man syr sammen ting i studio til slutt, sier Åge at med dagens teknologi, er prosessen i forkant mye enklere enn tidligere. Bandet forbereder seg gjerne med å høre på demoer Åge har laget, og så utveksler de ideer rundt låtene «i skyen», og da er det stadig oftere at ting som lages på den måten kan brukes også i den ferdige produksjonen. Det har faktisk hendt at Åge selv har spilt inn noe på synth som Tranaas synes er helt greit, og som han ikke trenger å spille inn på nytt. Åge synes at den korte veien fra idé til noe som peker mot et ferdig resultat i dag er helt fenomenal, men at det å møtes i studio også er viktig.

... hvis jeg jobber med en demo, så sender jeg den til Terje, og så får jeg en tilbakemelding to timer etterpå der han har gjort noe på det, i stedet for: opptak, posten, konvolutt, sende, vente ... altså sant? Så det blir jo som om man nesten sitter i samme rommet, sant? Men ellers ... jeg opplever jo både meg og Sambandet som bevisst gammeldags da. I studio. Vi skal spille på grunn av at det i seg selv har en egenverdi som er bra å vise frem. Når vi spiller ilag. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Etter at Åge begynner med hjemmestudio og får *Pro Tools Rig*²³ hjemme, gjøres mye utprøving unna på forhånd. Da får Åge undersøkt hvordan ting passer sammen når han lager demoer til bandmedlemmene. Han forteller at det finnes sanger de har prøvd ti ulike versjoner av før de har landet på en stil som passer, men at dette var vanligere før. Åge sammenligner det han gjør med Sambandet med hvordan Prudence holdt på før sine innspillinger:

Prudence er jo på mange måter et godt eksempel. Vi var jo ikke i studio, men øvingsprosessen vår før første plata var jo sånn at før vi dro til Namsskogan, så var vi et helt annet band enn da vi kom derfra. Musikken ble pillet fra hverandre, og vi gjorde om masse, masse ting. Men tida til å gjøre det i studio, det hadde vi ikke da.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Tidlige tiders innspillinger med Sambandet kunne fortone seg noe annerledes:

... i mange, mange år senere med Sambandet brukte vi veldig lang tid i studio, generelt på alle sangene. Prøvde oss frem og ... *Eldorado*-plata er jo et eneste langt prøveprosjekt. Terje Tranaas hadde kjøpt seg ... Emulator ... som, vi brukte jo mer tid på å lese brosjyrer og ringe rundt omkring i verden for å finne ut hvordan vi skulle «synke opp» dette med trommer, enn vi brukte på å spille. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

²³ Pro Tools er programvare for digital musikkproduksjon

Ola Kai Ledang (1980) skriver også noe om hvordan Prudence jobbet for å utvikle nye låter sammen. Han beskriver Åges tid i Prudence som en læretid, der han, i likhet med de andre i bandet, kunne prøve seg frem og eksperimentere med musikalske uttrykk og former han ble fornøyd med. «Denne utfordringa og den kollektive arbeidsmåten der alle var med og skapte den endelege utforminga måtte verke skjerpande på både fantasi og teknisk nivå.» (Ledang, 1980, s. 62).

Åge forteller videre at han har spilt inn album med Sambandet på 80-tallet der hele plata ble innspilt med bass, trommer og gitar i studio først, og så kom andre musikere inn og gjorde sine greier. Folk var nesten ikke i studio samtidig. Han mener at det hadde noe med kulturen i studio å gjøre; det som var stilen rundt det å produsere plater på denne tida. «Det er bare ... vi spiller og spiller og spiller. Stakkars Tor Evensen. Stod og spilte (bass). Bare med trommer oppå en kompgitar. Dag etter dag, sant?» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Ideen om at når man spiller inn en plate, så møtes alle i studio og har det gøy og spiller sammen, er ikke alltid realiteten. Men den ekstreme varianten som nevnt overfor er ikke særlig mye i bruk hos Åge og Sambandet i dag. Her nevner Åge plata *Furet værbit* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2011) som et eksempel på at man også i dag kan bruke denne typen innspillingsteknikk. Kåre Vestrheim var produsent for plata, og der var det slik at musikerne kom i studio etter hvert som ting skulle spilles inn. Da satt Åge i Trondheim og bet negler. Det var også noe av poenget, forteller han, siden den skulle produseres av noen andre enn han selv.

4.6.2 Samarbeid med andre musikere

Utgangspunktet for min opprinnelige problemstilling var om jeg kunne finne folkemusikalske impulser i Åges musikk, men Åge mener selv at musikken hans ikke er influert av folkemusikk, selv om han har veldig sansen for å samarbeide med musikere som driver med folkemusikk; både norske og utenlandske. Når jeg nevner at han har samarbeidet med Mari Boine, Taraf de Haïduks, Katia Cardenal, Annbjørg Lien, Kari Rueslåtten og Dalakopa sier han at det mest sannsynlig forteller om et savn han har hatt. Han nevner at han i tillegg også har samarbeidet med den samiske musikeren og komponisten Frode Fjellheim, samt Ingebjørg Bratland.

Han føler at han er veldig heldig når han spør folk og de sier ja til å være med og spille sammen med han. Første gang han hørte Mari Boine var på Midnattsrocken i Lakselv, da hun sang «Working Class Hero» (Lennon, 1970, spor 4) på samisk. Om låta «Rosalita» (Aleksandersen, 1989, spor7) sier Åge:

Det var jo denne miksen med svensk og samisk og Henning synger på engelsk, og meg som synger på trøndersk. Det var jo en litt sånn skrullele blanding, egentlig, men satt sammen av så tydelig karakter at det går an å få ... det var det som var målet mitt da. Og vilt begeistret for a Mari, selvfølgelig.
(Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Om samarbeidet med Dalakopa, forteller han at han har kjent Bent Jacobsen veldig lenge. De har bidratt på sangen «Kveldssol» (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2014, spor 4), og de hadde en konsert sammen på Vinterfestspillene på Røros i 2015. «Lyden av Dalakopa rører meg så jævlig. De kan spille hva de vil. Jeg blir helt satt ut. Det er jo organisk og levende mennesker som spiller, ikke perfekt på den måten som radiomusikken er i dag.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Det blir snakk om å gjøre ulike versjoner av sangene hans, og da skyter Åge inn at han syntes at Odd Nordstoga sin versjon av «Fire pils og en pizza» (Aleksandersen, Å. Og Sambandet, 1984, spor 8) på 70-årsfeiringa i regi av Rockheim var «sykt bra». Under fremføringen satt Åge og tenkte: «Helvete, hvorfor har ikke jeg gjort det sånn?» [...] «Ja, faen. Det er forskjell på fjellsmør og margarin, vettu.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

I teksten på «Min dag» (Aleksandersen, Å.,1993) fortelles det at «Bjørn Eidsvåg kom ramlandes inn». I 2009 fikk Eidsvåg sin «hevsn» over Åge, da han ga ut låta «Din dag» (Eidsvåg, 2009). I teksten på den får vi høre at «... då e det din tur te å ha flaks – og du rekke' toget og du kose deg med å nynna te Sambandet og Åge». Eidsvåg sin hevsn er temmelig mye snillere enn omtalen av han selv i Åge sin sang. Åge er også med og synger på refrenget på Eidsvåg sin låt. Eidsvåg presterte også å overraske Aleksandersen da de begge spilte på Rootsfestivalen i Brønnøysund i 2018. Under fremføringen av «Min dag» (Aleksandersen, 1993, spor 11) kom faktisk Bjørn Eidsvåg inn på scenen uten at det var avtalt med Åge på forhånd. (Brønnøysunds Avis, 2018)

Allerede tidlig i sin solokarriere begynte Åge å samarbeide med andre musikere. Lista over musikere han har hatt med på innspillinger er lang. Jeg har vært spesielt interessert i å se på hvilke artister han har samarbeidet med som har folkemusikalsk bakgrunn, på grunn av den

første problemstillingen for oppgaven min. En komplett liste over utgivelser og deltagende musikere finnes som nevnt tidligere som vedlegg helt til slutt i oppgaven.

5. Åge i dag og nye Sambandet

Åge har spilt sammen med nåværende besetning siden i 2004. De musikerne han nå har med seg var alle med på plata *To skritt frem* (Aleksandersen, Å. og Sambandet, 2005). På spørsmålet om det å hyre inn Steinar Krokstad fra Stage Dolls, Morten Skaget fra TNT og Skjalg Raaen var et bevisst valg for å gjøre bandet mer rocka, svarer Åge nei. Han forteller at Steinar kom med ganske mye tidligere enn de to siste. Steinar Krokstad og Morten Skaget omtales som de «siamesiske tvillingene» i bandet. Siden Steinar hadde spilt mye med Morten, ble han anbefalt da Åge trengte ny bassist. For Andreas Aase ble turnekjøret med Åge noe som ikke passet for han, så da anbefalte Aase sin tidligere elev Raaen, siden han hadde vært vikar for han som musiker på teateret.

