

# MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5015

Navn: Sindre Johnsgård Drogen

---

Folkemusikk fra Nord-Gudbrandsdalen for gitar og mandolin

Traditional music from northern Gudbrandsdalen arranged for guitar and mandolin duo

---

Dato: 28.05.2021

Totalt antall sider: 24

## **Abstract**

I denne masteroppgaven har jeg utforsket hvordan feleslåtter fra Nord-Gudbrandsdalen kan arrangeres for en gitar- og mandolin-duo. Oppgaven vil redegjøre for hvilke metoder og fremgangsmåter jeg har brukt, fra valg, transkribering og innøving av slåtter, til arrangering frem mot det ferdige produktet, og problemstillinger jeg har støtt på underveis. Til slutt vil jeg redegjøre for de kunstneriske valgene jeg har tatt, og reflektere rundt resultatet og veien videre.

This master's thesis will explore how traditional fiddle tunes from Nord-Gudbrandsdalen, a region of Norway, can be arranged for a guitar and mandolin duo. This paper will explain my process from choosing, transcribing, and learning the tunes, through to the arranging process leading to the final product. At the end I will explain the artistic choices I've made, reflect upon them, and discuss future work within the field.

## **Takk**

Jeg må først og fremst få takke veileder, Andreas Aase, som gjennom hele prosessen har vært til stor hjelp med flotte innspill på både tekst og arrangement.

Jeg vil også takke August Næss Jørgensen, som har satt av tid i eget studieløp for å hjelpe til med innspilling, miksing og mastring av produktet.

## Innholdsfortegnelse

Abstract .....	i
Takk.....	i
Innholdsfortegnelse .....	ii
1.0 Bakgrunn og problemstilling.....	1
1.1 Rammer .....	2
2.1 Folkemusikktradisjon i Nord-Gudbrandsdalen .....	3
2.1.1 Feleslåtter i Nord-Gudbrandsdalen .....	3
2.2 Mandolin & Gitar .....	4
3.0 Metoder og arbeidsmåter.....	5
3.1 Valg av kildemateriale .....	5
3.2 Transkribering og innstudering .....	6
3.2.1 Overføringen til gitar og mandolin.....	7
3.2.2 Tolkning av kildeopptak.....	8
3.3 Arrangering .....	9
3.3.1 Tradering og tolkning.....	10
3.4 Innspilling.....	10
4.0 Produkt .....	11
4.1 Springleiken has Jo.....	11
4.1.1 "Springleik etter Oskar Holmø" .....	11
4.1.2 Refleksjon rundt "Springleik etter Oskar Holmø" .....	12
4.2 Reinlender – No. 3 .....	13
4.2.1 "Reinlender etter Pål Andgard" .....	13
4.2.2 Refleksjon rundt "Reinlender etter Pål Andgard" .....	13
4.3 Vals - No. 3 .....	14
4.3.1 "Vals etter Asbjørn Øverli" .....	14
4.3.2 Refleksjon rundt "Vals etter Asbjørn Øverli" .....	15
4.4 Springleik - No. 2.....	15
4.4.1 "Springleik etter Asbjørn Øverli" .....	16
4.4.2 Refleksjon rundt "Springleik etter Asbjørn Øverli" .....	17
4.5 Masurka frå Dovre .....	17
4.5.1 "Masurka etter Tor Wigenstad" .....	17
4.5.2 Refleksjon rundt "Masurka etter Tor Wigenstad" .....	18
5.0 Avsluttende tanker og veien videre .....	18
Litteraturliste .....	20
Vedlegg: .....	21

## 1.0 Bakgrunn og problemstilling

Min musikalske bakgrunn begynte å ta form da jeg fikk min første gitar mot slutten av barneskolen. Det var en billig el-gitar med forsterker min far fikk kjøpt brukt av mitt søskenbarn. I begynnelsen var jeg i hovedsak selvlært ved hjelp av "Lillebjørns Gitarbok" før jeg begynte på kulturskolen i 7. klasse. Etter kulturskolen fikk jeg noen privattimer der jeg lærte litt grunnleggende teknikk og musikkteori, samtidig som jeg begynte å spille i band med skolekamerater. I mine ungdomsår var jeg først og fremst interessert i rock og metal, og jeg hørte mye på band som "Dream Theater" og "Lamb of God".

Musikken ble satt litt til side da jeg valgte studiespesialisering på videregående. Jeg fortsatte i band og spilte noen konserter på lokale festivaler og lignende, men hadde egentlig ingen fremtidsplaner knyttet til musikk før jeg begynte på høyere utdanning i 2015. Før det tok jeg et år på en bandlinje på folkehøyskole. Der fikk jeg mulighet til å spille flere konserter, spille inn i et studio for første gang og undervise som vikarlærer i gitar. Gjennom studieløpet utviklet jeg en interesse for country og amerikansk folkemusikk som har ledet meg videre til den norske folkemusikken.

Gjennom de siste årene har jeg blitt mer interessert i akustiske instrumenter, og for halvannet år siden investerte jeg i en mandolin til studio- og konsertprosjekter, noe som medførte måneder med intens øving. Ved siden av konsertrepertoar øvde jeg mye på låter fra bluegrass som gjerne hadde litt tempo, noen tekniske utfordringer og rom for improvisasjon. Jeg begynte å høre på artister som Chris Thile, Sierra Hull, Billy Strings, Ricky Skaggs og Bill Monroe. Derfor kommer mye av repertoaret mitt for mandolin fra country og bluegrass, men jeg har fått en genuin interesse for instrumentet og vil derfor utforske det i andre stilarter, bl.a. norsk folkemusikk, i dette tilfellet feleslåtter.

Grunnen til at jeg valgte folkemusikk fra Nord-Gudbrandsdalen er at det er der jeg er født og oppvokst. Et av mine tidligste musiske minner er bestefar som spilte torader i stua der fela til oldefar henger. Såvidt jeg vet var oldefar spelemann sammen med en annen felespiller fra Dovre, der fela hans er bygd. Slektshistoriens anknnytning til folkemusikken er kanskje en underliggende grunn til at jeg har valgt feleslåtter som tema for masteroppgaven min. Jeg har inntrykk av at disse slåttene ikke blir mye brukt i dag siden folkemusikktradisjonen i Dovre/Lesja har falmet, mens den fortsatt står ganske sterkt i nabokommunene Vågå og Lom.

Selv om folkemusikken fra Dovre og Lesja ikke står sterkt i dag har den trolig noe til felles med resten av Gudbrandsdalen og til dels Østerdalen (særlig Folldal), der folkemusikken er mer utbredt. Mye av musikken har i nyere tid blitt skrevet ned av Tor Wigenstad (1911-2006). I tillegg har NRK i samarbeid med plateselskapet "Ta:lik" gitt ut arkivinnspillinger av folkemusikk fra Gudbrandsdalen de siste årene. En utgivelse som er relevant å ta for seg er "Slåttespel frå Lesja, Dovre og Sel", (Diverse Artister, 2019), en samling av opptak av slåtter fremført av lokale spellemenn. Flere av Tor Wigenstad sine transkripsjoner har også blitt digitalisert gjennom nasjonalbiblioteket. Funnet av denne samlingen med slåtter var egentlig det som gjorde at temaet for oppgaven min ble fastsatt.

