

# Samandrag av folkemusikkrelaterte masteroppgåver og doktoravhandlingar

**Bjørn Aasheim:** *Om klangen i durspillet. Durspilletts historie og konstruksjon. Samtaler med musikere, instrumentmakere og andre om hvorfor instrumentet klinger som det gjør.* Masteroppgåve i tradisjonskunst, Institutt for folkemusikk og tradisjonskunst, Høgskolen i Sørøst-Norge, 2016.

«Rør æiller verket...»

I sin mastergradsavhandling går Bjørn Aasheim (f. 1951) til bunns i et spørsmål som har interessert ham lenge: klangen i durspillet. Hvordan oppstår den, og hva kjennetegner god durspillklang? Hva sier musikerne, og hva sier instrumentmakerne?

Tittelen på avhandlingen er:

«OM KLANGEN I DURSPILLET. DURSPILLETS HISTORIE OG KONSTRUKSJON. SAMTALER MED MUSIKERE, INSTRUMENTMAKERE OG ANDRE OM HVORFOR INSTRUMENTET KLINGER SOM DET GJØR.»

Og problemstillingen:

«HVA 'LAGAR LÅTEN' I ET DURSPILL?»

Ordene i overskriften og deler av problemstillingen er hentet fra de to første verselinjene i siste strofe av Alf Prøysens dikt «Spelldåsen»: *Rør æiller verket som lagar låten / nei, slike ting har vi ittno med...* De nevnte linjene inneholder en dyp sannhet. Men hva slags «verk» var det egentlig Prøysen siktet til?

Med utgangspunkt i Prøysens dikt skiller Aasheim i sin avhandling mellom særlig to typer «verk»: 1) Det fysiske instrumentet og 2) Den personlige klangopplevelsen. Det siste «verket» er blant annet uttrykk for det som den

tyske fysikeren Hermann von Helmholtz kaller for «fysiologisk akustikk», som bestemmes av fysiologiske prosesser i lytterens/utøverens indre øre. I tillegg kommer de «sjelelige» prosesser, preferanser, følelser m.m. som gjør at vi liker en bestemt klang eller klangfarge. Det er trolig dette «verket» Prøysen sikter til. Det fysiske instrumentet har selvsagt også betydning, men det er viktig å være klar over at klang også har en personlig side, som gjør at en klang eller klangfarge kan oppleves ulikt fra person til person.

Avhandlingen tar for seg klanglige aspekter ved begge de nevnte «verkene». Det praktiske arbeidet gikk ut på å intervjuet et antall musikere og instrumentmakere for å høre hvilke faktorer som etter deres mening er viktigst for klangen i instrumentet. I tillegg gis en fremstilling av historien til durspillet og det tilhørende fritungeprinsippet, som er det klangprinsippet som durspillet (og trekkspillet) bygger på. Også durspillet hovedkomponenter og instrumentets konstruksjon blir grundig beskrevet.

De som deltok i intervjuundersøkelsen var profilerte utøvere på durspill/trekkspill i Norge, 5–6 kjente durspillmakere /-produsenter i inn- og utland, to akustikere, to felemakere, en pianoprodusent, samt «noen andre» med interesse for og/eller kunnskaper om instrumentet, i alt ca. 25 personer. Med informantenes tillatelse er de viktigste uttalelsene gjengitt i avhandlingen.

Spørsmålene til musikerne og instrumentmakerne var flere, men kan sammenfattes i ett spørsmål:

Hva er etter din mening de viktigste faktorene som bestemmer klangen i et durspill/trekkspill?

Den litt overraskende konklusjonen var at det hersker til dels svært divergerende oppfatninger mellom særlig musikere på den ene siden og durspill-/trekkspillmakere på den andre om hva som er årsaken(e) til klangforskjeller mellom ulike durspill. Uenigheten gikk særlig på to forhold: 1) treverkets betydning for klangen og 2) betydningen for samme av vibrasjoner/ resonans i instrumentets ulike deler. Musikerne mente stort sett at type treverk i durspillkasse (chassis), tonebunn og stemmestokker har en hørbar innvirkning på klangen, mens de fleste durspillmakerne mente at treverket ikke

har noe å si, og at man like gjerne – ofte med fordel – kan benytte plast i vitale komponenter.

Avslutningsvis inneholder avhandlingen noen refleksjoner rundt hvorfor særlig musikerne mener som de gjør. Hovedkonklusjonen var at durspillet, som et typisk er et masseprodusert industriprodukt, ikke tilfredsstillende utøvernes oppfatning om hva et folkemusikkinstrument etter deres mening skal eller bør være.

Med utgangspunkt i generell kommunikasjonsteori, med vekt på fenomenet *essensialisme*, ble det forsøkt vist at durspillet bryter med folkemusikkens «identitetsparadigme», illustrert ved følgende «dikotomier», der selve det norske folkemusikkinstrumentet per se – nemlig fela – representerer den ene siden og durspillet den andre:

håndverksproduksjon vs. industriproduksjon;  
 folkekultur vs. industrikultur;  
 naturlige materialer vs. industrielt fremstilte komponenter;  
 naturmystikk vs. vitenskap og teknologi.

Folkemusikere vil aller helst identifisere seg med den naturmystikken og samhörigheten med naturen som kommer til uttrykk i for eksempel dette utdraget fra Knut Hamsuns roman *Pan*:

Der stod en Sten utenfor min Hytte, en høi, graa Sten. Den hadde et uttryk av Venligsindethet mot mig, det var som om den saa mig naar jeg kom gaaende og kjente mig igjen. Jeg la gjerne min Vei forbi denne Sten naar jeg gikk ut om Morgningen og det var likesom jeg efterlot en god Ven der som ville vente paa mig til jeg kom tilbake.