Det at de han har med seg er gode musikere tar han for gitt. Han poengterer at det er på det sosiale planet fundamentet i et band bygges, at man er musikere som skal spille sammen. Det stiller store krav til måten man behandler menneskene man samarbeider på. Åge beskriver seg selv og musikerne sine som et lite samfunn. «Det betyr ikke at man går på restaurant og er sammen hele tida, men kort og godt at man må ha en type respekt for hverandre og så må man ta vare på hverandre på grunn av at det er jo et lite samfunn.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

5.1 Sambandet sammensetning og bandmedlemmenes funksjon

Åge forteller at alle medlemmer i bandet er der fordi de har et «fingeravtrykk» og en stil, og at de skjønner preget på de demoene han lager, slik at når de møtes, så spiller de bare, og da blir det fint. Han lager demoer fullt ferdig, men det er ikke slik at han mener at de skal spille kliss likt som på demoene. Sambandet setter sitt preg på de sangene Åge leverer fra seg. Han forteller også at han bruker Terje Tranaas og Gunnar Pedersen mye underveis. Terje er ifølge Åge den analytiske, og Gunnar «føler bare», og da får han to forskjellige vinklinger på tilbakemeldingene fra dem.

Han ønsker også å ha muligheten til å slippe sangene fritt til medlemmene av bandet. Noen sanger er han helt klar på hvordan han vil ha, mens andre slippes mer friere dem. Det er også noe av poenget med å ha et band som fungerer såpass godt sammen. Han innrømmer dog at han føler at han har rotet seg bort litt de siste årene.

Tilbake til det med sangene ... jeg har rotet meg bort litt de siste årene, synes jeg. Jeg har tenkt veldig på bandet når jeg har laget musikk, sånn at det er blitt mye arr og konstruksjoner ment for Sambandet, enn sanger som jeg kan gå på en scene og synge alene. Uvisst hvorfor. Alt har sin tid selvfølgelig. Det har vært så bra dette med sambandet helt fra 2005 og frem til nå. Det har vært veldig artig med den type intensitet, men samtidig så ... det er ikke noe galt med det jeg har gjort, men jeg har da liksom tilpasset meg den verdenen og blitt veldig rein bandmusiker i stedet for at jeg skal være sangskriver, da. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge sier at vitsen med å ha med Skjalg er at han og Gunnar er forskjellige, og derfor utfyller hverandre. Han beskriver Gunnar som veldig stoisk og «heim allein», mens Raaen beskrives som en «myggsvorm» som er over alt. Steinar Krogstad beskrives for øvrig som «verneombudet» i bandet.

Du vet i et band så er det noen søyler da, som f.eks. Steinar Krogstad. Veldig proff, veldig ryddig og ordentlig og veldig å stole på, og jeg kan snakke med han om alt mulig, egentlig. Han er på sett og vis «verneombudet» i bandet. Her er det barnefødsler og skilsmisser og dødsfall og Gud vet, sant? Vi har jo alt vi også, selvfølgelig. Det stiller store krav til verneombudet altså. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Mot slutten av intervjuet i 2018 kommer vi inn på det at mange mener at det er mer driv i den nye besetningen Åge har med seg på konserter nå til dags, og da forteller Åge at han i perioden med Popchristov i bandet drev og omarrangerte sangene og endret på tonearter, og at det stort sett fungerte greit, men en dag fikk han klar beskjed fra Terje Tranaas: «Du må slutte å kødde med sangene dine og spille dem slik de skal være.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

5.2 Betraktninger rundt karriere og perspektiver på fremtiden

Temaet 70-årsfeiring kom opp under intervjuet med Åge i februar 2018. Det hadde han på det tidspunktet ingen planer om, kunne han fortelle. Senere tids hendelser forteller vel en annen historie. Konserten på Rockheim 26.mars (Rockheim, 2019) ble utsolgt straks billettene ble lagt ut, og det ble i tillegg laget en produksjon for NRK som ble sendt halvannen uke etterpå midt i beste sendetid på en lørdagskveld. Det sier ganske mye om hvor populær Aleksandersen er, og hvor mye folk han, og arrangementer relatert til han trekker. Både jubileumsarrangementet «Åge 70 år» på Trondheim Folkebibliotek 27.03.2019

(Litteraturhuset i Trondheim, 2019) og Bursdagsfeiringa «70 år på 70 minutter» på Scandic Rock City i Namsos 30.03.2019 (Namdalsavisa, 2019) trakk fulle hus.

Åge har fått med seg masse musikalske endringer gjennom de årene han har holdt på som låtskriver og musiker. Han er ganske oppdatert på ha som foregår på mye musikk rundt om i verden. Han er dog ganske desillusjonert når det kommer til dagens presse.

Jeg har fått med meg alle endringene som har skjedd innenfor presse og det presseetiske, og måten et anstendig yrke forsøples, for å si det rett ut. Der man reduseres til noen patetiske nett-treff-tellere rundt omkring. Ergo så har jeg stort sett sluttet å gjøre intervjuer. Jeg prater med lokalavisene, og det synes jeg er greit. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Han forteller at det å stille opp til intervjuer i ukeblader heller ikke er noe han ser for seg.

«Det toget har gått, ja.» Åge ler hjertelig, mens han fortsetter:

Og så er jeg i den heldige situasjonen, at jeg trenger ikke. Jeg gjør jo ikke det. Jeg får jo spørsmål om å være med i alskens idiotiske TV-programmer hele tida. Kommer jeg til å lage bedre sanger? Selger jeg mer plater? Nei ... nei. Ikke interessant i det hele tatt. Og så har jeg forsåvidt ... «My days are numbered» for å si det på den måten. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge sier at han må styre kreftene mot det som han finner interessant. Og det er å fremdeles drive med konserter. Han forteller at Gunnar og han skal ut og spille sammen igjen, og at prosessen med å skrive sanger faktisk tar ganske mye tid. Han sier at han har ikke tid til å drive med mye tull.

På spørsmålet om det blir noen ny plate snart, kan han fortelle at han har konkrete planer om det. Ikke bare med Sambandet, men også en duettplate med kvinnelige artister. Han forteller videre at han har veldig lyst til å få Lynni Treekrem med seg igjen, og gjøre låtene på den nye plata, slik som med dualiteten i «Nystekte Wienerbrød» (Aleksandersen, 1993, spor 14).

Fæle historier om hvor jævlig det er å leve i lag. Neida ... det er interessant ... ja noe av det mest interessante man kan skrive sanger om ... altså samliv ... sånne ting, og så er det jo jævlig maskulint det jeg driver med da ... Jeg driver og leker meg med noen tanker om at jeg kunne tenke meg å gjøre ei plate med to stemmer. En maskulin og en feminin stemme med ståstedene som de er. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Åge mener for øvrig at han stort sett er som alle andre. Han forteller at han også har en 9-16-jobb. Det er mye å observere når han er på vei til det han leker er jobben sin i tårnet etter å ha smurt seg matpakke om morgenen.

Når jeg er sangskriver, så smører jeg matpakke, og så går jeg hit, og så leker jeg at jeg har fast arbeid, og så ser jeg alle som er glade når de skal på jobb og alle som er sure når de skal på jobb, og så lager jeg historier om alle jeg møter, da sant? Krangla med kjerringa i dag ... Ja, da blir liksom antennene satt opp, så da er jeg veldig oppmerksom på det som ... det er mye artig å se hvis du bare vil. Hun med pumps og «Gucci-dress» ut og lufter den hunden som er «så stor» i snøstormen. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen 12.02.2018)

Åge illustrerer størrelsen på hunden mens han humrer. Han forteller videre at han blir veldig godt ivaretatt av folk som passer på han. Likevel synes han at det er viktig å ha kontakt med den verdenen man skal skrive om. Systemet rundt Sambandet på turneer er også veldig proft. Turnélivet er hardt, og siden de er noen «gamle gubber», så er det blant annet lagt opp til hvile- og liggetid når de reiser rundt.

Til tross for et profesjonelt apparat rundt seg, forteller Åge at han ikke kan forvente at det er folk hjemme hos han som rer opp senga når han kommer hjem og setter seg ned. Han ønsker å ha et så normalt liv som mulig utenom artistlivet, og at det er der jobben i tårnet kommer inn. «Så det å normalisere et liv, slik at man kan skrive sanger om det normale. Det er jo det som jeg synes jeg stort sett har gjort hele livet da. At en hverdag er så bra å skrive sanger om. Med alt det fine og alt det fæle da.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Når vi kommer inn på ulike sider ved det å være artist, forteller Åge at det i starten av karrieren var mye han deltok på som han kanskje ikke burde vært involvert i. Fordi man var avhengig av å bygge seg opp som artist, og for å tjene penger. Dette er sider ved det å være artist i startgropen som mange kan kjenne seg igjen i.

I en lang periode av livet mitt, så var nok det verste det økonomiske. Det å må si ja, til noe du innerst inne vet er feil og at du ikke burde ha gjort eller være med på. Spille ... må spille. For å tjene penger. Sånn er det veldig mange som har det i dag også. Jeg bruker å si at det første du må lære deg er ordet nei. Selvfølgelig, hvis du ikke har til melk og brød til ungene dine, hva faen gjør du da, da? (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

På samme måte som at han tidlig tok i bruk ny teknologi i musikkproduksjon, har Åge også tidlig tatt i bruk sosiale medier for å kommunisere med folk. Han har en Facebook-profil med 120.000 følgere, der han selv er inne og publiserer saker. Sensuren i kommentarfeltene tar han også selv. Han har, som han sier ingen «desk» som er inne og styrer og ordner på sida si, så det er bare han selv som kommuniserer med omverdenen.