I løpet av utdanningen min har jeg også fått interesse for arrangering. Så langt har mye av egen arrangering vært knyttet til utdanning eller teater, noe som ofte tilsier mer tradisjonelle band-besetninger. Dette blir en mulighet for meg til å arrangere for egne hovedinstrument, noe jeg synes jeg har gjort for lite de siste årene. Sammen med veileder kom jeg frem til at jeg hadde lyst til å lage et repertoar av feleslåtter fra Nord-Gudbrandsdalen for gitar og mandolin-duo. Her ligger også min problemstilling: Hvordan arrangere feleslåtter fra Nord-Gudbrandsdalen for en gitar og mandolin-duo?

Målet med oppgaven er ikke å videreføre slåttetradisjonen fra Gudbrandsdalen, men heller et forsøk på å ivareta elementer fra en tradisjon gjennom å utvikle meg som utøver og arrangør. Forhåpentligvis vil jeg også kunne ta i bruk det ferdige produktet, og utvide repertoaret og kanskje besetningen for en eventuell konsert i hjembygda- eller et studioprosjekt ved en senere anledning.

### ***1.1 Rammer***

Jeg har valgt å gi meg selv ganske frie rammer for arrangeringen av slåttene. Kombinasjonen av gitar og mandolin vil etter min mening gi assosiasjoner til amerikansk bluegrass, og det er heller ikke et dumt ideal å sikte etter. I utformingen vil jeg imidlertid ivareta en god del av det vi forbinder med norsk folkemusikk, samtidig som jeg har rom for å hente inspirasjon fra andre skandinaviske, amerikanske eller europeiske tradisjoner. Likevel vil mine arrangement bære mest preg av egne impulser basert på min bakgrunn som utøver og arrangør.

## **2.1 Folkemusikktradisjon i Nord-Gudbrandsdalen**

I ingressen på Ta:lik sin nettside for utgivelsen står det noe informasjon om folkemusikken og spellemenn hentet fra bl.a. heftet "Spellmenn og folkemusikk i Dovre" (1983) av Tor Wigenstad. (Ta:lik, 2020) Her får vi informasjon om viktige figurer for musikkmiljøet så langt tilbake som 1700-tallet. Disse blir omtalt som forpaktarspellemenn, og hadde førsterett på oppdrag i sitt område. De fungerte som læremestere for yngre spelemenn. Læremesterne anses som de viktigste tradisjonsbærerne for folkemusikken, og uten slike enkeltindivider ville mye av musikken vært glemt i dag. En annen viktig person var Ole Hjellemo (1873-1938), som studerte fiolin og komposisjon i Kristiania og deretter ble lærer ved musikkonservatoriet i Oslo. Han var mye involvert i kulturlivet i Dovre om sommeren og skrev ned slåttene han lærte fra hjembygda. I nyere tid har Tor Wigenstad stått for nedskrivningen av bl.a. slåtter og historier om folkemusikken i Dovre og omegn.

Dovre og Sel hadde tidligere en rik slåttetradisjon opp til slutten av 1800-tallet, men på Dovre sto tradisjonen noe svakere på starten av 1900-tallet. Ved siden av Tor Wigenstad og Ola Hjellemo var Pål Andgard med på å bære tradisjonen videre (Aksdal & Nyhus, 1993, s. 280). I Lesja menes det derimot at slåttetradisjon på fele ikke har en like rik tradisjon. Det kan være fordi kristelige miljø så ned på felespill og dans. Vokalmusikk og torader sto sterkere, men det betyr ikke at felemusikken ikke eksisterte. Asbjørn Øverli fra Lesjaskog, en av spellemennene på utgivelsen jeg bruker som kildemateriale, lærte å spille fele av sin far, Mattias Øverli, som var en aktiv spellemann. (Ta:lik, 2020)

### **2.1.1 Feleslåtter i Nord-Gudbrandsdalen**

Den slåttetyper som er mest typisk for hele Gudbrandsdalen vil nok være springleiken, en runddanssnu i asymmetrisk tretakt med trykk på 1'er og 3'er i takten. Betoningen, og tilhørende dans, vil variere ut ifra hvor springleiken kommer fra, eksempelvis vil en springleik fra Sel ha en merkbart rytmisk forskjell fra en springleik fra Dovre.

(Nasjonalbiblioteket, 2015, 2:30) Et annet kjennetegn jeg har merket meg er at frasene ofte er sammenhengende uten brudd i form av pauser og stakkato. Den noteres i 3/4 med vekslinger mellom trioler og duoler, men jeg tør å påstå at den spilles hovedsakelig i 9/8. Når dette er sagt er springleiken vanskelig å gjengi i noter og det beste man får til blir bare tilnærmet det en hører i opptakene. Slik Ole Mørk Sandvik beskriver det, synes springleiken å "...ikke nøye seg med våre taktstrekens tørre grenser." (Sandvik. 2019, s. 35)

Av runddansene er vals, masurka og reinlender de vanligste. Disse er regnet som nyere danser, og kom til Norge rundt 1800-tallet. Valsen fikk sitt inntog i Gudbrandsdalen rundt 1830-1840. Sandvik mener at springleiken kan ha hatt innflytelse over valseformen i

Gudbrandsdalen, ved at valsen noen ganger har vekselvis betoning på 1 og 3, og 2 og 3 i takten, som også finnes i springleiken (Sandvik. 2019, s. 44)

Masurkaen kom i 1850-årene og er i Nord-Gudbrandsdalen ikke ulik polsen i både danseform og musikk. Dette skyldes at den er veldig lik de yngre polsformene som også slekter til springleiken. Reinlenderen kom tiåret etter, og har sammen med valsen fått størst utbredelse i spellemannsmiljøene. (Aksdal & Nyhus, 1993. s.258). Den noteres oftest i 2/4, ofte med "16-delssving", men ut ifra mine observasjoner spilles den som regel med triol-sving i Nord-Gudbrandsdalen.

Sandvik peker også på at Gudbrandsdalen har fått impulser gjennom forbindelser med relativt nære områder som f.eks. Valdres, Røros, Østerdalen, Romsdalen, m.m. En kan derfor anta at et godt antall slåtter kan ha sitt opphav fra disse traktene. (Sandvik, 2019. s. 18)

Når det gjelder bygder som Lesja og Dovre vil jeg påstå at vi har en god del slåtter til felles med Follidal, siden reising mellom bygdene enten over Grimsdalen eller Dovrefjell var vanlig før.

## **2.2 Mandolin & Gitar**

Mandolinen stammer fra Lut-familien, men mandolinen slik vi kjenner den i dag har trolig sin opprinnelse fra Italia. Napolitansk mandolin (klassisk mandolin) spredte seg gjennom immigrasjon fra Sør- og Øst-Europa på 1800-tallet og fikk særlig feste i USA. På starten av 1900-tallet begynte utviklingen av den flatbunnede mandolinen som vi ofte ser i bl.a. bluegrass (mandolincafé.com). Her vil jeg påpeke at flatbunnet mandolin ofte har et mer fremtredende mellomtone-register enn klassisk mandolin, som har en dypere resonanskasse. I konstruksjon har mandolinen 4 par med strenger stemt unisont i G-d1-a1-e2, i samme leie som en fiolin. Den moderne mandolinen har to ulike former: F-type og A-type mandolin. I likhet med fiolin har den som regel to F-hull, løs bro, og streng-feste/halestykke på bakenden av instrumentet.