Fordi durspillet så åpenbart bryter med folkemusikkens «identitetsparadigme», var konklusjonen at det for mange utøvere er fristende å tillegge instrumentet egenskaper som det ikke har, men som man gjerne vil at det skal ha, for at det skal stemme overens med oppfatningen av ens egen folkemusikalske identitet.

Rebecca Egeland: «*I steva ligg hjarta til setesdølen*». *Masteroppgåve om dagens nystevtradisjon i Hylestad*. Masteroppgåve i tradisjonskunst, Institutt for folkemusikk og tradisjonskunst, Høgskolen i Sørøst-Norge, 2016.

Oppgåva mi har vore å gjere greie for nystevtradisjonen i Hylestad i Valle kommune. Her har fokuset mitt vore på kva virke denne tradisjonen har i dagens Hylestad og kva som kan vere årsak til at nysteva har slått så sterk rot i bygda.

Det har spesielt vore eit ynskje for meg å sjå på kva forhold dei som ikkje er folkemusikarar har til nysteva, samt å sjå på kva virke nysteva har i sosiale samband. Målet for oppgåva har vore å få svar på mi hypotese om at nystev er såpass kvardagsleg i Hylestad at «alle» har eit forhold til det.

Arbeidet mitt har grunn i innsamling gjort på 1800- og 1900-talet samt eigen innsamling. Mi innsamling i høve dette prosjektet har gått ut på å intervju eit knippe folkemusikkutøvarar om korleis dei opplever at nystevtradisjonen i bygda har utvikla seg frå 1960-, 1970- og 1990-talet fram til slik tradisjonen er i dagens Hylestad.

For å kome nærmare inn på bygdefolket sitt forhold til nystev har eg hatt spørjeundersøking som har vorte retta mot dei i bygda som ikkje er folkemusikkutøvarar. Målet med denne undersøkinga har vore å finne ut om nystevtradisjonen i Hylestad er noko andre enn folkemusikarar bryr seg om.

Ei anna del av oppgåva går ut på å vise fram nystevfenomenet med å samanlikne kveding av nystev frå Hylestad framført av Torleiv H. Bjørgum, Gro Heddi Brokke, Kim André Rysstad og Sigrid Bjørgulvsdotter Berg som representerer eldre og yngre kvedarar frå bygda.

Med denne oppgåva ynskjer eg å få fram kva plass nysteva har hatt og framleis har hjå Hylstringen. Eg har valt å sjå på dette med utgangspunkt i nystev som ein del av det sosiale samveret.

**Mads Kuraas:** *Tri spellmenn, tri grena. En systematisk undersøkelse og sammenligning av tre stilbærende spellemenn fra Brekkenområdet. Masteroppgåve i tradisjonskunst, Institutt for folkemusikk og tradisjonskunst, Høgskolen i Sørøst-Norge, 2016.*

Denne oppgaven er en systematisk undersøkelse og sammenligning av tre spellemenn fra Brekkenområdet. Folkemusikktradisjonen i Brekken består av flere grener som først og fremst blir forankret til områdene Brekken, Tamneset og Feragen. Spellemennene som er valgt ut er Anders Sjøvold, Jørgen Tamnes og Annar Sundt, som står som sterke representanter for hvert av disse områdenes stil. Målet med oppgaven er å finne forskjeller og likheter mellom hver av de tre grenene i Brekkentradisjonen, og elementene som er vurdert, og ligger til grunn for diskusjonen rundt stilforskjeller, er strøk, flerstrengsbruk, rytmiske figurer, takt, tempo, ornamentikk og tonalitet. Resultatene innen hvert element er tilnærmet i oppgaven ved hjelp av analyser, faglitteratur, muntlige utsagn, egen utøving og diskusjoner. Det blir diskutert rundt temaet stilforskjeller. Hvilke forskjeller som blir tillagt en verdi og hvilke som kan observeres, er noe av det som blir diskutert. Lydmaterialet som er analysert består utelukkende av polser, og blir presentert gjennom transkripsjoner og lydopptak. Oppgaven har som hensikt å skape bevissthet og interesse rundt forskjellige stiler i et tradisjonsområde som Brekken.

Opgaven er delt inn i seks kapitler, innledning, historisk bakgrunn, metoder, resultat, sammenfattende analyse, diskusjon, oppsummering og sluttord. Den starter med en introduksjonsdel hvor motivasjonen og formålet bak en slik oppgave blir lagt fram, og hvor sentrale begrep blir diskutert. Denne delen blir etterfulgt av et historisk kapittel som forteller om Rørøshistoria, spellemenn tilknyttet Brekken, og en presentasjon av de tre utøverne. Etter historiekapitlet presenteres metodene som er brukt i denne avhandlingen. I methodedelen forklares framgangsmåtene som er benyttet for få resultatene som blir lagt fram i kapitlet etter. Resultatene som følger etter metodene er i hovedsak delt opp i fire deler. Den ene består av takt og asymmetrianalysene, den andre består av tonalitetsanalysene, den tredje av ornamentikk og den fjerde av strøk-/flerstrengsbruk og rytmiske figurer.

Her blir figurer og diagrammer presentert, som et hjelpemiddel for å visualisere forfatterens oppfatninger av det analyserte materialet. De øvrige stilparameterne denne oppgaven omhandler, er hentet fra transkripsjonene man finner som vedlegg bakerst i oppgaven. Etter resultatene kommer en del med sammenfattende analyse og diskusjon rundt resultatene. Dette er i stor grad en sammenligning av resultatene og stilmarkørene som er presentert i analysene. Til slutt kommer en oppsummering av hver spellmann og stil, etterfulgt av en diskusjon rundt elementer som stilangivende forskjeller.