Åge har vært på banen som artist ganske lenge, og har banet vei for mange andre som har ønsket seg en karriere innenfor musikken; både i form av måten han er på som menneske, og

fordi han har hatt en unik evne til å «klore seg fast» og ikke har gitt opp når det har buttet imot som verst. Her mener Åge at han har vært veldig heldig, men han poengterer også samtidig at han har vært helt tydelig på hva som har vært hans agenda. Ingen har vært i tvil om hva det er han har holdt på med; altså musikk. Og den linja har han kjørt på temmelig lenge. Han har ikke vært med på mye annet tull utenom det musikalske, og så har han også i mange år hatt et ganske heftig turneliv. Folk har lært at Åge og bandet hans leverer på scenen når det kommer til konsertproduksjoner.

Det å gå på scenen og ikke vise respekt for de som har brukt av pengene sine, det er bannlyst i min verden. Så er jo salgsfremmende greier det å stette ord på folk. Det blåser jeg i. Jeg skjønner jo mekanismene. Man selger omtrent like mye uansett om man skriver at Åge er en idiot eller geni. Det er jo hva man velger ... hvilke overskrifter man velger å gjøre. Det er ikke like enkelt å forholde seg til han der Åge bestandig, synes jeg ikke. Jeg betrakter han med litt skepsis enkelte ganger. Sånn på avstand. Jøss, sier du det ja, tenker jeg. Ja vel ja ... okei. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Årsaken til Åges fravær på TV-ruta er dog ikke at han ikke får tilbud om å være med i programmer. Han forteller at han som person er ganske privat og lukket. Han har mange ganger fått tilbud om f.eks. å være med i programmet *Hver gang vi møtes* på TV2. Tilbudene har vært svært rause, men dette konseptet appellerer ikke til Åge. Han kan godt være med i TV-programmer, men da må det dreie seg og musikken hans. Ikke om livet hans.

Men så er det jo noen valg man gjør undervegs. Du vet popbransjen, for å kalle det det, er jo en underlig greie der man skal være så jævla ung hele tida. Skal ikke ha grått hår ... Så jeg valgte jo for ganske lenge siden å ikke være 20 år hele livet. Og det mener jeg har vært veldig heldig for meg.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

Dette med å være artist blir et tema videre, samt det at Åge har hatt ganske mange nedturer i løpet av sin karriere; spesielt økonomiske. Han har likevel reist seg igjen etter hver nedtur og bare kjørt på igjen. Åge begrunner dette med at han har vært så heldig at han stort sett har hatt musikere rundt seg som ikke har sviktet han. Mange av de han har hatt med seg har selv hatt slike nedturer både økonomisk og renommé -messig, og det å ha slike folk rundt seg gjør en mann sterk, mener han. Åge kan ikke huske at noen av musikerne hans har sagt at de ikke orker mer, at det er for lite inntjening eller at det de driver med ikke er populært nok. Når det er slik mener Åge at man står stødigere i det selv også. Selv synes han ikke at det har vært så ille. «Så er det et eller annet med den lidenskapen da. I dette her. Som ... ja ... hva skulle jeg ha gjort for noe annet da, tru?» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Videre forteller Åge om en turne han hadde alene med gitarene sine på tidlig 2000-tall. Det var ikke marked for å reise rundt med et stort band lenger, så Åge reiste rundt alene og spilte for folk. Han sier at han startet med å spille på puber, og endte opp med et utsolgt Oslo konserthus på slutten av turneen som til slutt endte på rundt 200 konserter før den var ferdig. Åge sier at han lærte mye på denne turneen; blant annet om det å ha tro på seg selv, og hvor sterkt et forhold folk har til sangene hans. Etter hvert skjønte han også at han kanskje ikke var så verst en fyr, og da ble summen av disse opplevelsene er erkjennelse av at han alltid kommer til å greie seg så lenge han har sangene sine og gitaren sin.

Men etter hvert så skjønte jeg mye mer, og så skjønte jeg at «DET er en bra sang» og så skjønte jeg at «du er da ikke så verst likevel, Åge?» Og så ... summen av det ble at: jeg greier meg alltid! Så lenge jeg har sangene mine og gitaren min. Jeg er totalt uangripelig, for å si det sterkt. Ja? Det kan ramle sammen alt rundt meg; bare jeg har en gitar og sangene mine jeg, så går det bra, dette her. Det trodde jeg ikke før jeg reiste på den turen. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

En av konsertene han holdte på den turneen har brent seg fast i minnet til Åge. Det var en konsert på en pub i Gjøvik, der en av publikummerne hadde tatt med seg en tamburin.

Har jeg fortalt om da jeg var på Gjøvik og spilte, så stod jeg ... da spilte jeg på puben på Gjøvik. Så stod det en mann på to meter, to meter unna meg med tamburin. Og ingen turte å gjøre noe med han. Så det var konsert med akustisk gitar, tamburin og sang ... men han var jævlig begeistret vettu. Så på hver nye sang: «Jaaah» ... og jeg gikk ikke av scenen Jeg stod der og sang og kosa meg med han fyren da vettu. (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 10.04.2019)

Åge er likevel overbevist om at det finnes verre jobber enn hans. Selv om han ofte tillegges egenskaper og meninger han ikke har, får han tross alt applaus når han er på jobb. Åge er ikke artist fordi at han ønsker å være kjendis. For han er kjendiser en yrkesgruppe som driver med noe helt annet. På grunn av en del grep Åge tok tidlig, for å beskytte privatlivet og familien sin, har han få vanskeligheter med å stå i rampelyset selv. Han synes egentlig at det er få ulemper med å være artist. «Målet mitt har ikke vært å bli kjent. Målet mitt har hele tiden vært å kunne holde på med dette og leve av det. Og så ble jeg kjent på grunn av det da. Og det er for meg en stor forskjell.» (Personlig intervju med Åge Aleksandersen, 12.02.2018)

6. Oppsummering

Problemstillingen i oppgaven dreier seg om hvordan Åge Aleksandersen har jobbet med tekst, musikk og produksjon av sin musikk gjennom sin over 50 år lange karriere. For å belyse dette ytterligere formulerte jeg to forskningsspørsmål:

- Hvem og hva, i løpet av hans lange karriere, har påvirket hvordan han skriver og utøver sin musikk?
- Hvordan gir det seg utslag i måten han skriver og produserer musikk på?

I oppsummeringen under skal jeg belyse kort hva jeg har funnet ut i løpet av arbeidet med oppgaven.

6.1 Påvirkningskilder

Åge har mange ting som har inspirert han opp gjennom tiden til å skrive tekster og musikk. Han sier at de artistene han vokste opp med fra radio og platespiller hjemme har påvirket han. Her nevnes spesielt Vidar Sandbeck, Søstrene Bjørklund, Harry Brandelius og Alf Prøysen. Senere skulle han «få feber» da han hørte Chuck Berry for første gang. Gjennom kompiser og gutter som dro tidlig til sjøs, fikk Åge mye input på ny musikk, og han var 15 år da han ble med i sitt første band, *Mads Inc.* De spilte coverlåter, og det samme gjorde *Whoopee Choop*; forløperen til Prudence.

Med Prudence fikk Åge utfolde seg både tekstlig og musikalsk. 2/3 av den utgitte låtkatalogen til Prudence er skrevet av Åge. Først med engelske tekster, og mot slutten også norske. Inspirasjonen til musikken i Prudence kom blant annet fra Bob Dylan, The Band, Santana, men også fra band i nabolandet vårt; Hoola Bandoola Band og Contact. Åge og de andre i Prudence turte å eksperimentere med musikken, Åge sier om denne tiden at de var fullstendig kompromissløse. Hvis de syntes at noe hørtes kult ut, så gjorde de noe lignende. De fikk til og med enkelte bandmedlemmer til å lære seg instrumenter som de ønsket å ha med seg i bandet; deriblant Prikken Wallum som måtte lære seg å spille tverrfløyte, og Johan Tangen som måtte lære seg å spille congas og mandolin. De brydde seg ikke om hvorvidt instrumenteringen tilhørte sjangeren, og var i de første årene veldig progressive når det kom

til både instrumentering, det rytmiske og harmoniseringen av sanger. Ingen av musikerne i Prudence hadde formell opplæring på instrumentene sine, men de var iherdige og øvde mye. Mot slutten av tiden med Prudence ble det musikalske uttrykket mindre progressivt, og de begynte å skrive tekster på norsk. De nærmet seg det uttrykket som Åge har da han startet med sin solokarriere i 1975. Det er denne typen Prudence-musikk som de fleste forbinder med begrepet «trønderrock», selv om begrepet ble lansert 3 år tidligere, i 1972 mens Prudence fremdeles spilte mer progressiv musikk og sang på engelsk.