Tradisjonelt har ikke mandolin vært mye brukt i norsk folkemusikk, men har blant spellemenn vært brukt som øvingsinstrument på 1800-tallet, trolig grunnet samme stemming. (Aksdal & Nyhus, 1993, s.41) Gitaren har derimot blitt brukt mye etter at den ble introdusert rundt midten av 1800-tallet som følge av den industrielle revolusjonen og masseproduksjonen av instrument til rimeligere priser. I begynnelsen ble den hovedsakelig brukt som akkompagnement til vokalmusikk, men etter hvert ble den tatt i bruk i akkompagnement av slåtter slik vi ofte hører den i dag. (Aksdal & Nyhus, 1993, s.76)

Det kan for øvrig nevnes at Tom-Willy Rustad har løftet frem tradisjonsmusikk fra områder rett sør for hjembygda mi, og tilrettelagt den for klimpreinstrumenter som cister og gitar. (Rustad, 2015)

### **3.0 Metoder og arbeidsmåter**

Jeg vil i dette kapittelet gå gjennom selve prosessen, samt erfaringer og refleksjoner jeg har gjort meg i mitt arbeid med folkemusikk. Denne oppgaven mener jeg faller innenfor kunstnerisk utviklingsarbeid, der mye av arbeidet har tatt utgangspunkt i eksperimentering og utprøving av metoder innen arrangering av folkemusikk.

"Fagområdet kunst har en eksperimentell karakter, hvor kritisk prøving, utfordring og omveltning av metoder ligger i fagområdets kultur." (UHR, 2015, s. 31).

Jeg velger å fremstille prosessen min i fire deler: Utvalg av kildemateriale, transkribering og innstudering, arrangering, og opptak av det ferdige produktet.

#### **3.1 Valg av kildemateriale**

Kilden for materiale vil være "Slåttespel frå Lesja, Dovre og Sel", en samling av lokale slåtter fremført av lokale spellemenn: Magne Bø og Asbjørn Øverli fra Lesja og Lesjaskog, Pål Andgard og Tor Wigenstad fra Dovre, og Oskar Holmø og Ragnar Haugstulen fra Sel. For meg er det veldig nyttig å ha tilgang til lydklipp av slåttene jeg skal arrangere slik at jeg får tak i noen av nyansene som ikke nødvendigvis kommer frem i notene, som tempo, dynamikk, anslag osv. Alle kildeslåttene er fremført solo, slik at det ikke er noe akkompagnement å bli påvirket av i arrangeringen. Noen av disse slåttene er også å finne på nasjonalbibliotekets nettsider under musikkmanuskripter nedtegnet av Tor Wigenstad. Jeg valgte tidlig å ikke ta i bruk disse manuskriptene fordi et notebilde sjeldent er noen nøyaktig representasjon av hvordan kildeslåttene spilles.

I utvalget av slåtter har jeg valgt slåttetyper som er mest typiske for Gudbrandsdalen. I mitt tilfelle endte jeg opp med springleik, masurka, vals og reinlender. Dette er også slåtter jeg har minner av fra mine ungdomsår på konsert med spellemannslag. Min prosess begynte med å velge ut hvilke slåtter jeg ville bruke i oppgaven. Jeg begynte med rask og sporadisk lytting gjennom et større antall slåtter fra kildematerialet, og noterte meg de jeg synes var mest appellerende å jobbe med, uavhengig av type slått. Her endte jeg opp med et utvalg på rundt 14 slåtter. Etter litt refleksjon og mer tid til å lytte til kildematerialet har jeg innsett at kvaliteten på opptakene på sitt vis har påvirket utvalget. Når jeg klarte å lytte forbi den sure fela og det knitrende opptaket kom det frem nye slåtter jeg syntes var mer inspirerende å



jobbe med. Dette gjorde det også enklere å danne et representativt utvalg for regionen jeg har valgt å hente slåtter fra. I bearbeidelsen av slåttene oppstår ideer og tanker som påvirker prosessen videre. Når en slått nærmet seg ferdig arrangement fra min side, var det aldri sikkert hvilken slått jeg kom til å jobbe med etterpå. Valget av slåtter har vist seg å være en kontinuerlig prosess gjennom hele arbeidet frem til innspilling av produktet.

### ***3.2 Transkribering og innstudering***

Min prosess rundt transkribering har vært utelukkende gehørbasert. Ved hjelp av enten gitar eller mandolin plukker jeg en form-del, øver den inn til den sitter noenlunde i fingrene, og fortsetter videre til jeg har en idé om hvordan hele slåttene kan spilles på instrumentet.

Overføringen til mandolin er ofte enklere ettersom fingersettingen til fela kan overføres direkte, dersom stemmingen er lik. På gitar, derimot, dukker det opp mer tekniske problemstillinger rundt innstudering og arrangering av slåttene. Melodien vil ofte klinge én og noen ganger to oktaver under kildeopptaket. Ofte sikter jeg mot tilgangen til åpne strenger slik at gitaren resonerer fint i rommet og klangbildet blir større. Dette åpner også opp for enklere tilgang til doble anslag og akkorder i det melodiske spillet, uten at det blir for anstrengende. Siden melodiene ofte kretser rundt hoved-treklange i sin gitte toneart byr ikke dette på alt for store utfordringer, men noen tonearter ender i mine ører opp med å låte bedre enn andre. Av den grunn prøver jeg etter beste evne å velge tonearter som i størst mulig grad fremhever begge instrumentenes egenskaper.

I begynnelsen av innøvningsfasen var målet å overføre slåttene så direkte som mulig gjennom å øve sammen med kildeopptaket. I en liten periode var jeg opptatt av å forstå hva som foregikk fra et musikkanalytisk ståsted, noe jeg tror kan ha negativ innvirkning i tilegnelsen av slike slåtter, siden de har oppstått utenfor den vestlige musikkteoretiske forståelsen. I innøvingen av springleiker har jeg måtte tenke annerledes i hvordan jeg strukturerer rytmiske og melodiske forløp. I springleiken vil rytmiske variasjoner være et resultat av frasestrukturen i melodien. Den rytmiske stilen, eller grooven, er formet av melodirytmene (Kildahl, 2010). Med andre ord dikteres ikke melodien innenfor et nøyaktig rytmisk system, rytmikken styres snarere av fraser og motiv innad i melodien. I vedlegget viser jeg til mitt forsøk på en springleik fra Lesjaskog (Diverse artister. 2019, Spor 10) på mandolin: ([Vedlegg 6](#) 00:28).

### **3.2.1 Overføringen til gitar og mandolin**

Min oppgave blir å finne de folkemusikalske essensene i slåttene og overføre dem til mine instrumenter. Ingfrid Breie Nyhus (2019) trekker frem en lignende problemstilling i sitt møte med folkemusikk på piano, der hun påpeker at flygelet og hardingfela har forskjellige historier og referanser som påvirker vår oppfattelse av musikken. Et lydbilde bestående av flatback mandolin og akustisk stålstringgitar vil inneholde referanser til folkemusikken i USA. Det kan diskuteres om dette tar noe bort noe av særpreget ved den norske folkemusikken, eller om det utvider den. Selv om vanlig fele og hardingfele er de instrumentene vi oftest forbinder med slåttemusikk har gitar og mandolin også vært brukt i folkemusikken i Norge siden 1800-tallet, og vil ikke høres like fremmed ut i slåttemusikk for alle. (Aksdal & Nyhus, 1993, s.41)

Overføringen til mine instrumenter legger også mye av grunnlaget for videre arrangering. I reinlenderen fremført av Pål Andgard, som inneholder mye ornamentikk, landet jeg på C og F med capo på femte bånd, som leder til fingersettinger i G og C på gitarhalsen ([Vedlegg 6](#)). Her åpnes det opp for anslag av akkorder og åpne strenger som får klinge ut i det melodiske spillet. En annen løsning jeg har brukt i andre slåtter, slik som valsen er å stemme ned den laveste E-strengen til D, ofte kalt "drop D". Dette gir D-A-d i de tre nederste strengene, noe som gjør at jeg i D-tonearter enklere kan harmonisere tettere i lavt leie eller etablere en akkordrekke/bassostinat som ligger naturlig i forhold til melodien ([Vedlegg 6 00:55](#)). Gjennom denne prosessen har jeg også eksperimentert med åpne stemminger av gitaren i et forsøk på å utvide en slått sin harmoniske struktur på instrumentet, men falt ofte tilbake på den nevnte drop D-stemmingen som jeg er mer komfortabel med.

I melodisk spill på akustisk gitar trekker jeg ofte tråder til sjangeren bluegrass og bruken av plekter, noe jeg til tider prøver å emulere i eget spill. Her har jeg hentet inspirasjon fra artister som Ricky Skaggs, Tony Rice og Molly Tuttle, for å nevne noen. Sammenlignet med fingerspill resulterer bruk av plekter ofte i en mer fremtredende og myndig gitartone, noe jeg også forbinder med tysk fele i folkemusikken. Gitar er instrumentet jeg har mest erfaring med, så mye av øvingen har gått til mandolin.

Jeg har i skrivende stund spilt mandolin i ca. halvannet år. Likevel har ferdighetene mine på gitar en viss grad av overføringsverdi med tanke på teknikk og evne til å visualisere gripebrettet, noe som kanskje preger måten jeg spiller på. I min tilnærming til feleslåtter

trekker jeg ofte tråder til overføring av fele-låter til mandolin innen bluegrass, der Chris Thile og Sierra Hull er to inspirasjonskilder jeg hørt mye på. Et eksempel jeg vil trekke frem er en felemedley fremført av Chris Thile, Chris Eldridge og Jeremy Kittel i kjent bluegrass-stil (Live from Here, 2019). Her er det mye rom for improvisasjon og egne variasjoner av melodien innenfor den gitte akkordprogresjonen, der melodien går på rundgang mellom instrumentene. Norske feleslåtter er derimot en solistisk tradisjon, noe som betyr at melodien ikke alltid inneholder en tydelig akkordprogresjon. Derfor er mine overføringer av melodien ofte nærmere kildematerialet. Selv om spellemennene ofte hadde egne variasjoner av slåttene de tok i bruk, er det kanskje mer nyttig for meg å vente med dette til jeg er mer kjent med feltet jeg har fordypet meg i. Jeg har også hentet mye inspirasjon i måten Thile akkompagnerer med mandolin. I større ensembler vil mandolinen ofte ta funksjonen til skarptromme og spille korte etterslag, avhengig av taktart. I mindre ensemble har Thile en evne til å gi mandolinen et rytmisk driv, samtidig som han tilfører et harmonisk underlag. Til inspirasjon for norske feleslåtter på mandolin har jeg hørt på Mattias Pérez sin versjon av hallingen "Skjoldmøyslaget" (Perez, 2020) og hvordan han emulerer felespill på mandolin. Her har jeg prøvd å ta til meg måten han behandler ornamentikk og doble anslag. Måten ornamentikken spilles på fele har vært utfordrende å overføre til mandolin,

### ***3.2.2 Tolkning av kildeopptak***

I denne prosessen har jeg også reflektert over hvordan kildeslåttene skal tolkes. Med det mener jeg å forstå intensjonen i fremførelsen. I samlingen er det en blanding av konsertopptak og private opptak som utgjør flertallet. Dessverre har jeg funnet lite informasjon om når enkelte opptak er gjort, men kan gjøre antagelser ut ifra tilgang til bærbar kassettopptaker som kanskje tilsier at de tidligste opptakene er fra 70- og 80-tallet. Hvis dette stemmer ville eksempelvis Pål Andgard ha vært mellom 70 og 80 år når opptakene ble gjort, noe fremførelsen muligens bærer preg av. Med dette i bakhodet stiller jeg meg spørsmålet om noen av de rytmiske eller intonasjonsmessige avvikene er et resultat av intensjon eller begrensning, og om dette er noe jeg trenger å ta hensyn til? I den muntlige overføringen av folkemusikk vil det oppstå en naturlig omforming av materialet.

Videre stiller jeg spørsmålet: Hvordan ville slåttene hørt ut dersom vi fikk høre dem i sin funksjon med et dansende publikum til stede? Kan det være at samspillet mellom danser og spellemann ville hatt innvirkning særlig på springleiken, siden rytmen er knyttet tett opp mot den tilhørende dansen? Eller er spellemannen i stand til å gjenskape dette uten at dansen er til stede?

### **3.3 Arrangering**

Mesteparten av arrangeringen er gjort i et digitalt innspillingsprogram, ofte kalt DAW (Digital Audio Workstation). I mitt tilfelle bruker jeg Logic. Å kunne arrangere i en DAW gjorde for min del overgangen til innspillingsprosessen lettere ved at jeg enkelt kunne lage følgespor når arrangementet skulle spilles inn i studio. Slåttene er som nevnt arrangert for gitar og mandolin fremført i duett med meg selv, noe jeg også måtte ta hensyn til i arrangeringsprosessen. Ulike slåtter byr på ulike utfordringer pga. studioformatet de er arrangert for. Springleikene jeg har arrangert bærer preg av dette ved at jeg utover i arrangementet går fra en ujevn asymmetrisk taktart over til en jevn symmetrisk taktart. Dette kommer nok av at mine forutsetninger og manglende erfaringer i feltet fører til at jeg ofte velger tryggere tilnærminger. I slåtter med symmetriske taktarter har jeg til en viss grad forsøkt å være sjangerbevisst i deler av mine arrangement.

Prosessen begynte som regel med at jeg spilte inn en runde av slåtten på hvert instrument, for så å loope ulike deler av slåtten og begynne å prøve ut ulike ideer for akkompagnement og flerstemt melodi. Med utgangspunkt i ideutprøvingen lagde jeg deretter en grov skisse av arrangementets form. Som nevnt tar mine arrangement i stor grad utgangspunkt i egne impulser og hvordan jeg tolker melodien, samtidig som jeg prøver å ivareta et folkemusikalsk uttrykk. Det gjorde jeg som regel ved å ta utgangspunkt i kildeopptakets form, tempo, og melodiens struktur. Arrangementene har også et visst mål om variasjon, noen mer enn andre, og vil ofte inneholde et vamp-parti. Dette har gitt meg muligheten til å ha en improvisatorisk vinkling til slåttene, og sette et personlig preg på arrangementene.

Gjennom denne prosessen prøvde jeg også ut bruken av notasjonsprogram. Det har til tider vært et nyttig verktøy for å systematisere enkelte deler og arrangere flerstemt melodi, men for meg var det et tidskrevende verktøy, samtidig som noen av løsningene jeg kom frem til føltes unaturlige til tider.

En utfordring jeg har støtt på er å ivareta folkemusikkens essens i mine tolkninger, om det er de spretne og asymmetriske rytmene eller de mikrotonale utspringene. Samtidig er det vanskelig å ordlegge seg om disse aspektene ved musikken. Ingfrid Breie Nyhus og Øyvind Torvund stiller spørsmålet om kraften ligger i de abstrakte aspektene ved folkemusikken (Nyhus 2019). Kanskje blir noe av den kraften borte når man tar bort de dansbare elementene ved slåtten eller at slåtten blir for "polert" i både arrangement og fremføring. I mine forsøk på å ivareta essensene i en springleik fokuserer jeg ofte på den asymmetriske rytmen. Mine

imitasjoner av en springleik vil ikke være helt nøyaktige i forhold til kildematerialet, og min forståelse av den vil sikkert ikke samsvare med spellemannen som fremfører den. Men dersom jeg har klart å inkorporere essensen av den asymmetriske rytmen vil jeg til en viss grad ha lykket med å ivareta en av essensene i folkemusikken.