Åge startet tidlig med å skrive samfunnsengasjerte tekster om ting han mente var urettferdige, men også hverdagslige tekster som folk kjente seg igjen i. Han ble inspirert av det han kaller en «vanlig hverdag» som familiemann på Flatåsen etter at han fikk seg jobb hos Finn Radmann. Tidlig i hans karriere kunne tekstene ha et veldig opplagt budskap, og være på grensen til det banale, men etter hvert har han blitt flinkere til å skrive i metaforer, der tekstene hans er veldig åpne for tolkninger.

Om det å skrive sanger i dag, sier Åge at han inspireres av alt mulig som skjer rundt han og mennesker han møter når han er ute og går tur i Trondheim, og prøver å ha et normalt liv utenom turneer og innspilling av musikk. Han har fortsatt et brennende engasjement for de svakerestilte i samfunnet; noe som gjenspeiler seg i tekstene hans som kan handle om krig, flyktningeproblematikk, kroppspress, incest, overgrep og familievold.

6.2 Musikkproduksjon

Som produsent og bandleder er han veldig bevisst sine roller, men han er også flink til å bruke musikerne sine underveis i låtskrivingsprosessen. Her nevner han Terje Tranaas og Gunnar Pedersen som de to første han rådfører seg med når han lager nytt materiale. Tidligere ble alle tekstene Åge laget skrevet ned i notatbøker, og gjerne spilt inn med kassegitar på kassettpiller og deretter distribuert til bandmedlemmene for innspill og innøving. Med de nye mulighetene dagens teknologi har å by på, så har han et system på mobiltelefonen sin, der han skriver inn nye tekster. I stedet for å synge inn med seg selv og kassegitar, lager han nå demoversjoner i den stilen han ønsker å ha sangene, som han sender ut til bandmedlemmene sine. Dette forenkler prosessen veldig, og Åge liker at han kan få umiddelbar respons på det han lager.

Tidligere kunne Åge og musikerne hans bruke mye tid i studio. Det gjør de ikke lenger. Det er både praktiske og økonomiske årsaker til dette. I stedet er bandet flinke til å øve før de treffes, slik at de bruker perioden før de skal i studio til den kreative prosessen med å utvikle låtmaterialet til Åge. Her er bandmedlemmene viktige for hvordan låtene blir hørende ut til slutt. Åge sier noe om at musikerne i Sambandet er der av en grunn. Han bruker ordet «fingeravtrykk» om de egenskapene musikerne hans har, og det synes jeg er fint, fordi det viser at han setter pris på det særpreget de har, og at det er viktig for han å ha akkurat disse musikerne med seg.

For Åge skal produsentrollen ha den funksjonen at alt skal fungere i studio. Han legger seg sjelden bort i hvordan musikerne spiller, for; som han sier: de er jo hyret inn nettopp fordi de spiller på den måten de gjør, og da blir noe av meningen ved å ha dem der borte, hvis man skal begynne å endre på måten de spiller på.

Når det gjelder perspektiver på fremtiden, forteller Åge at han har planer for nytt album med Sambandet, men også at han har planer om å lage et album med en mannlig og flere kvinnelige stemmer, der han ønsker å få frem dualiteten mellom det maskuline og det feminine, slik som med låta «Nystekte wienerbrød» (Aleksandersen, 1993, spor 14) som han spilte inn sammen med Lynni Treekrem. Han kommer også til å trappe ned på store konserter med Sambandet og gjøre flere i en akustisk setting med bare han selv og Gunnar Pedersen.

6.3 Konklusjon

Det er ingen tvil om at Åge Aleksandersen har vært viktig for betydningen av dagens definisjon av «trønderrock», samt en støttespiller for artister og band som har kommet etter han fra Namdalsregionen. Han har også vært en viktig foregangsfigur for «dialektrock», og har kanskje derfor også bidratt til at artister også utenfor trøndelagsregionen har turt å satse på å synge på sin egen dialekt. Ikke bare har Åge hatt betydning for denne delen av den norske populærmusikken, men han har også hatt betydning for de som er låtskrivere, fordi han har turt å ta opp kontroversielle temaer i musikken sin, samtidig som han også skriver om det nære, det sårbare, og hyller et hverdagsliv som alle kan kjenne seg igjen i.

Til tross for at Åge i år har fylt 70 år, har han mange planer om videre karriere. Han akter ikke å bli pensjonist riktig enda, selv om han trapper ned på turnevirksomheten. For en kreativ låtskriver er vel kanskje det å pensjonere seg ikke et alternativ? Som Åge sa tidlig i det første

intervjuet jeg hadde med han i 2018 om det å gjøre noe annet enn å være musiker: «hva skulle jeg ellers ha gjort?» Det fantes ingen alternative karriereveier for Åge, og takket være hans standhaftighet har han greid seg gjennom utallige økonomiske og personlige nedturer gjennom de godt over 50 årene karrieren hans har vart.

Det jeg har blitt veldig nysgjerrig på i løpet av arbeidet med denne oppgaven, er hvordan dynamikken mellom Åge og musikerne hans er i studio, på øvinger og turneer. Det hadde vært veldig interessant å få være «flue på veggen» og observert hvordan det sosiale samspillet og den musikalske utviklingen musikerne imellom er. Det kan jo være en interessant tematikk å arbeide med i senere prosjekter.

Åge sier i intervjuene noe om dette med at man gjerne blir med på ting som man kanskje egentlig ikke har lyst til tidlig i karrieren fordi man trenger pengene. Han sier også at det etter hvert er mulig å lære seg å si nei, og samtidig greie å være en interessant figur i musikalsk sammenheng, uten at man trenger å utlevere seg selv, slik at man får stempel som kjendis. Som en konklusjon er det derfor kanskje lov å si noe om at jeg både som utøver av musikk, men også akademiker, beundrer det Åge har fått til gjennom en lang og innholdsrik karriere, og at jeg håper at hans motivasjon for å drive med låtskriving og musikkproduksjon vil være til fortsatt inspirasjon for yngre krefter som spekulerer på om dette kan være en farbar karrierevei.

7. Referanseliste

- Brusila, J. (2012). Musikens industrielle produktion: organisation, økonomi och kultur. I Ternhag, G og Wingstedt, J (red.). *På tal om musikproduktion. Elva bidrag till ett nytt kunnskapsområde.* (s.26-54). Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Danielsen, A. (2002). Estetiske perspektiver på populærmusikk. I Gripsrud, J (red.) *Rapport nr. 30: Populærmusikken i kulturpolitikken.* (s.129-155). Oslo: Norsk kulturråd.
- Fagerheim, P. (2015) Rap og reggae under Nordlyset: Populærmusikk, steder og musikalsk migrasjon. I Fagerheim, P. Og Larsen, O. (red.). *Musikk, folk og landskap.* (s. 157-174). Stamsund: Orkana Akademisk.
- Hoel, Ole Jacob. (2012). *Åge - Historien om Norges største rocker.* (2.utgave) Oslo: Gyldendal.
- Larsen, L. J. (2002). Populærmusikkens tekster. I Gripsrud, J (red.) *Rapport nr. 30: Populærmusikken i kulturpolitikken.* (s. 156-193). Oslo: Norsk kulturråd.
- Larsen, O. (2003) Rock som uttrykk for lokal identitet – en studie av rockegruppene «Freak» og «Igor Kill and the Sitting Bulls» fra Hemnesberget. I *Studia Musicologica Norvegica vol 29 01/ 2003.* (s. 141-161). Oslo: Universitetsforlaget.
- Larsen, O. (2012). «Fra kaffe i Korgen til bingo på Mo»: Rock som uttrykk for lokal identitet. I Dybo og Oversand (red.) *Musikk, politikk og globalisering* (s. 283-307) Oslo: Akademika forlag, 2012
- Ledang, O. K.(1980). *Trønderrock - folkemusikk eller kva? Åge Aleksandersen og musikken hans.* I Dybo, T. (red.). *Studia Musicologica Norvegica nr. 6.* (s. 59-79). Oslo: Universitetsforlaget.
- Middleton, R. (2002). *Studying popular music.* (6.utgave). Philadelphia: Open University Press
- Skevik, K. (2002). *Drunk and happy - 30 år med trønderrock.* Strømmen: LagForlag.

Skevik, K. (2016). *Namsos bys musikkhistorie*. Namsos: Skevik-Audans forlag.

Ternhag, G. På tal om musikkproduksjon. Begreppsbygging i ett nytt utdanningsfag.

I Ternhag, G og Wingstedt, J (red.). *På tal om musikkproduksjon. Elva bidrag til ett nytt kunnskapsområde*. (s.9-25). Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Walser, R. (1993). *Running with the devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. (Kap. 1 og 2.) Middletown: Wesleyan University Press.

Weisethaunet, H. (2002). Platebransjen og musikkproduksjon i Norge. I Gripsrud, J. (red.) *Rapport nr. 30: Populærmusikken i kulturpolitikken*. (s. 320-355). Oslo: Norsk kulturråd.

Weisethaunet, H. (2011). Om Trønderrock og folkemusikk. I Johnson, L (red.). *Mangfold og vidsyn - en musikkvitenskapelig antologi til Ola Kai Ledang ved fylte 70 år*. (s. 283-314). Trondheim: Tapir Akademisk forlag.

Artikler fra nett:

Adressa. (2009, 10.juli) Åge synger Eidsvåg. Hentet 21.mars 2019 fra

<https://www.adressa.no/kultur/article1349098.ece>

Medienorge (ukjent dato) Fonogramomsetning etter type. Hentet 5.april 2019 fra

<http://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/fonogram/90>

Adressa (5.juni 2014) Åges Rockehevsn mot Anders. Hentet 2.april 2019 fra

<https://www.adressa.no/kultur/article9774757.ece>

Adressa (2018, 13.februar) Prudence var drømmen som gikk i oppfyllelse. Hentet 13.april 2019

fra <https://www.adressa.no/kultur/2018/02/13/Prudence-var-drømmen-oppfyllelse>

Brønnøysunds Avis (2018, 15.juli) ... og Bjørn Eidsvåg kom vandrandes inn. Hentet 4.april

2019 fra: <https://www.banett.no/kultur/2018/07/15/..og-Bjørn-Eidsvåg.ece>

Kilder i videoformat:

NRK (1983, 14.januar) Bakoversveis, plankegitar og ekkomaskin. Hentet 21.mars 2019 fra

<https://tv.nrk.no/serie/bakoversveis-plankegitar-og-ekkomaskin>

NRK (2016, 30.desember) Åge Aleksandersen i Royal Albert Hall del 1. Hentet 7.april 2019

fra <https://tv.nrk.no/serie/aage-aleksandersen-i-royal-albert-hall>

YouTube (2010, 29.juli) Åge Aleksandersen og Sambandet med Terje Tysland, Bjørnen

sover. Hentet 30.mars 2019 fra <https://www.youtube.com/watch?v=zB-h9uQL3PM>

YouTube. (2013, 30.september) Prudence gjenforening, "Tore På Sporet", NRK TV 1996.

Hentet 21.februar 2019 fra <https://www.youtube.com/watch?v=4jBrJRHp5S8>

YouTube. (2016, 20.juni) Prudence - Æ e Trønder Æ (Live NRK 1976). Hentet 21.februar

2019 fra <https://www.youtube.com/watch?v=OIKReTlmwXU>

YouTube (2017, 7.juni) Åge Aleksandersen og Sambandet live under Spellemannprisen 1983.

Hentet 4.april 2019 fra <https://www.youtube.com/watch?v=-i-qvMAkIs>

Arrangementer med Åge som tema:

Rockheim (2019, 21.januar): Åge 70 - festkonsert. Hentet 4.april 2019 fra

<https://rockheim.no/age-70>

Åge Aleksandersen 70 år. Trondheim Folkebibliotek, kulturtorget 27.mars 2019. Arrangert av

Litteraturhuset i Trondheim. Hentet 30.mars 2019 fra

<https://litteraturhusetitrondheim.no/arrangement/age-symposium/>

70 år på 70 minutter i Namsos. Jubileumsarrangement på Scandic Rock City i Namsos

30.mars. Hentet 2.april 2019.

<https://www.namdalsavisa.no/artikkel/2019/03/30/Åge-hyllest.ece>

Personlig kommunikasjon:

Intervju med Åge Aleksandersen, Tårnet - Trondheim Havn, 12.februar 2018

Intervju med Åge Aleksandersen, Namsos, 10.april 2019

Utvalgt diskografi:

Aleksandersen, Å.(1975) *7800 Namsos* [LP]. Oslo: Polydor

Aleksandersen, Å. Og Sambandet (1976) *Mot i brystet, mord i blikket, Bomben und Granaten*
[LP]. Oslo: Polydor

Aleksandersen, Å. Og Sambandet (1977) *Lirekassa* [LP]. Trondheim: Arctic Records

Aleksandersen, Å. Og Sambandet (1979) *French Only* [LP]. Trondheim: Arctic Records

Aleksandersen, Å. Og Sambandet (1980) *Ramp* [LP]. Trondheim: Arctic Records

Aleksandersen, Å. Og Sambandet (1982) *Dains me mæ* [LP]. Trondheim: Norsk Plateselskap

Aleksandersen, Å. Og Sambandet (1984) *Levva Livet* [LP]. Trondheim: Plateselskapet

Aleksandersen, Å. (1985) *Ljus och värme* [LP]. Skara: Mariann

Aleksandersen, Å. Og Sambandet (1986) *Eldorado* [LP]. Trondheim: Plateselskapet

Aleksandersen, Å. (1989a) *Solregn* [LP]. Trondheim: Plateselskapet

Aleksandersen, Å. (1989b) *Sanger* [LP]. Trondheim: Plateselskapet

Aleksandersen, Å. (1990) *Hilsen fra Nicaragua* [MC]. Info om utgivelse ikke tilgjengelig

Aleksandersen, Å. (1991) *Laika* [CD]. Trondheim: Norsk Plateproduksjon

Aleksandersen, Å. (1993) *Din dag* [CD]. Trondheim: Norske Gram

Aleksandersen, Å. (1994) *Åges beste 1972-1994* [CD]. Oslo: Polydor

Aleksandersen, Å. (1995) *Med hud og hår* [CD]. Trondheim: Norske Gram

Aleksandersen, Å. (1997) *Fredløs- Dylan på norsk* [CD]. Oslo: Kirkelig kulturverksted

Aleksandersen, Å. (1999) *Flyg avsted* [CD]. Trondheim: Norske Gram

Aleksandersen, Å. (2000) *Gamle Ørn* [CD]. Trondheim: Norske Gram

Aleksandersen, Å. (2001) *Åge original* [CD]. Trondheim: Norske Gram

Aleksandersen, Å. (2002) *Linedans* [CD]. Trondheim: Norwave

Aleksandersen, Å. og Sambandet (2005). *To skritt frem* [CD]. Oslo: EMI

Aleksandersen, Å. (2006) *Snöharpan* [CD]. Oslo: EMI/ Trondheim: Solregn

Aleksandersen, Å. og Sambandet (2008). *Katalysator* [CD]. Oslo: Odeon

Aleksandersen, Å. og Wiehe, M. (2008). *14 Akustiske sanger* [CD]. Trondheim:

Tekst og Musikk AS

Aleksandersen, Å. og Sambandet (2011). *Furet værbit* [CD]. Oslo: EMI

Aleksandersen, Å. og Sambandet (2014). *Sukker og salt* [CD]. Oslo: Warner

Aleksandersen, Å. og Sambandet (2016). *Det e langt å gå til Royal Albert Hall* [CD]. Oslo:
Warner/ Trondheim: Solregn

Aleksandersen, Å. Og Sambandet (2018) *Gå gå gå* [S]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Aleksandersen, Å. Og Bratland, I. (2019) *Skin sola* [S]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Coldplay (2002) *Clocks* [CD]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Contact (1971) *Hon kom över mon* [LP]. Vaxholm: MNW Music AB

Deep Purple (1968) *Shades of Deep Purple* [CD]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Deep Purple (1970) *Deep Purple In Rock* [CD]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Eagles (1994) *Love Will keep us alive* [CD]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Eidsvåg, B. (2009) *Din dag* [CD]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Jektvik, A. (2014) *Rampa på No som Ailt e bra* [CD]. Trondheim: Pandy Music

Kjelsberg, S. og Hætta, M. (1980) *Sámiid Ædnan* [S]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Lennon, J. (1970) *Working class hero* [CD]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

Prudence (1970) *Into The Fire / Kom Bli Med Til København* [S]. Mosjøen:

Experience Records

Prudence (1971a) *Small things in life/ Hairy Fairies* [S]. Mosjøen: Experience Records

Prudence (1971b) *My New Day / The Sky Get's Blue* [S]. Mosjøen: Experience Records

Prudence (1972a) *What man has made of man/ North in the country* [S]. Oslo: Polydor

Prudence (1972b) *Tomorrow may be vanished* [LP]. Oslo: Polydor

Prudence (1973a) *Drunk and happy/ Sitting Bull* [S]. Oslo: Polydor

Prudence (1973b) *Drunk and happy* [LP]. Oslo: Polydor

Prudence (1974a) *Bells ringing/ Bilbo and Frodo* [S]. Oslo: Polydor

Prudence (1974b) *No. 3* [LP]. Oslo: Polydor

Prudence (1975a) *Æ e trønder æ/ Sommeren på landet* [S]. Oslo: Polydor

Prudence (1975b) *Takk Te Dokk* [LP]. Oslo: Polydor

Prudence (1976a) *11/12 75* [LP]. Trondheim: Arctic Records

Prudence (1976b) *If only yesterday could be today, Greatest hits* [LP]. Oslo: Karusell

Prudence (1992) *The Legendary Prudence Tapes Vol. 1* [CD]. Skien: Colours

Prudence (2018) *Live Sveriges Radio 17.11.73* [LP]. Nesoddtangen: Pan Records

Sparboe, Kirsti (1969) *Oj,Oj,Oj, Så glad jeg skal bli* [7"S]. Oslo: Triola

The Byrds (1965) *Mr. Tambourine Man* [CD]. Hentet fra: <https://open.spotify.com>

The McGuire Sisters (2000). *Sugartime* [CD]. Hentet fra:<https://open.spotify.com>

Vedlegg:

1. Åge Aleksandersens diskografi: utgitte plater i Norge
2. Åge Aleksandersen: referanser til hjemsted/ hjemfylke
3. Oversikt over låtskrivere i Prudence