### ***3.3.1 Tradering og tolkning***

I arrangementen av slåtter har jeg reflektert noe rundt hvor tro jeg skal være mot kildematerialet i arrangementene, og hvorvidt traderingen er noe jeg burde ta hensyn til. Muntlig tradering har i tradisjonell forstand blitt brukt som et kriterium i definisjonen av folkemusikk. Den muntlige overføringen blir et bindeledd som fører tradisjoner fra fortiden inn i nåtiden. Den muntlige overføringen byr også på variasjoner basert på utøverens kreative impulser. Tradisjonelt sett er også folkemusikken bruksmusikk der ulike sjangre hadde en egen funksjon knyttet til samfunnet. (Aksdal & Nyhus, 1993, s.14)

Selv om arrangementene mine ikke tar mål av seg til å ivareta slåttemusikkens opprinnelige funksjon, vil jeg påstå at jeg likevel tilegner meg materialet gjennom en form for tradering der jeg på mitt vis prøver å ta tak i slåttens essens. Likevel legger jeg større vekt på å tolke materialet i henhold til mine egne referanser og idéer, enn å fremføre dem strengt tradisjonsbundet. Ambisjonen min er ikke nødvendigvis at arrangementene mine skal brukes i vante folkemusikalske sammenhenger, eller i sin tradisjonelle funksjon, men heller ekspandere uttrykket til et slags konsertant uttrykk med inspirasjon fra amerikanske ensembler som for eksempel Goat Rodeo Sessions (Thile, Ma, Stuart, Meyer, 2011). Mine ambisjoner er heller ikke å føre tradisjoner fra fortiden inn i nåtiden, og traderingen, dersom den skulle oppstå, blir heller et biprodukt. Nyhus (2019) mener at man gjennom både tolkning og tradering tar tak i en mulig kjerne av materialet som man kan bygge videre på, mens det å tolke henviser først og fremst til selve verket og fremførelsen.

### ***3.4 Innspilling***

Produktet ble spilt inn i studio over to femtimers økter, og består av uredigerte lydspor med en enkel miks som gjenspeiler en live fremføring. I innspillingsrommet ble det bygd eget rom ved hjelp av isolasjonsvegger for å gi en ærlig og direkte gjenskapning av instrumentenes lyd. For hvert arrangement spilte jeg inn to-tre fulle gjennomføringer på hvert instrument, og valgte ut de jeg var mest fornøyd med. Instrumentene er tatt opp med tre kondensatormikrofoner der den ene er en rom-mikrofon og de to andre fanger ulike kvaliteter av instrumentene. Mandolinen har i tillegg et DI-spor som gir fylde i lavere register. Videoen er filmet med en I-Pad. I forberedelsene hadde klart et følgespor til hvert arrangement. I

forkant av innspillingsdagene spilte jeg inn nye følgespor for å forberede meg til den faktiske situasjonen i studio. Målet var å ha arrangementene godt innøvd, slik at jeg hadde overskudd til å fremføre dem uten å være helt bundet til følgesporene. Jeg skulle gjerne sett at jeg hadde stilt meg friere til å legge inn små variasjoner i noen av fremførelsene, men tiden i studio var noe begrenset. Arrangementene er også spilt inn med metronom. Dette tenkte jeg ville gjøre innspillingsprosessen lettere, men det førte også til at arrangementene ble mindre levende.

#### **4.0 Produkt**

I dette kapittelet vil jeg gå gjennom hver enkelt slått og de kunstneriske valgene jeg har gjort, etterfulgt av en refleksjon rundt resultatet. Rekkefølgen til slåttene i oppgaven reflekterer rekkefølgen arrangementene ble ferdigstilt. For ordens skyld har mine arrangement tatt navnet etter spellemannen kildeslått fremføres av. Produktet tar form av en video der gitar og mandolin vises på hver sin side av skjermen. I miksen er lydsporene panorert slik som instrumentene vises i videoen.

#### **4.1 *Springleiken has Jo***

(Kilde: Diverse Artister. 2019, Spor 39)

Dette er den første springleiken jeg øvde inn og arrangerte. Jeg vil påstå at denne springleiken var enkel å få tak på. Den har tydelige 1'ere og 3'ere samt relativt enkle fraser, noe som gjorde innøvningsprosessen mindre utfordrende. Opphavet til denne springleiken er jeg ikke sikker på, men jeg har hørt flere versjoner av den rundt omkring, noe som tyder på at den var mye brukt fra gammelt av på tvers av kommunegrensene. Spellemannen som fremfører denne på opptaket heter Oskar Holmø, fra Sel kommune. Jeg har også blitt fortalt av min far at denne slått var å høre på radio da han var ung, og at min bestefar ofte spilte den på torader.

##### **4.1.1 "*Springleik etter Oskar Holmø*"**

[\(Vedlegg 1\)](#)

Som forspill har jeg valgt å bruke en runde av springleiken i sin originale form, der gitar og mandolin spiller unisont. Jeg har endret tonearten fra D til G, som fungerer fint på både mandolin og gitar.

I andre repetisjon endres tonearten til D og jeg har skrevet springleiken om til en slags svensk polska. Melodiføringen er stort sett lik, men underdelingene ligger nå kun på 16-delene. Jeg har også prøvd å ta vare på noen av stiltrekkene ved en springleik. I den første frasen av A-delen spilles en 4-mot-3-rytmikk uten en tydelig angitt puls, noe som muligens gir en illusjon

av skjevhet som blir brutt når pulsen blir mer tydelig. Jeg har også prøvd å legge den opp slik at frasene ofte glir inn i hverandre som i en springleik, eksempelvis mellom første og andre runde av A-delen. Akkompagnementet understreker betoningene i melodien til fordel for taktarten, som kanskje oppfattes som diffus ved første lytting.

Videre inn i B-delen blir taktarten tydeligere med betonte 1'ere og 3'ere i akkompagnement og melodi. Her har jeg endret opptakten til 1'er i melodien, noe som åpner opp for harmoniske variasjoner i akkompagnementet. Der den originale melodien er sentrert rundt tonika og dominant får vi nå noe jeg oppfatter som et tydelig brudd til sub-dominanten som gir arrangementet et løft.

I tredje repetisjon kommer en tostemt versjon av polska-varianten der gitaren har melodien, og mandolinen en andrestemme jeg har skrevet til. I første frase i A-delen spiller mandolin trinnvise bevegelser fra kvint opp til grunntonen med en drone på D-strengen før den glir over til en tersharmonik i andre frase. Dette er lagt i nedre leie av mandolinen slik at den opererer innenfor samme oktav som gitaren og gir et tett og fyldig klangbilde. I B-delen har jeg speilvendt melodien i mandolinen diatonisk med doble anslag på åpne strenger. Dette synes jeg gir en fin motbevegelse når mandolinstemmen starter under gitarstemmen og krysser over. Videre har jeg laget en improvisatorisk firetakters vamp i A, med en 2/4 vending på slutten, som repeteres fire ganger. Mandolinen spiller improvisatorisk rundt A-dur med innhopp av lavt syvendetrinn og forhøyet kvart. Dette leder videre inn i en repetisjon av B-delen som avslutning.

#### ***4.1.2 Refleksjon rundt "Springleik etter Oskar Holmø"***

Som nevnt er dette mitt første arrangement av en feleslått, noe jeg synes produktet bærer preg av. Samtidig er dette en pekepinn på hvordan arrangementene mine har utviklet seg gjennom hele prosessen. Dette arrangementet synes jeg høres uferdig ut i sin helhet. Det flyter ikke like godt fra start til slutt som noen av de andre arrangementene, noe jeg tror skyldes overgangene og fraværet av pauser som lar frasene avsluttes. Det rytmiske samspillet mellom gitar og mandolin kunne også vært utnyttet bedre, særlig i første runde av polska-delen når gitaren akkompagnerer. Noe jeg syntes fungerte godt i arrangementet er andrestemmen i andre repetisjon. Tostemt harmoni mellom gitar og mandolin låter etter min mening fint i tett leie, noe jeg har tatt med meg videre i noen av de andre arrangementene.

## **4.2 Reinlender - No. 3**

(Kilde: Diverse Artister. 2019, spor 21)

Denne reinlenderen er fremført av Pål Andgard fra Dovre. Det jeg legger merke til med denne reinlenderen, og Pål Andgard som spellemann, er rikelig bruk av ornamentikk og høyt tempo. Jeg har i mitt arrangement senket tempoet litt, men har prøvd å imitere felespillet på gitar og mandolin, særlig den sterke betoningen på trillene. Jeg prøvd å la reinlenderen få være en reinlender gjennom mesteparten av arrangementet ved å beholde triol-betoningen, og den generelle formen.

Øret mitt oppfatter A-delens toneart som C, før den i B-delen modulerer til F, et skifte som jeg også har beholdt i mitt arrangement. Det var noen doble anslag med åpne strenger på kildeopptaket jeg ikke fikk til å overføre til mandolin, så det kan være at reinlenderen i kildeopptaket spilles i en annen toneart eller at det er en alternativ stemming av fela.

### **4.2.1 "Reinlender etter Pål Andgard"**

[\(Vedlegg 2\)](#)

Første repetisjon åpner med unisont spill av A-delen. I B-delen går gitaren over til akkompagnement med vekselbass og etterslag. Her har jeg prøvd å gjenskape et mer tradisjonelt akkompagnement til reinlender som vi ofte hører i for eksempel spellemannslag. I melodien i B-delen spiller Pål Andgard en hurtig galopp rytme. Jeg fikk ikke til å overføre på en måte der jeg kunne spille konsist, og har derfor utelatt den fra mitt arrangement.

C-delen fortsetter i samme stil. Akkordprogresjonen tar i stor grad utgangspunkt i melodien. Den starter med en oppadgående progresjon som lander tilbake på tonika mot slutten.

I andre repetisjon introduseres en motstemme i mandolin som til dels beveger seg nedover der melodien går oppover. Videre inn i andre B-del akkompagnerer mandolinen melodien med korte støt på etterslag, også kalt "chops". Akkordprogresjonen er lik forrige repetisjon. Etter andre repetisjon kommer et kort improvisatorisk vamp-parti i G der mandolinen improviserer rundt første frase i A-delen. Akkordprogresjonen har en miksolydisk modalitet som leder fint tilbake til C i den avsluttende A-delen.

### **4.2.2 Refleksjon rundt "Reinlender etter Pål Andgard"**

Det jeg synes dette arrangementet lykkes med er å ta vare på uttrykket til en reinlender. Jeg synes jeg har klart å tilpasse melodien godt i begge instrument. I fremførelsen opplever jeg at låten har en god flyt, såpass at den kunne vært skrevet for instrumentet.

Jeg har prøvd å ta i bruk ornamentikken jeg mente å høre på kildeopptaket, men har også laget mine egne variasjoner. Jeg er fornøyd med løsningene mine til akkompagnementet, men jeg



kunne variert rytmisk og harmonisk mellom repetisjonene. Vamp-partiet høres i mine ører noe påtvunget. Her mener jeg det er muligheter for en større bearbeidelse av melodien, f.eks. ved å utforske flere tonearter og modaliteter, og kanskje ta et steg utenfor den harmoniske strukturen som ble etablert tidligere i arrangementet.

### **4.3 Vals - No. 3**

(Kilde: Diverse Artister. 2019, spor 14)

I opptaket jeg har brukt som kilde, er denne valsen fremført av Asbjørn Øverli. Jeg valgte denne valsen på grunnlag av vekslingene mellom dur og moll, noe jeg ikke hadde utforsket i egne arrangement så langt. A-delen går i Am før den i B-delen veksler mellom stor og liten ters, samt innslag av stor sekst. I C-delen, slik jeg tolker den, tar valsen en kort tur innom dominant-tonearten i første frase før den vender tilbake til Am. En utfordring i transkriberingen var mikrotonale utsving i C-delen, så jeg skal ikke si meg helt sikker på at min transkripsjon er helt korrekt i forhold til kildeopptaket.

#### **4.3.1 "Vals etter Asbjørn Øverli"**

[\(Vedlegg 3\)](#)

I åpningen har jeg endret tonearten til Dm og senket tempoet til 120bpm. En kort stigende melodi leder inn i C-delen som blir introen til arrangementet. Gitaren har melodien i første repetisjon. I gitararrangementet ligger en enkel basslinje rundt første-, femte- og sjettetrinns-akkordene. Mandolinen spiller en andrestemme som tidvis glir mellom ters-harmoni og unisont spill. I B-delen spiller mandolinen et tremolounderlag som følger basslinjen i gitaren. C-delen avslutter første repetisjon.

I andre repetisjon endres tonearten til Am og tempoet øker til 180bpm, tilnærmet kildeopptakets tempo. I overgangen har jeg valgt å repetere C-temaet. Gitaren legger en D-akkord og mandolinen introduserer første frase av temaet i den nye tonearten, noe som først gir et inntrykk av D-lydisk. Videre kommer resten av temaet inn og akkordprogresjonen leder oss inn i den nye tonearten. I A-delen jeg gått for et mer tradisjonelt vals-akkompagnement som for meg gir assosiasjoner til en tradisjonell italiensk vals gjennom instrumentering, bruk av tremolo og melankolsk melodi. Vektleggingen av 2'eren og 3'eren i takten endrer også uttrykket siden vals i slåttetradisjon ofte vektlegger 1'eren til fordel for de øvrige taktdelene (Sandvik, 2019. s.43). Akkordprogresjonen reflekterer hovedtreklange innad i melodien. I B-delen har jeg prøvd å forsterke opplevelsen av dur gjennom en akkordprogresjon som er mer hjemmehørende i A og E. C-delen er i stor grad lik introduksjonen til andre repetisjon.

I tredje repetisjon endres tonearten tilbake til Dm. Gitararrangementet er det samme som i første repetisjon. I A-delen har jeg laget en selvstendig melodi i mandolin som klinger sammen med hovedtemaet. De to siste form-delene spilles unisont og avslutter arrangementet.

#### ***4.3.2 Refleksjon rundt "Vals etter Asbjørn Øverli"***

I dette arrangementet mener jeg selv at jeg har gjort en tolkning som kanskje inneholder stilistiske trekk fra andre europeiske valse-tradisjoner. Det kan være at mandolinens historiske referanser til sør-Europa påvirker min egen sjangermessige oppfattelse av arrangementet. Selv er jeg fornøyd med hvordan jeg har løst introen og samspillet mellom mandolin og gitar i første repetisjon. I andrestemmen har jeg ikke bevisst brukt komposisjonsteknikker, men heller improvisert meg frem til en løsning. Av den grunn høres den kanskje mer selvstendig ut enn det som var hensikten min, men gitararrangementet utfyller det harmoniske spekteret jeg var ute etter. I tremolounderlaget er jeg fortsatt ikke helt oppe i det tempoet jeg ønsker å være, og manglende teknikk fører kanskje til mer lyd av plekter enn ønskelig. I ettertid synes jeg at jeg kunne laget et mer utfyllende mandolin-arrangement for denne delen.