Vedlegg 1: Åge Aleksandersens diskografi - utgitte plater i Norge

(Samlealbum, EP-er og singler er ikke med)

Plate	Bandmedlemmer og andre medvirkende	Utdypende informasjon
7800 Namsos (1975) 1. Langt igjen til Royal Albert Hall 2. Sov godt Imre 3. Alein blant så mang 4. Tiendeholmen 5. Stakkars Hansen 6. Tomme stola 7. Jamaica, Jamaica jam	Åge Aleksandersen - vokal, gitar Jan Devik- gitar John Erik Furre- piano Kaare Skevik jr - trommer Roger Skaret -bassgitar	Åge Aleksandersen- produsent Rune Nordal- lydingeniør Arctic Studios Polydor 7500 solgte
Mot i brystet, mord i blikket, Bomben und Granaten (1976) 1. Syngenautet og virkeligheta 2. Mot i brystet, mord i blikket, Bomben und Granaten 3. Æ vil aldri gløm dæ 4. Det lukta så rart 5. Gammel-tid 6. Det e itj lætt å forstå 7. Instrumental 8. Brosjyre-syden-ferie	Åge og Sambandet Åge Aleksandersen - vokal, gitar Kaare Skevik jr - trommer Geir Myklebust - gitar Christian Schreiner - bass Arne Jacobsen - gitar	Åge Aleksandersen- produsent Rune Nordal- lydingeniør Arctic Studios Polydor 3000 solgte
Lirekassa (1977) 1. Flinkaste guten i klassen 2. Siste reise 3. Arild 4. Æ sa kjøttkak 5. Haindelmann 6. Ord vi kainn dains te 7. Suttekluten 8. To brødre 9. Va det berre ein drøm 10. Lirekassa Positivitet (Bonussingel med LP-utgaven) 1. Hotell Norge 2. La det aldri skje igjen	Åge og Sambandet Åge Aleksandersen - vokal, gitar Tor Evensen -bass Gunnar Andreas Berg - gitar Per Chr. Lindstad - gitar Alf E. Skille -piano, keyboard, trekkspill Arne Jacobsen - gitar Knut Stensholm- trommer	Åge Aleksandersen- produsent Christian Schreiner - tekniker Rune Nordal - tekniker Bjørn Nessjø - tekniker & mix Arctic Studios/ Arctic Records 15 000 solgte

<p>French only (1979)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Kvalmen 2. Hold kjeft, spis is 3. Evig liv 4. Hemmeligheta 5. Cleaners work 6. Lørdagskveill'n 7. Gøril 8. 14 Pages 9. Stanga haue i veggen 10. Aftens med Colombo 	<p>Åge & Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen - vokal, gitar</p> <p>Gunnar Andreas Berg - gitar</p> <p>Tor Evensen - bass</p> <p>Knut Stensholm - trommer</p> <p>Bård Svendsen - tangenter & trekkspill</p> <p>Per Gunnar «Larrick» Lauritzen - saksofon</p>	<p>Åge Aleksandersen-produsent</p> <p>Gunnar A. Berg - produsent</p> <p>Roger Valstad - tekniker</p> <p>Arctic Studios/ Arctic Records</p> <p>30 000 solgte</p>
<p>Ramp (1980)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Labrador, puddel'n og mor 2. Alperosen 3. Norge mitt Norge 4. Alle, men... 5. Som ei skute med ei avbrekt mast 6. Fotbaill 7. Gjennomsnittsmainn 8. For sein 9. Toget som går 10. Ramp 11. Skin sola 	<p>Åge & Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen - vokal, gitar</p> <p>Tor Evensen - bass</p> <p>Lasse Hafreager - keyboard & trekkspill</p> <p>Geir Falck - gitar</p> <p>Bjørn Røstad - sax & kor</p> <p>Knut Stensholm - trommer</p>	<p>Åge Aleksandersen-produsent</p> <p>Jan Børre Andersen - tekniker</p> <p>Nidaros/ Ilsvika øvingslokale</p> <p>Arctic Records</p> <p>60 000 solgte</p>
<p>Dains me mæ (1982)</p> <p>LP1</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Dains med dæ 2. Hain va sju 3. Reine Reidar 4. Barnehender 5. Gamle Svarten 6. Rio de Janeiro 7. Berre liv 8. Den finns en sang bortom fjellet 9. Frihelga mi <hr/> <p>LP2</p> <p>Norge, mitt Norge</p> <p>Gøril</p> <p>Love minus Zero- No limit</p> <p>Washed my hands</p> <p>Saturday night cowboys</p> <p>Blått hav</p> <p>Kom bli med mæ no i natt</p> <p>Blue Moon of Kentucky</p> <p>14 pages</p> <p>Promised Land</p>	<p>Åge & Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen - vokal, gitar</p> <p>Tor Evensen - bass & kor</p> <p>Lasse Hafreager - kor, keyboard & trekkspill</p> <p>Gunnar Pedersen - gitar</p> <p>Bjørn Røstad - sax, vokal</p> <p>Knut Stensholm - trommer</p>	<p>Åge Aleksandersen-produsent</p> <p>Roger Valstad - tekniker</p> <p>LP1: Nidaros Studio</p> <p>LP2: konsertopptak fra turné i Vest-Norge</p> <p>Norsk Plateselskap</p> <p>80 000 solgte</p>

<p>Levva Livet! (1984)</p> <p>Levva livet Va det du, Jesus Regnbuen og luftsloppet Æ like ikke Café farvel Lys og varme Hvis du rekke ut ei hand Fire pils og en pizza Fremmed fugl</p>	<p>Åge & Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen - vokal, gitar Tor Evensen - bass Lasse Hafreager - tangenter Gunnar Pedersen - gitar Bjørn Røstad - sax, vokal Kaare Skevik - trommer Knut Stensholm - trommer</p>	<p>Åge Aleksandersen- produsent Roger Valstad - tekniker</p> <p>Nidaros Studio</p> <p>Plateselskapet</p> <p>275 000 solgte</p>
<p>Eldorado (1986)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Eldorado 2. Bedre enn de fleste 3. Tro, håp og kjærlighet 4. 19 år 5. Til en venn 6. Mitt land, mitt land 7. Arbeidsledighet 8. Bare sei det du 9. Voggeviser 10. Fra en mann 	<p>Åge & Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen - vokal, gitar Tor Evensen - bass Terje Tranaas - tangenter Gunnar Pedersen - gitar Bjørn Røstad - sax Carl Haakon Waadeland - perkusjon, arr og blås Knut Stensholm - trommer Bill Booth- fele og mandolin</p> <p>Bjarne Brøndbo, Cato Sanden og Tove Karoline Knutsen medvirker også.</p>	<p>Åge Aleksandersen- produsent Roger Valstad - tekniker & mix</p> <p>Nidaros studio</p> <p>Plateselskapet</p> <p>260 000 solgte</p>
<p>Solregn (1989)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Dekksgutten 2. Blodsbrødre 3. Paradis på jord 4. Far og fedre 5. Hymne til de mørke soverom (onsdagsbilaget) 6. Hymne til de mørke soverom (lørdagsbilaget) 7. Rosalita 8. Så stod du der 9. Sangen til månen 10. Fra sør til nord 11. Solregn 	<p>Åge med Band</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar Gunnar Pedersen - gitar, kor Lasse Hafreager - tangenter Terje Tranaas - tangenter Rune Haukum - bass, kor Tore Wildhauer - trommer, perkusjon Tor Evensen- bass</p> <p>Mari Boine, Henning Kvitnes, Bjørn Afzelius Göran Bjørneby, Mats Glenngård, Rune Hauge, Torleif Iversen, Hasse Olsson, Dag Westling og Sven Aarflot medvirker også.</p>	<p>Lasse Lindbom- produsent</p> <p>Alar Suuma- tekniker</p> <p>Bjørn Bostrøm- tekniker</p> <p>EMI Studios, Stockholm</p> <p>Plateselskapet</p> <p>160 000 solgte</p>