Andre repetisjon er jeg gjennomgående fornøyd med. Dynamisk er den kanskje noe "flat" med rom for variasjon. I B-delen kunne det vært interessant å utforske dominant-tonearten som tonalt senter i harmoniseringen i en av rundene. Ideen til dette kom av at frasene ofte starter på H og slutter på E.

I tredje repetisjon ville jeg gjort noen endringer i siste runde av C-delen i gitararrangementet ved å lage en variasjon i akkordene under melodien. Her kunne jeg brukt en variasjon av progresjonen fra andre repetisjon eller en drone på D, som jeg tror ville resultert i en mer naturlig avrunding av arrangementet.

#### ***4.4 Springleik - No. 2***

(Kilde: Diverse Artister. 2019, Spor 10)

Med den andre springleiken ville jeg introdusere noen kontraster til den første. Kildeopptaket er fremført av Asbjørn Øverli fra Lesjaskog og går hovedsakelig i D-melodisk moll. Denne slåtten synes å være litt vanskeligere å få tak på, særlig i A-delen. Melodien her oppleves gjennomgående synkopert helt til vi kommer til B-delen, der den faller tilbake mer jevnlig på l'eren. Lydopptaket inneholder noe vag tramping, og slik jeg tolker den utelates l'eren i andre takt i både A- og B-delen. Med denne springleiken vil nok ikke min tolkning være helt lik kildeopptaket.

#### **4.4.1 "Springleik etter Asbjørn Øverli"**

(Vedlegg 4)

Også her begynner forspillet med en runde av springleiken i sin originale form på gitar. Tempoet er lavere enn kildeopptaket. Gitaren er stemt i "drop D" og jeg spiller gjennomgående en drone på D og A på de laveste strengene i begynnelsen av frasene. Jeg synes det gir et dystert og melankolsk uttrykk som gir en effekt i overgangen til neste form-del. Mandolinen spiller et enkelt ostinat som markerer betoningene i melodien. Videre henger den seg på unisont i B-delen som en del av oppbyggingen til bruddet når springleiken kommer tilbake i 5/4.

I resten av arrangementet har jeg valgt 5/4-takt sammensatt av 3+3+2+2 åttendeler med en slags "5takt-klave" i grunnen som rytmisk motiv gjennom store deler av arrangementet. Inspirasjonen for dette, særlig gitarakkompagnementet, kommer fra gruppa Fotefar sin versjon av Kveitevisa, ei nordnorsk folkevise (Fotefar, 2017, spor 2). Baktanken var at melodien ville overføres fint til denne taktarten ved at taktinndelingene for frasene er like selv om underdelingen er endret til 16-deler, noe jeg vil påstå at jeg har lykkes med her selv om jeg har måttet tilpasse noen noteverdier for å få det hele til å gå opp.

Første A-del har en i-V-III-IV progresjon i gitar. Terser er ofte utelatt til fordel for åpen g-streng, noe jeg synes gir færre restriksjoner i forhold til melodien, i tillegg til at gitaren høres større og fyldigere ut. I B-delen endres progresjonen til V-IV-i, VII-V-i for å skape et skille i en melodi som i seg selv er noe ensformig tonalt.

I andre repetisjon tar gitaren over melodien. På samme måte som i forspillet slås det også an en drone i begynnelsen av frasene. Mandolinen spiller den samme progresjonen som i første A-del, men akkordene skifter halvparten så ofte. I B-delen endres det rytmiske motivet i akkompagnementet til åpne akkorder på etterslag i mandolinen.

I C-delen kommer et improvisatorisk parti rundt progresjonen fra første A-del. Tonalt sett sentrerer improvisasjonen seg rundt melodisk moll med innhopp av dorisk. Dynamikken tas ned og bygges gradvis opp igjen mot et klimaks som leder inn i en ny repetisjon av A- og B-delen. Som avslutning spilles en frase fra den originale springleiken.

#### ***4.4.2 Refleksjon rundt "Springleik etter Asbjørn Øverli"***

Dette arrangementet synes jeg treffer godt i å utforske forskjellige muligheter i arrangering av slåtter. Her har jeg fokusert mer på rytme og akkompagnement, noe jeg synes fungerer fint i dette arrangementet. Måten mandolinen akkompagnerer på er i mine øyne inspirert av bluegrass, mens gitaren som nevnt er mer inspirert av Fotefar (2017). Dette mener jeg skaper variasjon i et arrangement som i utgangspunktet er noe ensformig. Med denne slåtten kunne jeg tålt å omforme selve melodien i enkelte partier og eksperimentert mer med over-, under- og motstemmer. I fremtiden vil jeg også prøve å være mer tro mot springleik-formatet i mine arrangement. Min idé rundt dette i et ensemble er å etablere en stødig, men fortsatt asymmetrisk groove, ved å bearbeide melodiens fraser og motiver om til et repeterende rytmisk system over et gitt antall takter. Dette, ved hjelp av perkusjon, tror jeg kan gjøre en springleik mer "forutsigbar" i en ensemble-setting. Så langt er dette kun teoretisk, men en mulighet jeg mener er verd å utforske for min egen del.

#### ***4.5 Masurka frå Dovre***

(Kilde: Diverse Artister, 2019, spor 31)

I kildeopptaket jeg har brukt, blir denne masurkaen er fremført av Tor Wigenstad fra Dovre. Om den er ment å spilles i jevn eller ujevn tre-takt er jeg usikker på, men jeg har valgt å tolke den som jevn. Jeg oppfatter den som hurtig med en god del synkoperinger og 16-delsstrøk med felebuen. Slåtten består av en A- og en B-del. A-delens melodi kretser tydelig rundt tonika og dominant før den i B-delen går over til trinnvis melodi med veksling mellom triol- og åttendelsunderdeling. I mitt arrangement har jeg forenklet noen av disse strøkene. Tempoet er også noe lavere en kildeopptaket.

##### ***4.5.1 "Masurka etter Tor Wigenstad"***

[\(Vedlegg 5\)](#)

Første repetisjon åpner med unisont spill A-delen i G-dur. I B-delen akkompagnerer gitaren med trykk på en og tre, med en lett triol-underdeling. Dette synes jeg gir et fint rytmisk driv når melodien går over i åttendeler. I andre repetisjon akkompagnerer mandolinen. I A-delen spilles støt på to og tre. I B-delen brytes akkordene med innhopp av en kort melodi på slutten. Akkordprogresjonene gjennom disse repetisjonene er enkle, men også hjemmehørende i melodien. I likhet med reinlenderen har jeg gått for et enklere arrangement som ikke tilslører den originale slåtten.

Etter andre repetisjon kommer en vamp i Am rundt akkordene Am<sup>add9</sup>, G, F<sub>b5</sub> og E. Gitaren akkompagnerer med en 2-mot-3-rytmikk og mandolinen improviserer med utgangspunkt i

melodien i A-delen. Vampen slutter på en D, som blir den nye tonearten for siste repetisjon. Mandolinen spiller nå en ters-harmoni rundt de "underforståtte" akkordene i melodien. Arrangementet avsluttes med to rolige runder av B-delen i unisont spill.