<p>Hilsen fra Nicaragua (1990)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Gånglåt från Sörgården 2. Dains med dæ 3. Däckpojken 4. Eldorado 5. Till min kära 6. Rosalita 7. Hälsningar från Nicaragua 8. Lys og varme 9. Don Quixote 10. Sang til månen 	<p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar</p> <p>Björn Afzelius - gitar, vokal</p>	<p>Finner ingen annen informasjon om denne innspillingen, verken på nett, iTunes eller Spotify.</p>
<p>Laika (1991)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Laika 2. Fuggelungen 3. Genser`n 4. Akkurat no 5. Møte 6. Uten kjærlighet 7. Engler i øst 8. Gå i fred 9. Uten ord 10. Du er deg 	<p>Åge med Band</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar</p> <p>Gunnar Pedersen - gitar, kor</p> <p>Terje Tranaas - tangenter, trekkspill</p> <p>Rune Haukum - bass, kor</p> <p>Stein Inge Brækhus - trommeslager</p> <p>Hasse Olsson og Annbjørg Lien medvirker også.</p>	<p>Lasse Lindbom - produsent</p> <p>Alf Christian Hvidsteen - tekniker</p> <p>PUK Studios, Danmark</p> <p>Norsk Plateproduksjon</p> <p>45 000 solgte</p>
<p>Din dag (1993)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Din dag 2. Penn og papir 3. Monja 4. Nattsvermere 5. Skirennet 6. Min dag (strømlaus) 7. Fallskjermjegeren 8. Lykkeliten 9. Stormen 10. Askepott 11. Min dag (fortversjon) 12. Gra 13. Snikskyttern 14. Nystekte Wienerbrød 	<p>Åge med Band</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar</p> <p>Gunnar Pedersen - gitar, kor</p> <p>Terje Tranaas - tangenter, trekkspill</p> <p>Rune Haukum - bass, kor</p> <p>Stein Inge Brækhus - trommer</p> <p>Steinar Krokstad- trommer</p> <p>Lynni Treekrem, Morten Sand, Hilde Heltberg, Ole Paus og DDE medvirker også.</p>	<p>Åge Aleksandersen- produsent</p> <p>Rune Nordal- tekniker</p> <p>Roberth Opsahl- Engen, mix og teknikk</p> <p>Studio Nova, Spydeberg</p> <p>Norske Gram</p> <p>65 000 solgte</p>

<p>Med hud og hår (1995)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Med hud og hår 2. Åges plagiata 3. Lakenselger`n 4. Så gla i dæ 5. Du vise veg 6. Tonen 7. Willie Nelson skulle vært her nå 8. Anabole Ole 9. En vinge i purpur og gull 10. Bærre root 11. Ved svanens vik 12. Midt i livet 13. En vanlig ung mann 14. Hank Marvin og Roland Cedermark skulle ihvertfall vært her nå 	<p>Åge med Band</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar Gunnar Pedersen - gitar, kor Terje Tranaas - tangenter, trekkspill Håkan Henriksen- bass, kor Steinar Krokstad- trommer Stein Inge Brækhus - trommer Konstantin Popchristov - fiolin</p>	<p>Åge Aleksandersen- produsent</p> <p>Roberth Opsahl- Engen mix</p> <p>Terje Tranaas Lydstudio, Namsos</p> <p>Norske Gram</p> <p>65 000 solgte</p>
<p>Fredløs- Dylan på Norsk (1997)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Æ vil ha dæ 2. De e itj mæ, nei 3. Tør du satse alt? 4. Det e dæ æ vil gjør de på 5. Evig ung 6. Hei spellemann 7. Nederst på Karl Johan 8. Åge Aleksandersen Istedgade-rag 9. En siste kopp med kaffe 10. Tida e ikke den samme 11. Akersgata rett og slett 12. Som ei kvinne 13. Alt e over no jenta mi 14. Æ ska gi dæ fred 15. Hvert sandkorn og hvert strå 	<p>Åge med Band</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar Gunnar Pedersen - gitar, kor Terje Tranaas - tangenter, trekkspill Geir Digernes- bass, kor Steinar Krokstad- trommer Stein Inge Brækhus - trommer Konstantin Popchristov - fiolin</p> <p>Taraf De Haïdouks</p>	<p>Håvard Rem - oversetter</p> <p>Erik Hillestad - produsent</p> <p>Ulf Holand - mix</p> <p>Studio: Hotell Høstbjør</p> <p>Kirkelig kulturverksted</p> <p>25 000 solgte</p>
<p>Flyg avsted (1999)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Hold fast 2. Frokost 3. Solas gang på himmelen 4. Flyg avsted 5. Vær her no 6. Få ut fingern 7. Under stjerneskudd 8. Gjennom sol og regn 9. Tøffelhelten 10. 666 11. Alltid en seier 12. Himmels herlige dansested 13. Lille julaften 	<p>Åge med Band</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar Gunnar Pedersen - gitar Andreas Aase - gitar Terje Tranaas - tangenter, trekkspill Kjetil Sandnes- bass Steinar Krokstad- trommer Konstantin Popchristov - fiolin Line S. Aleksandersen og Kine Wallum medvirker også.</p>	<p>Ulf Risnes - produsent</p> <p>Studio Nova, Spydeberg</p> <p>Norske Gram</p> <p>55 000 solgte</p>

<p>Gamle Ørn (2000)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Solsideveien 2. Sommer 3. Myggen 4. Det 4. riket 5. La Casita 6. Lykkelig 7. Det e et hardt liv 8. Innavl 9. Hold mæ 10. Dåpen 11. Vend dæm ryggen 	<p>Åge med Band</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar</p> <p>Gunnar Pedersen - gitar</p> <p>Andreas Aase - gitar</p> <p>Terje Tranaas - tangenter, trekkspill</p> <p>Kjetil Sandnes- bass</p> <p>Steinar Krokstad- trommer</p> <p>Konstantin Popchristov - fiolin</p>	<p>Åge Aleksandersen- produsent</p> <p>Rune Nordal - tekniker</p> <p>Sturla Samuelsen tekniker</p> <p>Nidaros Studio, Trondheim</p> <p>Norske Gram</p> <p>35 000 solgte</p>
<p>Linedans (2002)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Linedans 2. Kun en 3. Det gylne triangel 4. Det e noe med det 5. Messias 6. Lille søster 7. Elvis Hansen 8. Trøst 9. Ai ai ai 10. En av de beste 11. Trondheimsnatt 12. Lørdag 13. Tornekrans 	<p>Åge med Band</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar</p> <p>Gunnar Pedersen - gitar</p> <p>Andreas Aase - gitar</p> <p>Terje Tranaas - tangenter, trekkspill</p> <p>Kjetil Sandnes- bass</p> <p>Steinar Krokstad- trommer</p> <p>Konstantin Popchristov - fiolin</p> <p>Line S. Aleksandersen, Terje Tysland, Fremmed Rase, Bjarne Brøndbo og Nanna Lüders medvirker også.</p>	<p>Åge Aleksandersen- produsent</p> <p>Ronny Wikmark - post-produksjon/mix</p> <p>Studio: Verdensrommet Nidaros</p> <p>Norwave</p> <p>36 000 solgte</p>
<p>To skritt frem (2005)</p> <p>CD1: To skritt frem</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Alkymisten 2. To skritt frem 3. Egentlig liksom schærlighet og sånnt ikke sant 4. Rød løper 5. Danserinnen 6. Du 7. Bak slør 8. Vi drar på staaan 9. Guantanamo 10. Skyggeland 11. Vi drar på staaan (mini) 	<p>Åge Aleksandersen og Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar, produsent</p> <p>Gunnar Pedersen - gitar, kor</p> <p>Skjalg Raaen - gitar, kor</p> <p>Terje Tranaas - tangenter, trekkspill, kor</p> <p>Morten Skaget - bass, kor</p> <p>Steinar Krokstad- trommer. kor</p> <p>Bjørn Røstad - saksofon, kor, tamburin</p> <p>Andreas Aase - gitar</p> <p>Thomas Henriksen, Stina Moltu og Stefan Sundstrøm medvirker også.</p>	<p>Åge Aleksandersen- produsent</p> <p>Sturla Samuelsen - tekniker</p> <p>Nidaros Studio & Konsertopptak Rockefeller 2004</p> <p>EMI</p> <p>100 000 solgte</p>

<p>CD 2: 4 skritt tilbake (live)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Lys og varme 2. Norge mitt Norge 3. Hold kjeft spis is 4. Dekksgutten 5. Lørdagskveld 6. Hvis du rekke ut ei hand 7. Dains me dæ 8. Fire pils og en pizza 9. Rosalita 10. Hold fast 11. Fotballvisa 12. Rio de Janeiro 13. Levva livet 		
<p>Snøharpan (2006)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Den sista sången 2. Jag har drömt 3. Botgöraren 4. Jungman Jansson 5. Ett rus 6. Jag ventar 7. Predikaren 8. Till min syster 9. Omkring tiggarn från Luossa 10. Go east and west 11. Frestaren 12. Snøharpan 	<p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar Gunnar Pedersen - gitar Skjalg Raaen - gitar Terje Tranaas - tangenter, trekkspill Morten Skaget - bass Steinar Krokstad- trommer Bjørn Røstad - saksofon, tamburin</p> <p>Marthe Valle, Håkon Gebhardt, Terje Grande, Kristoffer Lo, Ole-Henrik Moe, Andreas Hamre, og Line S. Aleksandersen medvirker også.</p>	<p>Åge Aleksandersen og Håkon Gebhardt - produsenter</p> <p>Tonesatte dikt av Dan Andersson</p> <p>Namsos kulturhus, hjemme hos Åge, Nidaros Studio</p> <p>Solregn/ EMI</p> <p>60 000 solgte</p>
<p>Katalysator (2008)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Katalysator 2. Høstsang 3. Janne Ahonens smil 4. Rebecca 5. Lyst 6. Elske dæ 7. Lørdagsbarn 8. Monster 9. Den gamle sangen 10. Rabalder 11. Hverdagsbønn 	<p>Åge Aleksandersen og Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar Gunnar Pedersen - gitar Skjalg Raaen - gitar Terje Tranaas - tangenter, trekkspill Morten Skaget - bass Steinar Krokstad- trommer Bjørn Røstad - saksofon, tamburin</p> <p>Kirsti Huke, Hilde Gimse, Ola Lindseth, Birgit H. Andersen, Joakim Mukner og Anne Baadsvik medvirker også.</p>	<p>Åge Aleksandersen - produsent</p> <p>Sturla Samuelsen - tekniker</p> <p>Morten W. Fagervik - tekniker</p> <p>Joar Blækkan - miks</p> <p>NRK Tyholt, Trondheim</p> <p>Odeon</p> <p>60 000 solgte</p>

<p>14 Akustiske sanger (To stemmer)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Titanic 2. Alkymisten 3. Linedans 4. Livet 5. Var inte rädd mitt barn 6. Skin sola 7. Tango 8. Du är den enda 9. Dains me mæ 10. Ni som tjänar på krig 11. Tornekrans 12. Mitt hjertas fågel 13. Bak slør 14. Lys og Varme 	<p>Åge Aleksandersen - gitar, vokal</p> <p>Mikael Wiehe - gitar, vokal</p>	<p>Åge Aleksandersen og Michael Wiehe - produsenter</p> <p>Tårnet, Havna Trondheim</p> <p>Tekst og Musikk AS</p> <p>30 000 solgte</p>
<p>Furet værbit (2011)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Medvind 2. Oss to 3. Ly fra stormen 4. Drittlei 5. Total kapitulasjon 6. 24/12 7. Maria Magdalena 8. La de små barn komme 9. I samme båt 10. Treet 11. Reise med vind 	<p>Åge Aleksandersen og Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar</p> <p>Gunnar Pedersen - gitar</p> <p>Skjalg Raaen - gitar</p> <p>Terje Tranaas - tangenter, trekkspill</p> <p>Morten Skaget - bass</p> <p>Steinar Krokstad- trommer</p> <p>Bjørn Røstad - saksofon, tamburin</p>	<p>Kåre Vestrheim - produsent</p> <p>Mike Hartung - opptak/ miks</p> <p>Propeller Studio</p> <p>EMI</p> <p>60 000 solgte</p>
<p>Sukker og Salt (2014)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Veien hjem 2. Kjæresten min 3. Sommersang til siste slutt 4. Kveldssol 5. Kari og Knut 6. 10 grader øst, 63 grader nord 7. Svarttrosten 8. Bestefars vise/Minas sang 9. Under samme sol og samme måne 10. Hjem 	<p>Åge Aleksandersen og Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar</p> <p>Gunnar Pedersen - gitar</p> <p>Skjalg Raaen - gitar</p> <p>Terje Tranaas - tangenter, trekkspill</p> <p>Morten Skaget - bass</p> <p>Steinar Krokstad- trommer</p> <p>Bjørn Røstad - saksofon, tamburin</p>	<p>Åge Aleksandersen- produsent</p> <p>Jo Ranheim og Åge Aleksandersen- innspilling og mix</p> <p>Øra Studio, Trondheim</p> <p>WARNER</p> <p>60 000 solgte</p>
<p>Bonusspor på nyttigivelse digitalt</p> <ol style="list-style-type: none"> 11. Vellykket 12. Trenerbanditt 13. Sangen om Rampa 	<p>Henning Kvitnes, Dalakopa Violet Road, Frode Fjellheim, Jan Magne Førde, Stein Villanger, Ole Jørgen Melhus, Kjell Magne Robak, Kvartett fra Trondheimssolistene og Kari Rueslåttan medvirker også.</p>	

<p>Det e langt å gå til Royal Albert Hall (2016)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Det e langt igjen te Royal Albert Hall 2. Bilde tå'n Ivers - 1997 remastered 3. Tenk om (med Kari Rueslått) 4. Pengegaloppen 5. Daidalos sønner 6. Stein (med Trond Wiger) 7. Trondheimsnatt (med Line A.) 8. Danserinnen 9. Sommernatt (2009-remastered) 10. Linedans 11. Medvind 12. Veien hjem 13. Alkymisten 14. 24.12 15. Høstsang 16. Janne Ahonens smil 17. Levva Livet (live fra Trondheims torg) 	<p>Åge Aleksandersen og Sambandet</p> <p>Åge Aleksandersen- vokal, gitar, produsent Gunnar Pedersen - gitar, kor Skjalg Raaen - gitar, kor Terje Tranaas - tangenter, trekkspill, kor Morten Skaget - bass, kor Steinar Krokstad- trommer. kor Bjørn Røstad - saksofon, kor, tamburin</p> <p>Kari Rueslått, Trond Wiger, Line S. Aleksandersen, Kåre Kolve, Jens P. Antonsen og Christian A. Eriksen medvirker også.</p>	<p>Åge Aleksandersen, produsent, tekniker og miksing</p> <p>Jo Ranheim, tekniker og miksing</p> <p>Bjørn Engelmann - mastering Øra Studio og Tårnet Studio</p> <p>WARNER/ Solregn</p> <p>Samlealbum</p> <p>Salgstall oppgitt fra Warner via e-postkommunikasjon 15.000 pr. 6.mai 2019</p>
--	---	--

Dagens Sambandet består av: Steinar Krokstad, Skjalg Raaen, Terje Tranaas, Bjørn Røstad, Morten Skaget og Gunnar Pedersen.

I tillegg til platene overfor er det også utgitt flere samlealbum, samt to samlebokser, kalt **I og II** i 2009 med alle studioalbum og noen andre innspillinger med Åge Aleksandersen.

I inneholder albumene fra 1975 til 1991, samt to plater med titlene *Ett sted i Norge I: Live 1975-1997* og *Ett sted i Tiden I: Demoer og andre rarieteter 1977-1997*.

II inneholder albumene fra og med 1993 til 2008, samt to plater med titlene *Ett sted i Norge II: Live 1991-2006* og *Ett sted i Tiden II: Demoer og andre rarieteter 1985-2007*

Kilder:

http://www.levvalivet.no/wp-content/themes.php/?page_id=15

<https://www.discogs.com/artist/486826-%C3%85ge-Aleksandersen>

<https://www.discogs.com/artist/1008998-%C3%85ge-Aleksandersen-Og-Sambandet>

Vedlegg 2: Åge Aleksandersen- referanser til hjemsted/ hjemfylke

Tekststrofe	Låt	Album	År
«Æ e Trønder æ, å herregud så tøff æ e»	Æ e trønder æ	Takk te Dokk (Prudence)	1975
«I fra Namsos å te Royal Albert Hall»	Langt igjen te Royal Albert Hall	7800 Namsos	1975
«Og tiendeholmen for med ett brak»	Tiendeholmen	7800 Namsos	1975
«Å Trøndelag du slette tid»	Lørdagskveill`n	French Only	1978
«Da høre vi fra Store Stå: spark`n så`n bli still»	Fotbaill	Ramp	1980
«Trondhjem Mek e jo ikke all verden»	Cafe Farvel	Levva Livet	1984
«Akkurat no e de nedbør over Trøndelag»	Akkurat no	Laika	1991
«Ei dame fra Namsos, ho dele av det lille ho knapt har igjen	Penn og Papir	Din Dag	1993
«Livet smile te en gammel trønder»	Lykkelig	Gamle Ørn	2000
«... te kampstart på Lerkendal igjen...»	Lykkelig	Gamle Ørn	2000
«Æ sjer stjerna som skinn over Trondhjem i natt, som et smykke mot gråkallens rand.» Ellers er hele sangen full av referanser til steder i Trondheim.	Trondheimsnatt	Linedans	2002
«Ei lita dame vente på dæ i Trondhjem ...»/	10 grader Øst, 63 grader Nord	Sukker og Salt	2014
«Det vente nån på dæ i Trondhjem ...»	10 grader Øst, 63 grader Nord	Sukker og Salt	2014

Vedlegg 3: Oversikt over låtskrivere i Prudence

	Åge Aleksandersen		Per Erik «Prikken» Wallum
1	Kom bli med til København (med Prikken)	1	Kom bli med til København (med Åge)
2	My new day	2	Hairy Fairies
3	The sky gets blue	3	North in the country
4	Small things in Life	4	Oh Grandpa
5	Mild grey fog	5	Elsie Olivia
6	Tomorrow may be vanished (med Prikken)	6	Tomorrow may be vanished (med Åge)
7	What man has made of man	7	Poor Annabelle
8	Going through this life	8	Sailor song
9	14 Pages	9	Freezing
10	Lost in the forest	10	Sleepy city
11	Sitting Bull	11	Sommeren på landet
12	Stones	12	Instrumental/ Sokkevise (med Åge)
13	Sawmill	13	På botne e vi ganske lik
14	Undeveloped counry rag	14	Ingen trur
15	Days before		
16	I hope we never get too serious about the music so this is just a joke		
17	Delbert		Terje Tysland
18	Gandalf (Med Terje)		Gandalf (Med Åge)
19	Rock & Rouge		Drunk and happy
20	Bugcrusher		Bandwaggon
21	Bells ringing		
22	Bilbo and Frodo		
23	Going through this life		
24	Daida		
25	Kom igjen kara		
26	Instrumental/ Sokkevise (med Prikken)		
27	Drømmen om grisen		
28	Æ e trønder æ		
29	Takk te dokk		
30	Kerre Volin		