#### ***4.5.2 Refleksjon rundt "Masurka etter Tor Wigenstad"***

Dette synes jeg er et jevnt over passende og fint arrangement. Er det noe å utsette for min egen del, så er det at arrangementet blir i overkant "fint/mykt" gjennom første og andre repetisjon. Her kunne spillet vært mer levende og "mindre limt til taktstrekene" med små rytmiske utsving, særlig i A-delen. Det unisone partiet kunne inneholdt små variasjoner i hvert instrument som for å få dem til å spille mer "på lag" og ikke bare samtidig. Vamp-delen synes blir et fint brudd i arrangementet. 2-mot-3-rytmen gir også en rytmisk endring fra de vante triolunderdelingene i akkompagnementet. Her merker jeg at 2-mot-3 rytmen ikke ligger konsekvent på åttendelene, der den treffer på etterslagene. Hadde den vært det tror jeg at det ville resultert i en spennende groove i samspill med triol-underdelingene i improvisasjonen, dersom jeg hadde gjort et større poeng ut av det. I tredje repetisjon fungerer ikke andrestemmen i mandolin like bra som jeg hadde håpet. Spennet mellom harmoniene oppnår ikke det klanglige idealet jeg var ute etter, så her kunne jeg utforsket alternativer med tettere harmoni.

Avslutningen med unison B-del fungerer som en fin avrunding på både arrangementet og prosjektet, ved å la melodien få stå alene.

### **5.0 Avsluttende tanker og veien videre**

Å fordype meg såpass i en tradisjon har vært lærerikt på flere måter. Det å kroppslig-gjøre musikken gjennom å utøve den, gir mye taus kunnskap som er vanskelig å sette ord på.

Arbeidet har hatt stor innvirkning på hvordan jeg opplever og setter pris på slåttemusikk. Jeg har antagelig oppnådd større evne til å tilegne meg andre typer slåtter, kanskje på grunn av en bedre forståelse av det musikalske, samtidig som jeg har skjønnet at ikke alt er ment å forstås fra et musikkanalytisk ståsted. Det å arbeide med feleslatter fra området jeg kommer fra gir også motivasjon til å gjøre resultatet så godt som mulig, ikke bare ut ifra mine subjektive meninger, men også i forhold til å ivareta noe av den musikalske essensen til regionen.

Jeg vil påstå at jeg ikke bare har utviklet meg som arrangør, men også som utøver, særlig på mandolin. Prosjektet har krevd mye øving, men det har som regel vært motiverende å plukke opp et instrument. Jeg gikk inn i dette prosjektet uten mye forkunnskap om feleslatter og instrumental folkemusikk generelt. Jeg mener resultatet mitt viser en utvikling innenfor et felt jeg vil fortsette å jobbe videre i.

For meg er nok ikke disse arrangementene ferdige, og jeg mener selv det er rom for videreutvikling i hvordan jeg arrangerer slåttene for instrumentene, både individuelt og i samspill. Forhåpentligvis har jeg gjennom denne prosessen lagt grunnlaget for et musikalsk repertoar som jeg kan fortsette å bygge videre på. Videre vil jeg gå mer i dybden på slåttens melodi, og hvordan de kan bearbeides, for eksempel gjennom lengre improvisatoriske strekk. Jeg har definitivt ambisjoner om at produktet skal fremføres en gang i fremtiden med et lite ensemble og utvidet repertoar, forhåpentligvis gjennom en eller flere konserter i hjembygda. Videre vil jeg gjerne fordype meg mer i springleiken, og utforske hvordan den kan arrangeres innenfor slåttens kjerne-estetikk, men fortsatt i et konsertant uttrykk. Dette leder kanskje inn i mer solistiske arrangement som i enda større grad kan utfordre meg som utøver.

Denne musikken legger seg godt i gehøret mitt, og har en tendens til å bli hos meg, uten at jeg går lei eller blir rastløs. Det er nok gode grunner til at disse slåttene har overlevd i kulturen over så mange generasjoner, og fortsatt kan inspirere utøvere som meg til å opprettholde og videreutvikle dem i fremtiden.

## Litteraturliste

A brief history of the mandolin. Hentet fra:

<https://www.mandolincafe.com/archives/briefhistory.html> (Hentet 22.05.2021)

Diverse Artister: "Slåttespel frå Lesja, Dovre og Sel" (Ta:lik, 2019)

Fotefar: "Flygande kråka får alltid nåkka" (Ta:lik, 2017)

Kildahl, M. (2010). Hvorfor svinger dansemusikken. *Universitet i Oslo*, Hentet fra

<https://forskning.no/universitetet-i-oslo-partner-musikk/hvorfor-svinger-dansemusikken/851125> (Hentet 25.05.2021)

Live from Here. (01.02.2019). St. Anne's Reel / Whiskey Before Breakfast / Salt Creek – Chris Thile, Chris Eldridge, Jeremy Kittel (Videoklipp) Hentet fra:

[https://www.youtube.com/watch?v=I\\_LhXKBSNi8](https://www.youtube.com/watch?v=I_LhXKBSNi8) (Hentet 26.05.2021)

Nasjonalbiblioteket. (27.04.2015). Springleik frå Gudbrandsdalen (videoklipp) hentet fra:

[https://www.youtube.com/watch?v=0cnrDC63wh0&ab\\_channel=Nasjonalbiblioteket](https://www.youtube.com/watch?v=0cnrDC63wh0&ab_channel=Nasjonalbiblioteket) (25.01.2021)

Nyhus, I., B. (2019) *Tradisjoner på spill – Refleksjon. Norwegian Academy of Music*, 1

Hentet fra: <https://www.researchcatalogue.net/view/385124/385125/0/11> (Hentet 15.04.2021)

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

Pérez, Mattias. (17.05.2020). Mattias Pérez – "Skjoldmøyslaget" trad. Norway (videoklipp) hentet fra:

[https://www.youtube.com/watch?v=yzte4Rvohk0&ab\\_channel=MattiasP%C3%A9rezMattiasP%C3%A9rez](https://www.youtube.com/watch?v=yzte4Rvohk0&ab_channel=MattiasP%C3%A9rezMattiasP%C3%A9rez) (Hentet 20.05.2021)

Rustad, T., W. "Himmelturen" (Kvarts, 2015)

Sandvik, O., M. (2019). *Folkemusikk i Gudbrandsdalen* (3. utg.). Fjellstrand: Ford Forlag.

Ta:lik. (u.å). Slåttespel fra Dovre, Lesja og Sel. Hentet fra <https://www.talik.no/slaattespel-fraa-dovre-sel-og-lesja.6225807-275607.html> (Hentet 20.01.2021)

Thile, Chris, Edgar Meyer, Yo-Yo Ma & Stuart Duncan: «Goat Rodeo Sessions» (Sony, 2011)

UHR. (2015). *Forskning og utviklingsarbeid innen fagområdet kunst*. Hentet fra:

<https://www.uhr.no/f/p1/i276102cc-6251-4224-81d0-2029453909f3/2015-forskning-og-utviklingsarbeid-innen-fagomr-det-kunst.pdf>

(hentet 20.05.2021)

***Vedlegg:***

Vedlegg 1: <https://youtu.be/FrKpGYUoyTI> - "Springleik etter Oskar Holmø"

Vedlegg 2: <https://youtu.be/rvQi9b4srSw> - "Reinlender etter Pål Andgard"

Vedlegg 3: <https://youtu.be/fDVik4yoQc> - "Vals etter Asbjørn Øverli"

Vedlegg 4: <https://youtu.be/EBxx-PXy4ic> - "Springleik etter Asbjørn Øverli"

Vedlegg 5: <https://youtu.be/vQJ3KregMlg> - "Masurka etter Tor Wigenstad"

Vedlegg 6: [https://youtu.be/0\\_ebRdeUWvk](https://youtu.be/0_ebRdeUWvk) (Øvingsopptak)